

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

VIRGÍNIA MARTINS SABINO

**“HORROR, GÊNERO E DOMINAÇÃO”: UMA INTERPRETAÇÃO SOBRE A
DEMONIZAÇÃO DE CORPOS DISSIDENTES NO FILME *O BEBÊ DE ROSEMARY*
(ROMAN POLANSKI, 1968)**

JAGUARÃO

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

VIRGÍNIA MARTINS SABINO

**“HORROR, GÊNERO E DOMINAÇÃO”: UMA INTERPRETAÇÃO SOBRE A
DEMONIZAÇÃO DE CORPOS DISSIDENTES NO FILME *O BEBÊ DE ROSEMARY*
(ROMAN POLANSKI, 1968)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de História - Licenciatura da Universidade
Federal do Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciada em História.
Orientador: Prof. Dr. Edison Bisso Cruxen

JAGUARÃO

2024

VIRGÍNIA MARTINS SABINO

**“HORROR, GÊNERO E DOMINAÇÃO”: UMA INTERPRETAÇÃO SOBRE A
DEMONIZAÇÃO DE CORPOS DISSIDENTES NO FILME *O BEBÊ DE ROSEMARY*
(ROMAN POLANSKI, 1968)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de História - Licenciatura da Universidade
Federal do Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciada em História.
Orientador: Prof. Dr. Edison Bisso Cruxen

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: ____/____/____ .

Banca examinadora:

Prof. Dr. Edison Bisso Cruxen
Orientador
(UNIPAMPA)

Prof^a. Dr. Leticia de Faria Ferreira
(UNIPAMPA)

Prof. Dr. Gabriela Müller Larocca
(UFPR)

*Para Adrian e todas as crianças desviantes.
Que o orgulho de ser seja maior que o medo de não ser.*

AGRADECIMENTOS

Gostaria de abrir este trabalho lembrando de todos aqueles que, de alguma maneira, contribuíram com minha trajetória nestes longos anos de graduação. As pessoas aqui citadas foram (e são) de extrema importância para que eu mantivesse a minha mente e coração nos caminhos da educação, para que este papel tão importante diante da sociedade seja executado com o devido respeito e responsabilidade.

Gostaria de agradecer, primeiramente, aos meus pais que me apoiaram nessa ideia maluca de atravessar o país em busca da realização de um sonho: o de conquistar minha graduação. Além deles, agradeço a minha irmã Valéria, a qual é um pedaço do meu coração fora do meu corpo. Foram longos anos distantes, longos períodos sem conseguir visitá-los, aniversários, datas comemorativas e feriados que não pudemos festejar juntos, mas sempre estivemos presente emocional e mentalmente nessa trajetória.

Aos meus amigos que dolorosamente precisei me despedir para embarcar nessa odisséia: Desculpa por não ter sido tão presente como deveria ser, mas sei que entendem que sou assim e que não há distância ou tempo suficiente para que esse meu amor por vocês se esfrie. Natália, Dino, Pedro, Carol e Camila, sei que terei o amor de vocês sempre que eu voltar pro ninho. Obrigada por toda a trajetória que tivemos e seguiremos tendo. Vocês são minha base, independente de onde eu estiver.

Ao Christian (*in memoriam*), deixo aqui minha eterna gratidão por ter me permitido fazer parte da tua vida, por ser tua amiga e poder ter compartilhado contigo inúmeros momentos de alegria. Você ficou feliz em saber sobre essa pesquisa e estava ansioso para poder ler mas, infelizmente, isso não será mais possível. Jamais irei esquecer de ti e dos momentos que compartilhamos juntos. Eternamente marcado em minha vida. Obrigada por isso.

Também gostaria de agradecer ao Ethan (*in memoriam*). Embora não fôssemos próximos, a sua dor e luta também são as minhas. Que possamos ter uma realidade onde estejamos seguras e seguros, sem medo de vivermos nossas plenitudes. Obrigada.

Serei eternamente grata pela casa que me acolheu, assim que cheguei no Rio Grande do Sul, a República A Casa Lar, onde pude conhecer muitos dos meus amigos que levarei para a vida, como a Andriele, Ana, Carol, Falconi, Karina, Matheus e Rafa (apesar de não ter sido morador da República, também esteve presente neste momento) pessoas importantes, principalmente por me proporcionarem um espaço acolhedor e seguro em uma cidade e estado dos quais eu jamais imaginei conhecer. Obrigada pelos momentos de reflexão,

confraternização, estudos, debates, conversas e, principalmente, pela força para enfrentarmos os desafios que só a vida acadêmica pode nos proporcionar.

Com isso, também deixo aqui meu agradecimento ao Movimento Estudantil, onde pude crescer ainda mais. Foi aqui que eu tive forças para enfrentar os problemas institucionais decorrentes de um sistema que tem como principal objetivo o desmonte da educação pública, que, para além das salas de aula, são nesses espaços de luta que nossa formação social e intelectual se fortalecem. Obter um diploma apenas com o conhecimento teórico das situações, dos quais também são importantes, não formaria futuros educadores com a qualidade necessária para enfrentar a realidade. As ações solidárias, ocupações, greves, intervenções artísticas, entrevistas em jornais e tv, tudo isso faz parte do nosso processo formativo enquanto atores sociais e, com isso, serei eternamente grata.

Dito isso, não posso deixar de agradecer a Cris, a qual de servidora da Assistência Estudantil, passou a ser minha amiga pessoal. Cris sempre esteve disposta a auxiliar todos e todas nós, a respeito dos assuntos acadêmicos, mas seu carinho e compreensão é tão grande que extrapolou as barreiras institucionais, chegando ao convívio pessoal. Obrigada pelas conversas, fofocas, churrascos, vinhos e parceria, e que essa amizade possa ser vivida por muitos outros anos.

Não poderia deixar de fora outros dois amigos que também possuem um peso enorme nesta minha trajetória, Héctor e Guilherme. Minha segunda casa na cidade foi com esses dois, onde o aroma de bolos no forno e jantinhas preparadas ao som de músicas, sempre estiveram presentes, trazendo ainda mais o aspecto de LAR para esse espaço. Obrigada, irmãs.

Um agradecimento especial para um amigo que me acompanha desde meu primeiro ano em Jaguarão, o qual passou e passa por muitas situações comigo, sejam elas boas ou ruins, Paulinho. Sinceramente, não consigo imaginar como seriam os meus dias em Jaguarão se não fosse essa amizade. As fofocas, os puxões-de-orelhas, os desabafos, as reclamações, os conselhos, as trocas de conhecimentos, o compartilhamento de momentos únicos, dos quais tenho certeza de que nos lembraremos para sempre. Eternas Fátima e Sueli.

Ao me deparar em meio a pandemia, presa na cidade sem poder voltar para a casa dos meus pais e sem meus amigos mais próximos, conheci uma pessoa que, apesar de momentos altos e baixos, também foi de extrema importância para enfrentar esse processo. Otávio, obrigada pelos momentos compartilhados.

Gostaria de agradecer aos meus colegas (e amigos) da turma de 2017.1, Bruna T., Isadora, Letícia, Bruna E., William, Arthur, Henrique, Gabriel, Costinha e tantos outros que, por algum motivo, decidiram mudar o percurso pelo caminho. Vocês são referências e

inspirações de dedicação, perseverança e força. Cada um enfrentou sua própria luta individual, traçou seu próprio caminho acadêmico mas todos sempre muito bem próximos e se fortalecendo. Isso também é processo formativo. Obrigada por me ensinarem tanto.

Gostaria de lembrar, também, daqueles amigos que chegaram depois, mas não menos importantes. Eduarda, Hérica, Mateus, Lari, Mabê, Natália, Gabi, Beza e Larissa, sempre que me lembrar de nossos momentos, será com um enorme carinho. Obrigada pelos momentos noturnos de Jaguarão e, principalmente, pelos momentos de aconchego.

Aos professores que, como uma grande rosa-dos-ventos, me apontaram as direções possíveis a serem tomadas, apresentando as ferramentas necessárias para que pudesse trilhar e construir meu próprio caminho. Letícia, Rafael, Renata, Cássia, Débora, Guinter, Caiuá, Jônatas e Giane, vocês foram essenciais para que eu compreendesse a vida acadêmica e como seria após esse processo. Obrigada pelos anos de ensinamentos, parcerias, paciência e confiabilidade.

Deixei um agradecimento a parte para meu professor e orientador. Edison, obrigada pelas orientações, pelas conversas e, com isso, remover alguns nevoeiros que pairavam no meu processo de escrita e pesquisa. Obrigada por aceitar essa viagem maluca da qual lhe convidei para embarcar comigo. Que essa pesquisa possa gerar outros frutos.

Para finalizar, gostaria de fazer um agradecimento especial para o Vinicius. Obrigada por ter me acompanhado até aqui, por ter resistido tanto e por nunca ter desistido, apesar de parecer que o mundo todo estava contra você. Eu sei que só cheguei até aqui porque você foi forte, resiliente e persistente. A vida pra gente nunca foi tão fácil e sei que, talvez, nunca será, mas onde quer que eu estiver carregue comigo a força e garra que você sempre teve para enfrentar os problemas e barreiras que a vida nos colocou.

O silêncio fez com que ela olhasse em volta. Estavam todos ao redor dela para observá-la, parados a uma distância respeitosa.

Ela se sentiu enrubescer e tornou a ajeitar a manta do bebê. “Deixe que olhem”, ela disse; “nós não nos importamos, não é mesmo? Só queremos nos sentir bem protegidos e confortáveis, só isso. Prontinho. Melhor?”

Ira Levin

RESUMO

A busca por autoconhecimento e a construção de uma identidade na sociedade revelam a importância de nossos corpos como espaços de segurança e acolhimento. Enfrentamos uma realidade em que forças culturais hegemônicas tentam nos moldar segundo suas regras. Um dos recursos do sistema sócio-cultural-religioso para imposição de uma dominação sutil foi, durante séculos, a criação e complexificação de uma Pedagogia do Medo atrelada ao imaginário do Diabo. A presente pesquisa realiza uma interpretação do poder do Patriarcado, através do cinema de horror, a partir de uma releitura do longa-metragem "O Bebê de Rosemary" (1968), de Roman Polanski, na qual se propõe entender a relação entre dominantes-dominados. Esta obra, um clássico do horror, serve de documento fílmico do qual se parte para uma abordagem na qual se explora a violência simbólica e física imposta pelo Patriarcado, para controlar e silenciar corpos dissidentes, incluindo os LGBTQIAP+, que, neste exercício interpretativo, estabelece paralelos com a figura do Anticristo. Através do trinômio Diabo-Cinema-Gênero, a pesquisa propõe uma desmistificação do corpo marginalizado e uma crítica ao *status quo* patriarcal e a utilização do medo e da violência na manutenção do poder hegemônico.

Palavras-chave: Bebê de Rosemary; Corpos Dissidentes; LGBTQIAP+; Patriarcado; Dominação.

ABSTRACT

The search for self-knowledge and the construction of an identity in society reveal the importance of our bodies as a space of safety and acceptance. We face a reality in which hegemonic cultural forces try to shape us according to their rules. One of the resources of the socio-cultural-religious system for imposing subtle domination has, for centuries, been the creation and complication of a Pedagogy of Fear linked to the imaginary of the Devil. This research interprets the power of Patriarchy through horror cinema, by reinterpreting the feature film "Rosemary's Baby" (1968) by Roman Polanski, in which it aims to understand the relationship between dominators and dominated. This work, a horror classic, serves as a filmic document from which an approach is taken to explore the symbolic and physical violence imposed by Patriarchy to control and silence dissident bodies, including LGBTQIAP+ individuals. In this interpretative exercise, parallels are established with the figure of the Antichrist. Through the triad of Devil-Cinema-Gender, the research proposes a demystification of the marginalized body and a critique of the patriarchal status quo and the use of fear and violence in maintaining hegemonic power.

Keywords: Rosemary's Baby; Dissident Bodies; LGBTQIAP+; Patriarchy; Domination.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Rosemary assiste Guy pela TV.....	48
Figura 2 - Rosemary servindo Guy.....	48
Figura 3 - Minnie limpando a sujeira de Roman.....	49
Figura 4 - Rosemary acorda com arranhões no corpo.....	50
Figura 5 - O corte de cabelo.....	51
Figura 7 - Rosemary e amigas.....	51
Figura 8 - Rosemary coagida.....	52
Figura 9 - Olhos de Satã.....	54
Figura 10 - Corpos nus.....	55
Figura 11 - Corpo e sabá.....	56
Figura 12 - Hutch e Rosemary.....	57
Figura 13 - Rosemary encara a realidade.....	59
Figura 14 - Rosemary conversa com seu bebê.....	60
Figura 15 - Minnie.....	61
Figura 16 - Laura-Louise.....	61
Figura 17 - “Satã é o pai dele!”.....	62

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	5
RESUMO.....	9
ABSTRACT.....	10
LISTA DE FIGURAS.....	11
INTRODUÇÃO.....	13
SOBRE A AUTORA.....	14
CONCEITUALIZANDO.....	16
1. CAPÍTULO I - “...I DON’T KNOW, SOMEONE INHUMAN!”.....	22
1.1. A ASCENSÃO DO DIABO NO IMAGINÁRIO SÓCIO-CRISTÃO.....	22
1.2. A BRUXA ENQUANTO REPRESENTANTE TERRENA DO DIABO.....	28
1.3. O ANTICRISTO ENQUANTO Oponente e Antítese Carnal de Cristo.....	30
2. CAPÍTULO II - CINEMA.....	35
2.1. TELA, POLTRONA, PROJEÇÃO E REFÚGIO.....	36
2.2. A ARTE DA IMAGEM EM MOVIMENTO.....	38
2.3. PROJETANDO O HORROR.....	42
2.3.1. O BEBÊ DE ROSEMARY (Roman Polanski, 1968).....	45
3. CAPÍTULO III - CORPOS À DERIVA DO MAL.....	46
3.1. O HORROR PATRIARCAL.....	46
3.2. CORPOS DOMINADOS, CORPOS DEMONIZADOS.....	53
3.3. “EU SOU O MONSTRO QUE VOS FALA!”.....	60
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	70

INTRODUÇÃO

A partir do momento em que se inicia uma busca por autoconhecimento e, assim, uma construção de uma identidade e a empreitada por reafirmação dentro de uma sociedade, passamos a entender o quão nossos corpos e vidas são, e devem seguir sendo, espaços de segurança e acolhimento, principalmente em uma realidade na qual o “outro” sempre estará disposto a evitar com que acessamos esses espaços. Aqui destaco o “outro” como aqueles que constroem uma realidade que força grupos, que não participam do topo da cadeia-alimentar, a caber em seus moldes sócio-culturais. Ao entender que há um poder na sociedade que dita as regras, cria alçozes, define mártires e condena corpos, que buscam fugir de seus padrões, percebemos que este controle se dá de forma sutil, através de mecanismos que impedem a identificação dessa imposição simbólica.

A presente pesquisa busca explorar como esse poder hegemônico - **o patriarcado** - se utilizou e segue utilizando da construção da figura do Diabo, através de uma Pedagogia do Medo (Nogueira, 2002), para que sua manutenção obtenha êxito. A ferramenta utilizada nesta pesquisa é o Cinema¹, mais especificamente o Cinema de horror², onde a possibilidade imagética deste poder **patriarcal** torna-se material (Saffioti, 2015). Principalmente através do Cinema de horror, podemos perceber a utilização de diversos recursos para a configuração deste poder, seja no espectro espiritual (demônios, fantasmas, inferno...), no material (facões, bastões, motosserras...) ou no psíquico (o não-visto, extra-tela, manipulações psicológicas...).

Trazendo para uma perspectiva de quem está buscando questionar esse poder, havendo um enfrentamento tanto em uma perspectiva micro como macro cósmica, percebe-se que essa hegemonia suprime corpos ditos subversivos, como, por exemplo, corpos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais, Queer, Interssexo, Assexual, Panssexual e outras siglas (LGBTQIAP+). Embora seja abordado por esse ponto de vista, vale lembrar que não são apenas os corpos LGBTQIAP+ que o poder dominante irá enquadrar em seus moldes pré-estabelecidos, podendo sobrepor temáticas e identidades tanto de gênero e/ou raça.

Ao pertencer e participar das atividades do Laboratório de Pesquisa e Estudos em História Medieval (LAPEHME³) pude delimitar as principais ideias para a construção desta monografia e receber direcionamentos para desenvolvê-la, o que culminou em um texto

¹ Estarei utilizando a palavra Cinema com c maiusculo, pois aqui será levado em consideração a ferramenta Cinema e não cinema enquanto um espaço físico.

² Nesta dissertação, haverá alternâncias entre os termos *horror* e *terror*, pois o gênero filmico, no Brasil, é entendido enquanto ambos os termos. (Silva, 2011)

³ Para mais informações: <https://sites.unipampa.edu.br/lapehme>

ensaístico⁴, sendo apresentado na “VI Semana Infernal - (In)corporações Infernais: Possessões, Transes e Corporalidades”⁵. Para além disso, o Laboratório desenvolve, desde 2018, o Projeto de Pesquisa “Livrai-nos do Mal: Estudos sobre Demonologia, Heresia, Paganismo e Bruxaria as Idades Média e Moderna”⁶, coordenado pelo Prof. Dr. Edison Cruxen, do qual passei a fazer parte, desde meu ingresso no grupo.

A proposta é utilizar como objeto de análise o longa-metragem *O Bebê de Rosemary*⁷ (1968), dirigido e adaptado por Roman Polanski, onde busco compreender melhor a relação entre Cinema e sociedade. Este filme compõe a lista dos principais clássicos do gênero de horror⁸ no mundo. A capacidade técnica de Polanski, construiu uma incrível atmosfera, deixando sempre um suspense pairando sobre as personagens, constituindo um legado que perdura até a atualidade, sendo referenciado em diversas obras cinematográficas, o que confirma sua relevância.

Uma das interpretações desenvolvidas no decorrer da pesquisa, é de que forma o filme retrata o poder hegemônico **patriarcal**, que utiliza ferramentas como a violência simbólica e física, para silenciar corpos dissidentes, suprimindo direitos à autonomia, dignidade e felicidade, mesmo que para isso seja necessário demonizá-los. Segundo Le Goff (2002), a construção do imaginário sobre o Diabo, sempre esteve diretamente relacionada ao controle, onde “Satã sempre esteve envolvido com o poder” (Le Goff, 2002, p. 329).

SOBRE A AUTORA

Para que a leitura possa fazer sentido, é importante que entendam para além da análise realizada entre o trinômio Diabo-Cinema-gênero, pois uma pesquisa conversa diretamente com aquela pessoa que a escreve, assim como os filmes conversam diretamente com a sociedade da qual ele foi, e é, produto.

⁴ Horror, Gênero e Dominação: Uma breve análise sobre a demonização de corpos através do filme *O Bebê de Rosemary* (1968). in *Anais do Evento VI Semana Infernal - (In)corporações Infernais: Possessões, Transes e Corporalidades*. [livro eletrônico]. 1ª ed, Jaguarão, RS, 2024. p. 147-155.

⁵ Sexta Semana Infernal, de 10 a 14 de outubro de 2023. Realizada no formato remoto. Uma parceria entre os laboratórios de pesquisa LAPEHME (Laboratório de Pesquisa e Estudo em História Medieval) coordenado pelo Prof. Dr. Edison Bisso Cruxen, Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) *campus* Jaguarão; MERIDIANUM (Núcleo Interdisciplinar de Estudos Medievais) coordenado pela Profª. Dr. Aline Silveira, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e VIRTÙ (Grupo de História Medieval & Renascentista) coordenado pelo Prof. Dr. Francisco Mendonça Júnior, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

⁶ Registrado no Sistema de Informação de Projetos de Pesquisa, Ensino e Extensão (SIPPEE/Unipampa). Em funcionamento desde Março de 2018.

⁷ Título Original: *Rosemary's Baby*. 196 minutos. Paramount Pictures. 1968. Dirigido por: Roman Polanski. Gênero: Drama, Suspense, Terror. Países de Origem: EUA.

⁸ Ocupando a posição #18, na lista dos 200 Melhores Filmes de Horror de Todos os Tempos. Lista produzida por um dos principais sites sobre críticas cinematográficas. Disponível em: <https://editorial.rottentomatoes.com/guide/best-horror-movies-of-all-time/>.

Amante do Cinema, devota do gênero de horror, apaixonada pela vida. Essas são algumas das características que compõem este corpo, o qual escreve este texto. Outro fator determinante que fez com que esta pesquisa nascesse é o fato de que sou uma pessoa **transgênero**, que, por definição,

A palavra transgênero (do latim trans = do lado oposto, além) conceitua e descreve o comportamento da pessoa gênero-divergente, isto é, aquela cuja identidade e/ou expressão de gênero apresenta algum tipo de divergência, conflito ou não conformidade com as normas socialmente aceitas e sancionadas para a categoria de gênero em que foi classificada ao nascer. (Lanz, 2017, p. 69)

Sabendo disso, digo que é a partir deste entendimento que sigo (des)moldando, (des)construindo e (des)aprendendo dia após dia as diversas possibilidades de ser quem sou, rompendo com as ideias e expectativas construídas para e sobre mim. Ao experimentar situações combativas, minha personalidade e aspirações foram tomando forma para além do meu imaginário, atingindo cada vez mais sua materialidade, exposta na maneira como me vestir, me posicionar de maneira sócio e politicamente, falar e (re)existir. Já havia um entendimento que meu corpo era repulsivo para muita gente mas foi justamente ao compreender que eu não me encaixava nesses moldes dos quais a sociedade esperava me enquadrar que eu entendi, de fato, a necessidade de realizar certas movimentações para contribuir com a reformulação dos espaços os quais eu circulo e ainda irei circular. Mesmo que, antes, eu não soubesse dizer, de fato, o que estava ocorrendo comigo, as questões e imposições de gênero aliada à opressão patriarcal sempre estiveram presentes em minha vida, só conseguindo compreender e racionalizar tudo isso a partir das minhas próprias vivenciadas, as quais contribuíram e seguem contribuindo para expandir as percepções sobre a realidade da qual estou inserida.

Toda a minha infância e adolescência foi envolta em cenários religiosos, mais precisamente cristãos, onde, mesmo sem entender a motivação, já percebia que ao olharem para mim, havia um certo tom repressivo. Meu pai se converteu posteriormente, mas toda sua família era Protestante e, até certo ponto, controladores, onde a punição pelo pecado sempre foi utilizada enquanto ferramenta manipuladora. Na família de minha mãe, todos eram católicos, embora ela tenha se convertido ao protestantismo após o convívio com a sogra. Sendo eu a filha mais nova, havia dois irmãos mais velhos que cuidavam de mim, para que nossos pais saíssem para trabalhar. Cenário desenhado, podemos compreender o quão propício era para que conflitos (internos e externos) fossem desencadeados, principalmente quando estamos falando sobre desviar das práticas esperadas de uma criança socialmente lida enquanto “menino”, até então.

Recebendo essa leitura social, me vestiram com as expectativas que construíram sobre mim e, ao menor sinal de desvio, vinham com aquele olhar e atitudes de repressão. Sempre me percebi enquanto destoante entre meus irmãos e primos, podendo perceber que havia um tratamento diferente - embora, futuramente, viria a saber que haviam mais pessoas LGBTQIAP+ na família - pelas pessoas mais velhas. Ao notar que determinados gestos, comportamentos e falas eram motivadores de que fosse repreendida por eles, fui aprendendo a me policiar cada vez mais, onde fui **tentando** me adaptar aos moldes impostos, mesmo sabendo que isso mais me feria do que me libertava. Assim foi meu período de infância e adolescência, tendo sido libertador quando atingi minha fase jovem/jovem-adulta, momento em que decidi sair da casa dos meus pais.

Ao buscar compreender certas atitudes, principalmente vinda dos meus pais, faço uma reflexão de como essa dominação do **patriarcado**, esse poder hegemônico, fez com que eles - consciente ou inconscientemente - projetassem essas expectativas em mim. Embora Rita Segato (2006) venha abordar esse patriarcado na perspectiva do racismo, faço o exercício de trazer sua escrita para a questão de gênero, onde ela diz que

Cada sociedade tem sua forma própria de racismo [sexismo/lgbtfobia]. Como afirmei em outras ocasiões, acredito que no Brasil esta operação cognitiva e afetiva de exclusão e violência não se exerce sobre outro povo, mas emana de uma estrutura alojada no interior do sujeito, plantada aí na origem mesma de sua trajetória de emergência[...] (Segato, 2006, p. 18)

Ou seja, busco compreender tais atitudes sob a perspectiva de que esse mesmo poder que exerce força sobre mim, é o que exerceu (e segue exercendo) sobre o desenvolvimento de meus pais, “compreendendo que não somos naturalmente generificados, mas que há um processo de produção de nós, de nossos gêneros, de nossos corpos” (Nascimento, 2021, p. 19), fazendo com que certas atitudes, por parte deles, sejam repressivas sobre mim. É importante que saibamos reconhecer os espaços e cenários em que estamos imersos. Compreender essa realidade não faz com que eu ignore os fatos, apenas entenda que a questão é mais complexa do que possa parecer. Isso é algo que podemos, e devemos, corrigir através de educação e aprendizagem, e com minha formação e experiência, estou disposta a contribuir na vida daqueles que me circundam.

CONCEITUALIZANDO

Depois de expor minhas expectativas e experiências acerca da pesquisa, é hora de trazer um pouco mais sobre a conceitualização do conteúdo a seguir. A proposta principal deste texto é que possamos contribuir para uma desmistificação do corpo abjeto, herético, marginal (termos que serão melhores desenvolvidos em seus respectivos momentos). Sendo

assim, a produção da presente pesquisa visa contribuir na disputa de narrativas, onde o poder hegemônico - **patriarcal** - possa ser enfrentado de maneira responsável.

A pesquisa está seccionada em três capítulos, onde abordaremos o trinômio Diabo-Cinema-Gênero, além de alguns desdobramentos dentro de cada temática. O primeiro tema abordado, será a contextualização da figura imagética do **Diabo**, tendo como bases principais os autores Jeffrey B. Russell (2004; 2019), Jacques Le Goff (2003; 2006; 2016), Carlos Roberto F. Nogueira (2002) e Carlo Ginzburg (2012). Para que possamos compreender essa figura tão icônica e transformadora, não há como deixarmos de falar a respeito do Cristianismo, tendo em vista que nós, ocidentais, vivemos em uma realidade forjada e fundada sobre os ideais cristão. Nogueira reforça que foi através do Cristianismo, enquanto “religião dominante na coletividade ocidental, [que] reuniu, sistematizou e determinou a figura, as atitudes e a esfera da ação de nossa personagem: o Diabo” (Nogueira, 2002, p. 13).

Falar sobre Diabo, é falar sobre Satã e Satanismo, pois sua imagem e representação também se trata de uma “potência parcialmente autônoma e que concentra o conjunto das casualidades, maléficas”, além de ser “uma das criações mais criativas do Cristianismo” (Nogueira, 2002, p. 319), gerando interesse e, conseqüentemente, o agrupamento de pessoas das quais se identificam com o mesmo. A partir de leituras acerca do Diabo, a finalidade aqui é expor como o fortalecimento dessa figura, em um imaginário social fragilizado, foi articulado e utilizado enquanto reforço do poder clerical e, conseqüentemente, patriarcal (ou vice-versa). Poder utilizado para perseguir, aprisionar e destruir corpos rebeldes, que negaram submeter-se às imposições da ideologia estrutural dominante.

No decorrer do primeiro capítulo, também será abordado o **Anticristo**, figura materializada no ventre da protagonista, Rosemary. O Anticristo, como Hilário Franco Júnior (1999) sintetiza, “[...] era sempre o Outro” (Franco Jr, 1999, p. 46), neste caso, o Outro pode ser uma roupagem para todos aqueles que a Igreja não é. Busca-se construir uma narrativa que trace um paralelo entre o bebê (Anticristo) aos corpos LGBTQIAP+, que, historicamente, nas sociedades cristãs-ocidentais, foram marginalizados. Para Nogueira, a figura do Anticristo “era a contrapartida maligna do Cristo” (Nogueira, 2002, p. 78), onde Cristo era representado pela luz (bondade), enquanto o Anticristo, escuridão (maldade). Como representado no longa-metragem *O Bebê de Rosemary* (1968), Nogueira segue nos apontando que

Os autores cristãos não tinham uma visão coerente da relação entre o Anticristo e o Demônio. Algumas vezes ele era o próprio Demônio ou um aspecto dele; em outros textos, um ser humano possuído pelo Diabo; **ou ainda poderia ser o filho de Satã.** (Nogueira, 2002, p. 78, grifo nosso)

Além da definição apresentada por Nogueira (2002), também há menção ao Anticristo na própria Bíblia Sagrada, livro no qual o cristianismo se fundamenta:

Filhinhos, esta é a última hora. E, como vocês ouviram que o anticristo vem, também agora muitos anticristos têm surgido; por isso sabemos que é a última hora. Eles saíram do nosso meio, mas não eram dos nossos. Porque, se tivessem sido dos nossos, teriam permanecido conosco. Mas eles se foram para que ficasse manifesto que nenhum deles é dos nossos. (I João 2:18,19)

Nesta citação há espaço para compreender a construção de um imaginário onde há uma dualidade, que divide entre nós-eles, o bem (aqueles cujo seguem os caminhos divinos) e o mal (aqueles que decidiram seguir seus próprios caminhos - “eles saíram do nosso meio”), ou seja, um distanciamento entre aqueles que estão sob a doutrina cristã e aqueles que se desviaram deste caminho cristão.

Sobre o segundo capítulo, a proposta foi de entendermos como o **Cinema** pode e é utilizado enquanto uma ferramenta na área da **História**, tendo, enquanto leitura de base, os autores: Marc Ferro (1992), Eduardo Morettin (2003), Michel Bosson(2017)e, Gabriela Larocca (2021) e Noël Carroll (1999). O **Cinema** passa a ser inserido, enquanto ferramenta historiográfica e histórica, “a partir dos anos 70”, conforme Eduardo Morettin relata, onde, através dos estudos de Marc Ferro foi “elevado à categoria de ‘novo objeto’”, sendo “definitivamente incorporado ao fazer histórico dentro dos domínios da chamada Nova História”. (Morettin, 2003, p. 12).

O segundo capítulo será composto pela busca do entendimento de como a ferramenta Cinema faz a utilização de diversos gêneros cinematográficos, para trazer a realidade social às telas e salas escuras. Uma espécie de *voyeurismo*, onde a sensação de ver-sem-ser-visto é primordial para que as relações impressas em tela atinjam as pessoas de maneira interna, produzindo emoções e sensações, como no caso do cinema de **Horror**, gênero narrativo filmico escolhido para compor esta pesquisa.

[...] o gênero [horror] não apenas conta sobre a sociedade que o produziu e recebeu, seus medos e desconfortos, mas também se conecta a questões religiosas e filosóficas muito antigas, além de problemas de gênero e sexualidade, surgindo como um artefato cultural relevante para a análise histórica e para o campo da história das mulheres.(Larocca, 2021, p. 224)

Embora a realidade já esteja repleta de cenas de **Horror**, não necessitando do Cinema para inventá-las, é na tela que esse sentimento “pode ser controlado, pois ainda que seja baseado no real, no onírico, é uma ficção. No filme de terror, o medo é real, mesmo que o monstro não o seja, e esse ‘terror controlado’ é um dos maiores atrativos do gênero” (Bossone, 2017, p. 1924). Para encerrar o segundo capítulo, o filme *O Bebê de Rosemary*

(1968) será apresentado de modo que, quem estiver lendo e não tenha assistido a obra, saberá como se desenvolve a narrativa.

No terceiro e último capítulo, a principal temática abordada será o **Gênero** e a **demonização**⁹ dos corpos. Os conteúdos explorados nos capítulos anteriores culminam na interpretação do filme e suas representações sociais, nas quais os papéis de gênero são definidos por aqueles que possuem o poder, tornando rejeitados todos aqueles que tentam romper os paradigmas. Aqui iremos entender como a figura de Rosemary e Guy podem ser analisadas e compreendidas enquanto simulacros de uma realidade extra-tela, onde Guy representa a materialização do poder hegemônico patriarcal e Rosemary, a representação dos corpos subjugados, vistos enquanto peças para manipulação e manutenção de poder.

Entre as leituras realizadas para este capítulo, estão Berenice Bento (2017), Letícia Lanz (2017), Letícia Nascimento (2021), Paul Preciado (2018; 2020) e Gerda Lerner (2019). A ideia é de contextualizar a formação desse *status quo*, dominação heteronormativa, masculina e cisgênera¹⁰, encarregando a ele o poder de dominar e controlar todo aquele que não se é. Em *A Criação do Patriarcado*, Gerda Lerner (2019) escreve que “uma visão de mundo feminista permitirá que mulheres e homens libertem a mente do pensamento patriarcal, e também de sua prática, para enfim construírem um mundo livre de dominação e hierarquia, um mundo que seja verdadeiramente humano” (Lerner, 2019, p. 327). É preciso destacar que Lerner é uma escritora cisgênero, com isso, precisamos compreender seu recorte social mas entender que este corpo também é um objeto utilizado pela estrutura dominante.

Através do entendimento e, assim, do rompimento desses padrões de gênero, os quais contribuem diretamente com a imutabilidade do poder heteronormativo, se busca produzir uma realidade onde a ideia de uma ambientação sócio-política equitária seja possível. Ao tratar-mos sobre isso, Letícia Lanz (2017) nos traz, em seu livro *O Corpo da Roupa - Uma introdução aos estudos transgêneros*, que todo esse “aparato repressivo é mantido a partir da vergonha, do medo e da culpa produzidos pelo sistema binário de gênero”, o que contribui, diretamente, com que a grande maioria das pessoas atacadas e culpabilizada, “permaneça,

⁹ A demonização corresponde à ação de impor características essenciais da maldade e perversidade demoníaca a seres ou mesmo objetos. O demonizado transforma-se em agente de ações malignas que prejudicam a todos, causando divisões, violência, doenças, fomes, secas... Neste caso, cabe às autoridades instituídas não apenas o direito, mas o (sagrado) dever de identificar e extirpar tais indivíduos ou grupos do seio da sociedade, restituindo o equilíbrio e a segurança. (Cruxen, 2021, p. 14)

¹⁰ A palavra cisgênero (do latim cis = do mesmo lado, em conformidade com) conceitua e descreve o indivíduo cuja identidade e/ou expressão de gênero está em conformidade com a categoria de gênero que lhe foi atribuído ao nascer, ou seja, quando sua conduta psicossocial, expressa nos atos mais comuns do dia a dia, está inteiramente de acordo com o que a sociedade espera de pessoas do seu sexo biológico (Lanz, 2017. p.72).

indefinidamente, dentro do modelo de conduta que ajuda a manter, ficando dentro dele” (Lanz, 2017, p. 388).

Para encerrarmos, ainda sobre a escrita de Lanz (2017), deixo esse trecho como reflexão, onde:

O alvo da mudança social é a extinção - nunca a manutenção - de estereótipos historicamente criados e mantidos artificialmente em torno de pessoas e grupos sociais específicos. Isso tanto vale para as pessoas e grupos transgêneros, que compõem o meu campo de estudo, quanto para quaisquer outros segmentos da população, oprimidos por padrões normativos da sociedade, padrões esses que se tornaram superados, mas que ainda não foram removidos e que oferecem fortíssima resistência em ser. (Lanz, 2017, p. 388)

Parafraseando a artista transsexual Linn da Quebrada (2017), “estou procurando, estou tentando entender o que é que tem em mim que tanto incomoda você”¹¹, buscamos compreensão para algumas das inúmeras questões relacionadas à temática desta pesquisa. O gênero de horror é um espaço de múltiplas percepções, além de ser um campo que possibilita a construção de diversas realidades, antes existentes apenas em nosso imaginário. Ao questionar sobre temas que nos **assustam**, nos **amedrontam** e nos **incomodam**, nada mais natural do que irmos em busca de compreender de onde esses medos e receios surgem, para que possamos saber para onde eles estão nos levando.

Esperamos que a leitura possa elucidar melhor a maneira com que indagamos a respeito das amarras sociais, das quais pessoas LGBTQIAP+ e demais corpos divergentes, são inferiorizadas e, deste modo, possam ser rompidas ou, ao menos, sacudidas para que, assim, possamos contribuir para uma provocação aos debates de gênero em diversos âmbitos da sociedade.

Aqueles que detêm o poder para controlar os outros corpos, insistem em construir e impor imagens sobre estes que, muitas vezes, correspondem a estranhamento e repulsa, que servem de combustível para a marginalização e repressão dos mesmos. Esta pesquisa visa, através do filme *O Bebê de Rosemary* (1968), refletir sobre o **medo** que os corpos geram, no momento em que se desviam dos caminhos pré-definidos pelo poder instituído, seja ele secular, religioso, político, econômico ou ideológico.

O que este poder dominante faz com nossos corpos? Qual o seu real intuito com isso? Quais são os motores ideológicos por trás dessas construções? O que tem em nossos corpos que tanto incomodam a ponto de querer a invisibilização e, muita das vezes, a destruição deles? Ao utilizar o longa-metragem, observando e analisando as diversas nuances atreladas à

¹¹ Música: Submissa do 7º dia. Letra: Linn da Quebrada, Produção: BadSista. Estúdio YB Music. Álbum: Pajubá. São Paulo, SP - Julho/2017.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kfjhie6Y5Qc>

figura da protagonista, chegamos a questão: De que forma podemos utilizar a obra cinematográfica *O Bebê de Rosemary* (1968), como instrumento de reflexão acerca da imposição de poderes e explorações sobre os corpos, em uma sociedade profundamente marcada pela relação de dominados-dominantes? Como a dominação e exploração do corpo de Rosemary pode refletir a realidade social da aversão e condenação de corpos considerados desviantes/heréticos e abjetos?

Questões como essas estarão permeando toda a estrutura atribuída a este texto, pois são para elas que pretendemos trazer respostas. Se não trouxermos respostas que, ao menos, possamos contribuir com o debate para aqueles que estão lendo.

1. CAPÍTULO I - “...*I DON'T KNOW, SOMEONE INHUMAN!*”

“ - *I dreamed someone was raping me. I don't know, someone inhuman.*
- *Thanks a lot!*”
Rosemary e Guy

Início este capítulo com uma frase dita pela personagem Rosemary, na manhã seguinte ao ato de concepção de seu bebê. Ao despertar, com um certo desconforto e alguns pequenos *flashes* de memória, a protagonista questiona seu marido, Guy, a respeito do que ocorreu na noite anterior. Percebendo seu corpo com alguns arranhões, Rose diz que sonhou ter sido estuprada, sem saber por quem mas possuía a memória de ter sido **alguém não-humano**. Para que possamos entender quem seria essa figura **não-humana**, será preciso abordar alguns conceitos.

No presente texto, serão explorados, historicamente, três fundamentos do enredo de *O Bebê de Rosemary* (1968). Consideramos como essenciais, para que nos seguintes capítulos possamos aprofundar a temática proposta: abordaremos a compreensão sobre o Diabo (este ser não-humano, grande articulador oculto na trama); a Bruxa e o Pacto Satânico (para que possamos tratar da perseguição e diabolização dos corpos) e o Anticristo (o fruto gerado no ventre de Rosemary). É importante buscar entender como essas figuras se estruturam ao longo da História, para uma aproximação adequada às principais reflexões deste trabalho.

1.1. A ASCENSÃO DO DIABO NO IMAGINÁRIO SÓCIO-CRISTÃO

A figura do Diabo, como a conhecemos, é o resultado de uma longa construção histórico-social, ou seja, ela não nasce tendo as características atuais. Foi constituída através de uma coleção de atributos que, conforme necessidades da religião cristã, foram somados, suprimidos, ressignificados e aglutinados, produzindo um grande quebra-cabeças, cujas peças provieram de diferentes culturas, crenças e períodos, consolidando a imagem da personificação do mal na perspectiva cristã ocidental.

A imagem do Diabo, é fruto de um cenário político-religioso propício para sua criação. Mais especificamente, entre os séculos XIV e XVI se instauram, no imaginário cristão, as características físicas, personalidade e poderes do Diabo que se cristalizaram e, em grande parte, ainda são reproduzidas até os dias atuais¹². Neste período a Igreja e a Coroa se fortaleceram e se uniram progressivamente, um reforçando e validando o poder do outro, como, por exemplo, a própria indicação e confirmação Divina (Igreja) daqueles que ocupavam os tronos reais (Coroa). Na Idade Média “o monarca, sem ser deus ou sequer

¹² Esta questão relacionada ao período histórico de constituição do imaginário do corpo e atuação do Diabo na criação Divina, será retomada mais à frente neste texto, em momento apropriado.

sacerdote, como nas civilizações da Antiguidade, tinha inquestionável **caráter sagrado**". (Franco Jr, 2001, p. 78, grifo nosso).

Sabe-se que as experiências humanas, de maneira coletiva, possibilitam o surgimento de determinados signos sociais enraizados em um imaginário comum onde, "cada cultura, portanto cada sociedade, e até mesmo cada nível de sociedade complexa tem seu [próprio] imaginário" (Patlagean, 2005, p. 291). Através da análise dos signos é possível compreender a maneira com que estas sociedades se organizam e lidam com a realidade na qual estão inseridas. Embora as características da Europa Medieval sejam muito diversificadas, em diferentes temporalidades, daremos maior enfoque em seus séculos finais, principalmente na Baixa Idade Média (séculos XIV-XVI). Este período compreende a materialização e fixação de muitos aspectos da iconografia do Diabo contemporâneo.

Este é o período de disseminação da Peste Negra (1348-1350), na Europa, acarretando grandes números de mortes, chegando a ceifar "cerca de dois terços da população" (Franco Jr, 2001 p. 46). Sabe-se que esta foi a maior catástrofe populacional da história ocidental: num intervalo de tempo menor, "matou, em termos absolutos, mais do que a Primeira Grande Guerra Mundial e, em termos relativos, considerando-se a população europeia nos dois momentos, mais do que a Segunda Guerra Mundial". (Franco Jr., 2001, p. 46). A epidemia de peste bubônica devastou a Europa, gerando a completa desestruturação das sociedades. O terrível impacto biológico da bactéria *Yersinia Pestis* teve relevantes desdobramentos psicológicos e ideológicos, que afetaram diretamente o poder e influência da Igreja Católica que, assim como a Ciência da época, se mostrou ineficiente em controlar e debelar o avanço imparável da Peste. Se a princípio foi pregado que o morticínio era fruto do castigo Divino, pois Deus estava decepcionado com a humanidade, rapidamente se percebeu que a Igreja e seus clérigos, das mais diferentes hierarquias e ordens, também eram castigados (Quirico, 2012).

Este também é o período da Guerra dos Cem Anos (1337-1453), com tropas de mercenários varrendo cidades, vilas e vilarejos atrás de saques e de mantimentos. Um tipo de conflito no qual a população de camponeses e cidadãos desarmados foram diretamente afetados. Os ataques de mercenários desempregados, no período entre guerras, mataram e destruíram mais do que os embates entre forças militares adversárias nos períodos belicosos declarados. Soma-se a isso a contínua destruição dos campos, dos plantios e o abandono das terras pelos agricultores, gerados pelos conflitos (Wolf, 1988).

Camponeses famintos, constantemente agredidos e oprimidos por obrigações servis, com suas terras destruídas (por fatores naturais e pela ação humana) e super taxados por seus

senhores, que necessitavam angariar recursos em período de crise. Este é o quadro que possibilita levantes camponeses contra a nobreza em toda Europa, na segunda metade do século XIV. Dentre essas rebeliões, suprimidas com extrema violência pelos poderes instituídos, ocorreram as sangrentas Jacqueries, na França. Esses levantes refletiam o declínio e instabilidade do Sistema Feudal e exigiam transformações no funcionamento da sociedade e sua estrutura de poder (Berlioz, 2006). O campo expressa uma das principais tensões sociais do período, pois “a maioria dos camponeses constituía uma massa à beira do limite nutricional, da fome, da epidemia” (Le Goff, 2018, p. 226). O motor desses levantes era a busca pela manutenção da existência. O campesinato estava mergulhado no desprezo por parte dos senhores.

A Igreja, principal poder ideológico da sociedade cristã medieval, apresenta-se claudicante frente a todos esses acontecimentos. Surgem contestações de grupos que criticam o excesso de poder, de luxo e de hipocrisia das lideranças da Igreja. Esse é o período perfeito para a ascensão e proliferação das heresias. Alguns movimentos contestatórios propõem o abandono da Igreja e a criação de novas formas de viver e de adorar a Deus. Algumas heresias, embora perseguidas e combatidas, fortaleceram-se, tornaram-se poderosas e de grande alcance na Europa, como o caso do Catarismo. A existência de pensamentos e movimentos divergentes e críticos ao funcionamento da Igreja Católica Apostólica Romana, representavam uma afronta e uma ameaça inadmissível ao poder espiritual e temporal desta instituição, mas também a toda estrutura de poder sobre a qual a sociedade europeia se fundamentava (Ginzburg, 2008).

Completando este quadro, os séculos XIV e XV foram marcados pela fome em todo continente europeu. A utilização intensiva dos solos, os desmatamentos descontrolados, com finalidade de criação de novas áreas de plantio e pastoreio, conduziu a um progressivo (e severo) empobrecimento do solo. As guerras, a destruição das colheitas e o êxodo do campo, auxiliaram na precipitação da produção agrícola. Aos efeitos nocivos da ação humana, sobre a produção de alimentos, somou-se, de forma definitiva, a ocorrência de uma pequena era glacial, no final do medievo (1300-1500), que desestabilizou os regimes de chuva e estiagem em todo continente, produzindo longos períodos de secas em determinados territórios e longos períodos de chuvas intensas em outros e, principalmente, clima com frio extremo, por tempo muito mais prolongado, até então conhecidos na Europa (Wolf, 1988).

A morte, que antes era vista pela cultura medieval como “uma amiga que encaminhava para a eternidade”, passa a ser encarada de outra forma, onde “a morte não era mais uma presença cotidiana, **era o fim do cotidiano**” (Franco Jr, 2001, p. 222-223, grifo

nosso). Segundo Jeffrey B. Richards, nesse momento a ordem social havia sido “seriamente afetada pela Peste” (Richards, 1993, p. 28), tendo a Guerra dos Cem Anos como outro fator contribuinte para o agravamento da crise. Com isso, sabe-se que “a Peste Negra intensificou a preocupação medieval com as ‘quatro últimas coisas’, **morte, juízo, paraíso e inferno**” (Richards, 1993, p. 27, grifo nosso), ou seja, era cada vez mais importante, para o homem medieval, a salvação de sua alma, já que o perigo iminente da morte o assolava.

O momento caótico e violento de inseguranças e necessidades constitui o cenário ideal para o fortalecimento da figura diabólica no imaginário medieval. A concomitância de fomes, guerras, pestes e revoltas só poderia ser explicada pela existência de um complô satânico, que colocava em risco a existência da Igreja. Esse complô era colocado em prática no mundo pelos asseclas do Diabo, os judeus, os heréticos, os muçulmanos, os leprosos e, principalmente, as bruxas.

A Igreja se utilizou do trinômio **inferno-pecado-Diabo** para a manutenção e fortalecimento de seus ideais e, assim, conseguir controlar a população mesmo quando esta não estava sob observação direta. A ideia do ser-visto-sem-ver foi uma estratégia importantíssima para que, principalmente durante os processos de Inquisição, o controle da Igreja ultrapassasse os muros do palpável e do real. Este foi um recurso ideológico construído para alcançar espaços que não podiam ser tocados ou vistos: os pensamentos e intenções, onde, através de denúncias e em segredo, se utilizava de informantes e até mesmo hereges arrependidos, gerando, assim, o medo de ser denunciado e punido por algum ato considerado desviante (Russel, 2014).

Com a progressiva fragilização da imagem da Igreja, coube a esta demonstrar, de forma categórica, a necessidade de sua existência e a premência da imposição de seu poder sobre o rebanho de fiéis. Somente ela poderia lutar e vencer um Diabo cada vez mais ameaçador, agressivo, poderoso e real, que se fazia presente em cada instante na vida das pessoas.

Ao buscar identificar a formulação das características do Diabo dentro de um contexto histórico, Nogueira nos relata que “foi a religiosidade hebraica que imprimiu nas consciências posteriores [ao nascimento do Cristianismo] o arquétipo do Grande Inimigo, constituído através de sua evolução histórica” (Nogueira, 2002, p. 13). Este ser não-humano é uma “ideia judaico-cristã-muçulmana”, que se apresenta como “uma metáfora da natureza irreduzível do mal que transcende a responsabilidade humana individual” (Russel, 2014, p. 291). Era preciso, então, dar materialidade a esse mal, construindo, fortalecendo e perpetuando a

imagem do Grande Inimigo, depositado na figura do Diabo, gradualmente desenvolvido e caracterizado.

A partir da expansão do cristianismo, em territórios por todo o mundo, foram propiciados contatos culturais com outras formas de cultos, divindades e maneiras distintas de se relacionar com a espiritualidade. Durante o processo de gênese da institucionalização do cristianismo, esses novos signos, até então desconhecidos, foram considerados como malignos, pois Deus era o único digno de adoração: “porque o SENHOR é grande e digno de ser louvado, mais temível do que todos os deuses. Porque todos os deuses dos povos não passam de ídolos; o SENHOR, porém, fez os céus” (Salmos 96:4-5).

O Diabo “é uma das criações mais interessantes e originais do Cristianismo”, sendo ele “uma das figuras mais importantes do universo do Ocidente medieval” (Baschet, 2006, p. 319). É impossível dizer que um possa existir sem o outro, pois, neste contexto de implementação e perpetuação do cristianismo nas mentalidades, “o Diabo era assim, elemento complementar e indispensável à certeza da existência de Deus” (Souza, 1987, p. 8), ou seja, para que a crença em um exista, necessariamente deve existir a crença do outro.

As características amedrontadoras e animais do Diabo como garras, patas de bode, pelagem escura, cauda alongada, asas de morcego (em contrapartida às asas emplumadas angelicais) e chifres se dão apenas em meados do século XI, mas se acentuam e se tornam recorrentes, tomando o imaginário coletivo, somente no século XIII. Esta forma de representação do mal personificado passa a ser utilizada na iluminuras de livros, em vitrais, esculturas, pinturas parietais e representações teatrais, possibilitando que essa figura estivesse cada vez mais presente no cotidiano da Europa Medieval (Cruxen, 2021).

Esta criatura maligna pode ser reconhecida através de dois principais nomes, Diabo (do latim *Diabolus* - que separa) e Satã, que tem origem em um termo hebreu *ha-sâtân* (O Acusador) (Baschet, 2006). Sua mitologia tem início antes mesmo da criação da humanidade, onde Lúcifer pertencia ao escalão celestial, o qual desfrutava de uma grande notoriedade entre os anjos. Ao iniciar um questionamento a respeito de sua individualidade, Lúcifer decide confrontar Deus, buscando sua própria autonomia. Com isto, Lúcifer é expulso do Paraíso e, junto dele, um terço do total do exército angelical, que também havia se rebelado (Nogueira, 2002), perdendo o posto de um ser celestial, Lúcifer agora é um caído, rejeitado, inimigo declarado, “marcando o ingresso do mal no universo” (Baschet, 2006, p. 321). Podemos compreender esse momento enquanto uma grande alegoria acerca de questionamentos da humanidade em um confronto com o poder clerical, onde Deus (a Igreja) é quem detém o

caminho da verdade e razão, enquanto Lúcifer (aqueles que decidem questionar esse poder clerical) é quem traz a instabilidade para este mundo.

A partir do momento em que grupos começam a questionar os dogmas e o poder da Igreja, surgem as **heresias**, que proliferam junto a diversas comunidades (Mendes, 2019). Era imputada como heresia toda e qualquer forma de atos e pensamentos que não fossem autorizados e sacralizados pela fé cristã. Frente ao fortalecimento de uma cultura cada vez mais individualista, a Igreja necessitava repreender essas práticas, que ganhavam espaço na sociedade.

A progressiva aproximação entre as instituições de poder secular (coroa) e espiritual (Igreja), recrudesceram os tratamentos coercitivos e disciplinares contra os heréticos. Se antes a Igreja já buscava uma penalização para aqueles que se desviavam de suas doutrinas, agora passa a ser cada vez mais incisiva e direta, sendo “considerados verdadeiros inimigos da religião e, conseqüentemente, inimigos do império” (Mendes, 2019, p. 23).

Os movimentos heréticos se organizaram e se desenvolveram em grupos que buscavam certa autonomia e diferenciação em relação à hegemonia da Igreja Católica. Desta forma, “diante da ameaça constante de dissensão e heresia”, a Igreja

Desenvolveu três estratégias principais: **persuasão**, **repressão** e **satanização**. A **persuasão** envolvia um programa de pregações e a conversão através da atividade missionária. A **repressão** estendia-se desde a imposição de penitências até a morte e o exílio. A **satanização** envolvia promover propaganda que estigmatizasse os hereges como desviantes sexuais e orgiásticos. (Russell, 2014, p. 70, grifo nosso)

Conforme Danilo Mendes (2019), a perseguição, satanização e destruição de grupos enquadrados como hereges, dava-se para além do sentido religioso, tendo também conotação política. Grande parcela dos grupos considerados como heréticos provinham de comunidades empobrecidas e oprimidas. A bestialização, demonização, perseguição e condenação desses grupos dá-se através da categorização do herege “enquanto corpo excluído” sendo ele “entendido como a parte do corpo doente que precisa ser violentada” (Mendes, 2019, p. 30), controlada e destruída. Será, justamente, frente aos embates ideológicos, políticos, sociais e econômicos, estando “em tempos de radicais identificações positivas entre ortodoxia religiosa e poder político”, que o potencial libertador desses grupos heréticos e as heresias “deve ser reafirmado para que, por meio dela, também sejam reafirmadas as possibilidades de existência e resistências de grupos minoritários e sem poder” (Mendes, 2019, p. 30).

Com a figura bestializada deste ser *não-humano*, enfim, constituída, concretizada e perpetuada, a Igreja, como vimos até então, irá imputar todas essas características aos grupos

que, de alguma maneira, decida trilhar um caminho que seja diferente do proposto, aguardado e defendido pelo poder hegemônico.

1.2. A BRUXA ENQUANTO REPRESENTANTE TERRENA DO DIABO

*“- I don't believe you. You're both lying. It didn't die! You took it! You're lying!
You're witches!”
Rosemary*

Outra personagem importante para que compreendamos o momento de reafirmação do poder hegemônico no final do período medieval é a Bruxa. Sabe-se que foram as “mulheres [que] dominaram a bruxaria em todos os períodos e em todas as regiões”, justamente por isso que “o estereótipo da bruxa é ainda tão poderoso que a maioria das pessoas se surpreende ao saber que existem bruxos, ou então supõe que a contraparte masculina da bruxa é o ‘feiticeiro’” (Russell; Alexander, 2019, p. 144). Como visto anteriormente, o início do período moderno está marcado pela construção, fortalecimento e disseminação da imagem do Grande Inimigo, o Diabo, cujos poderes malignos ganharam ainda mais veracidade através da atuação da bruxa, contra o rebanho cristão, através do pacto satânico.

A sociedade medieval era dominada pelo poder masculino e por um pensamento de oposição dualista (Bom/Mau; Luz/Trevas; Céu/Inferno; Espírito/Corpo; Homem/Mulher...). Na divisão das qualidades entre homens e mulheres, coube ao corpo e espírito feminino carregarem características negativas de fragilidade e propensão ao pecado e, com isso, aproximação com o Diabo.

Desta forma, as forças sociais e políticas que se destacaram quando as bruxas foram teorizadas, acusadas, julgadas e executadas estavam apoiadas em disputa de gênero em todos os seus níveis espaciais: a vila, o tribunal local e o Estado. A força e o impacto psicológico e social deste negativo estereótipo feminino foram, com certeza, enormes. (Larocca, 2021, p. 99)

Embora o Diabo pudesse assumir qualquer forma física, suas representações sempre apresentavam características masculinas, sinalizando mesmo no espectro do mal, sua superioridade e força. O corpo feminino, a mulher, a bruxa, era apenas uma ferramenta utilizada por uma entidade poderosa, caracterizada como masculina.

Conforme Jeffrey B. Russel e Brooks Alexander (2019), a bruxaria, ao contrário da feitiçaria, nunca existiu de fato. A bruxaria seria uma “invenção monstruosa das autoridades eclesiásticas a fim de consolidar seus poderes e aumentar seus fartos ganhos” (Russel; Alexander, 2019, p. 55) ou fruto de superstições muito difundidas nas tradições populares pré-cristãs que foram demonizadas durante o processo de cristianização.

Ao traçar uma linha temporal sobre a trajetória da tradição do mal feminino, Gabriela Larocca diz que

Com o aumento progressivo da ameaça do Diabo no final da Idade Média, diversos grupos sociais foram identificados como agentes perigosos que necessitavam ser controlados e punidos, entre eles, **as mulheres**. Contudo, o desprezo e a suspeita ao feminino não foram invenções da época, ou uma invenção ‘medieval’, no sentido mais pejorativo do termo, **mas sim uma herança de complexas ideias ancestrais acerca da mácula da Mulher, bem como de sua intrínseca relação com o Mal**. (Larocca, 2021, p. 100, grifo nosso)

Ou seja, mesmo antes do medievo, a imagem da mulher estava sendo, culturalmente, construída enquanto ser inferior ao masculino, não apenas pelo cristianismo, mas também por outras expressões religiosas e culturais, provenientes da Antiguidade pré-cristã. A responsabilização da mulher pela decadência humana está decretada no mito do Pecado Original, onde Adão (figura masculina) é entendido como ludibriado ao pecar por causa de Eva (figura feminina). O Éden, segundo a Bíblia Sagrada, era um lugar de perfeita harmonia e paz, sendo essa realidade alterada e a humanidade punida eternamente, por culpa da curiosidade e desobediência feminina:

E à mulher ele disse: — Aumentarei em muito os seus sofrimentos na gravidez; com dor você dará à luz filhos. **O seu desejo será para o seu marido, e ele a governará**. E a Adão disse: — **Por ter dado ouvidos à voz de sua mulher e comido da árvore que eu havia ordenado que não comesse, maldita é a terra por sua causa**; em fadigas você obterá dela o sustento durante os dias de sua vida. Ela produzirá também espinhos e ervas daninhas, e você comerá a erva do campo. No suor do seu rosto você comerá o seu pão, até que volte à terra, pois dela você foi formado; porque você é pó, e ao pó voltará. (Gênesis 3:16-19, grifo nosso)

Esta narrativa coloca a figura feminina em dois planos: o de responsável pelo mal existir na Terra e o da necessidade de estar sob controle da figura masculina. A mulher era compreendida como predestinada ao Mal. Contra ela, as precauções nunca foram suficientes. “Com uma longa lista de pecados, o feminino foi representado como infiel, vaidoso, vicioso e curioso, sendo o instrumento que Satã utilizaria para atrair o homem ao pecado”. (Larocca, 2021, p. 112)

Entre os séculos VIII e IX

A crescente influência da teologia sobre o direito civil produziu a associação legal das feitiçeras com demônios. A palavra latina *maleficium*, originalmente o ‘ato de fazer mal a alguém’, passou a significar especialmente a feitiçaria malévola, e presumia-se que o *maleficus* ou a *malefica* estava intimamente relacionado com o Diabo. Assim, a feitiçaria podia ser agora perseguida não somente como um crime contra a sociedade, mas também como heresia e um crime contra Deus. (Russell; Alexander, 2019, p. 69)

A união entre Bruxas e o Diabo se dá através do pacto satânico, o qual serviu de peça chave para a demonização da feitiçaria e, conseqüentemente, da bruxaria. O pacto foi fator decisivo para a distinção entre bruxaria e possessão, pois “o Diabo pode possuir uma pessoa

contra a vontade dela, mas o pacto, pelo contrário, é sempre voluntário”, ou seja, aquele que pratica a bruxaria “serve ao Diabo por livre e espontânea iniciativa” (Russell; Alexander, 2019, p. 73). Este era o caso das Bruxas.

Esses pactos, de acordo com São Tomás de Aquino, podiam ser explícitos ou implícitos, mas, ambos eram equivalentes à apostasia do cristianismo. Ao realizar pactos explícitos, a Igreja acreditava que era necessária a invocação do próprio Diabo, onde um acordo entre as partes era estabelecido. Nos pactos implícitos, acordo e invocação física não eram necessários, sendo esse último uma das doutrinas “favoritas dos caçadores de bruxas” (Russell; Alexander, 2019, p. 91).

Sabe-se que, durante todo o período de bruxaria, as mulheres eram maioria enquanto acusadas, principalmente quando se fala a respeito de mulheres solteiras, viúvas, isoladas, empobrecidas, idosas, até mesmo o fato de serem consideradas mulheres muito feias ou muito bonitas, era fator determinante na hora de acusar alguém de bruxaria. Essa perspectiva misógina e patriarcal, concluía que essas mulheres não seriam dignas de receberem proteção legal ou social, que garantiria alguma reparação frente a injustiças, o que seria um facilitador em suas condenações diante dos tribunais (Russell; Alexander, 2019).

Mesmo após 1700, com a diminuição e posterior encerramento das perseguições, é importante ressaltar que após “o fim da caça às bruxas não houve uma grande reabilitação moral ou intelectual das mulheres, apenas uma mudança no modelo de Mulher que era mais amplamente aceito” (Larocca, 2021, p. 259). Ou seja, embora não haja, literalmente, uma caça **às bruxas** nos períodos seguintes, o estigma do mal existente na mulher se mantém, modificando as ferramentas e narrativas acerca das formas de perseguição ao feminino e aos corpos desviantes.

1.3. O ANTICRISTO ENQUANTO Oponente E ANTÍTESE CARNAL DE CRISTO

*“ - Satan is his father, and his name is Adrian.”
Roman Castevet*

Neste subcapítulo, abordaremos um conceito chave para o presente trabalho, o Anticristo. Esta figura, na fé cristã, assume o papel de antítese do Cristo Salvador e é personagem de fundamental importância no enredo da produção cinematográfica em questão. Em *O Bebê de Rosemary* (1968), Rose mal pode imaginar que a criatura em gestação, que está utilizando seu corpo como receptáculo, é um fruto do Diabo¹³.

¹³ A narrativa fílmica será retomada com uma maior atenção mais adiante desta pesquisa, onde irá ser melhor abordada e aprofundada.

No final da Idade Média (Baixa Idade Média), a figura do Anticristo se fortalece, sendo resgatada e popularizada dos escritos bíblicos, principalmente por todos os graves problemas enfrentados pela sociedade medieval ocidental, com guerras intestinas, fomes, pestes e “fragilidade” da Igreja. Aos olhos dos contemporâneos, o fim do mundo se aproximava e, com ele, um dos elementos principais da escatologia cristã¹⁴, o Anticristo. A ameaça de sua vinda e “os horrores que traria consigo acrescentavam novos tormentos às consciências já extremamente angustiadas.” (Nogueira, 2002, p. 77).

A iminência apocalíptica reforçava no coletivo social o pensamento dualista de disputa entre o Bem e o Mal, que utilizavam o mundo como seu palco de disputa, gerando uma realidade de insegurança, violência e morte, que denunciavam a proximidade do fim da humanidade.

No pensamento apocalíptico desenvolve-se, desta forma, uma estrutura dualista de entender o mundo por oposições e soluções radicais. As forças do bem e do mal se opõem sem trégua até o desfecho escatológico, ou seja, o tempo do fim. A história humana é compreendida, portanto, dentro desta tensão de forças oponentes. Isto tem consequências para a compreensão do tempo. **O mundo dos apocalípticos é um mundo ameaçador e perigoso, onde as artimanhas das forças demoníacas cercam as pessoas e a sociedade.** (Nogueira, 2017, p. 13, grifo nosso)

Tendo a Igreja fortalecido em seus discursos a existência de um mundo dividido entre Bem e Mal, onde a representação carnal de Deus na Terra deu-se através do nascimento de Cristo, do ventre de uma virgem pura e crente, no seio de uma família humilde, naturalmente era necessária sua representação oposta (Richards, 1993). Sabe-se que “ao longo da história do pensamento ocidental, sempre que o Cristianismo deixa marcas da sua influência, está presente a crença no Diabo” (Fonseca, 2002, p. 8), ou seja, essas duas figuras estão sempre relacionadas uma à outra, sendo assim, praticamente impossível desassociá-las.

Será a partir do século X que a figura do Anticristo se destaca, ocupando um relevante espaço na produção dos teólogos do período, tornando-se também um personagem conhecido na cultura popular, através de encenações teatrais e sermões clericais (Richards, 1993). A ascensão de sua influência deu-se, principalmente, pelo medo apocalíptico, que se instaurou na sociedade na virada para o ano 1000 (Milénarismo¹⁵), momento em que, acreditava-se, o fim dos tempos ocorreria. O autor de *Sexo, Desvio e Danação: as minorias na Idade Média* (1993), define o Anticristo da seguinte forma:

¹⁴ Termo utilizado para definir o estudo das crenças relacionadas ao fim do mundo e os eventos finais da história humana. “[...] crença em um Fim dos Tempos seguido de um julgamento divino de todos os seres humanos[...]” (Franco Jr., 1999, p. 42)

¹⁵ Segundo Hilário Franco Júnior, o milénarismo é a crença em um período vindouro de mil anos de justiça e felicidade, sendo associado à segunda vinda de Cristo e o fim dos tempos. “[...]a existência de um reino terrestre de Cristo entre o Apocalipse e o Juízo Final[...]” (Franco Jr., 1999, p. 42)

Era uma paródia de Cristo (nascido judeu, o Anticristo faz sua entrada em Jerusalém, reúne discípulos e realiza milagres), era um agente do Diabo, o qual, acreditava-se, desviaria os cristãos do bom caminho, perseguiria os fiéis e governaria como um tirano até que o próprio Cristo viesse em socorro da espécie humana na hora do Juízo Final. (Richards, 1993, p. 12)

Justamente, através da narrativa que o Anticristo viria para desviar os cristãos dos caminhos divinos, pode-se pensar onde esse poder do Mal se corporificaria. Acreditava-se que, para obter tal influência, o Anticristo seria uma figura de destaque, que conquistaria um status de relevância¹⁶ e poder sobre o restante da população, para que, assim, conseguisse liderar um desmonte do pensamento cristão e o fim da Igreja. Conforme consta no livro de Apocalipse:

A besta abriu a boca em blasfêmias contra Deus, para lhe difamar o nome e difamar o tabernáculo, a saber, os que habitam no céu. Foi-lhe permitido, também, que lutasse contra os santos e os vencesse. Foi-lhe dada, ainda, autoridade sobre cada tribo, povo, língua e nação. E ela será adorada por todos os que habitam sobre a terra, aqueles que, desde a fundação do mundo, não tiveram os seus nomes escritos no Livro da Vida do Cordeiro que foi morto. (Apocalipse 13:6-8)

Através de citações bíblicas, como a apresentada acima, a Igreja sustentou suas acusações de quem poderia ser a encarnação do Anticristo. Entretanto, o nome Anticristo não é mencionado no Livro do Apocalipse, sendo denominado como a Besta. Esse “personagem foi ‘retroinserido’ nele [Apocalipse] por Irineu no segundo século. A partir de então, as histórias do Anticristo e do Livro do Apocalipse entrelaçaram-se em uma infinidade de maneiras complexas”. (Almond, 2024, p. 236)

Os teólogos e exegetas medievais, buscavam e analisavam informações contidas nas Sagradas Escrituras, que remetesse a possíveis autoridades ou povos identificados como ameaças a comunidade cristã ou a hegemonia da instituição católica romana. Neste caso, “todo adversário se tornava um herético e todo herético um agente do Anticristo ou o **próprio Anticristo**” (Delumeau, 2009, p. 630, grifo nosso).

No livro de João (I João, 4:1-3, Novo Testamento), o termo Anticristo é utilizado como sinônimo de desvios da doutrina cristã. Este personagem seria um mentiroso, um impostor no meio dos fiéis, que negaria o reconhecimento de Jesus enquanto Messias e a encarnação do próprio Deus salvador. Esta caracterização poderia identificar o Anticristo como judeu, uma vez que a religião mosaica não reconhece em Jesus o Messias. Esta interpretação poderia justificar a perseguição e violência contra estas populações não cristãs.

¹⁶ Ninguém estava isento de receber acusações de ser o Anticristo, além de reis e governantes, houveram alguns papas que chegaram a ser acusados de ser o emissário de Satanás na terra, como, por exemplo, os papas Bonifácio VIII e João XXII (Richards, 1993).

Na passagem entre o Medievo e o Renascimento, a figura do Anticristo acompanhou as mudanças advindas da transformação social. Esse período traz uma nova abordagem na literatura, nas artes e, conseqüentemente, nas mentalidades, assim, sendo refletida diretamente nas transformações culturais, intelectuais e religiosas da época (Emmerson, 1981).

Este período marcou um significativo afastamento das antigas estruturas político-sociais do medievo e um gradual enfraquecimento do poder da Igreja. Ocorre um impulso no pensamento humanista e a configuração de uma nova intelectualidade. Com isso, a figura do Anticristo, peça central na teologia medieval, passa a ser reinterpretada, tomando rumos menos literais e passando a ter um entendimento cada vez mais crítico (Emmerson, 1981). Cada vez que as sociedades cristã-ocidentais se depararam com figuras de poder, que aparentassem ser forças de engano e tirania, conflitantes com as relações clericais ou pastorais, eram enquadradas enquanto um possível Anticristo, o que contribuiu com um certo enfraquecimento de sua imagem (McGinn, 1994).

Isso não significa que a crença cristã (católica ou protestante) tenha ignorado a busca pela identificação do Anticristo ou que tenha ocorrido o apagamento desta pauta entre os teólogos contemporâneos, o que ocorreu foi o enfraquecimento dessa figura enquanto parte do cotidiano social. Na contemporaneidade, não apenas indivíduos mas também grupos foram enquadrados como Anticristo.

Coletivos recentes nomeados como candidatos ao Anticristo incluíram a religião da Nova Era, a cultura da música rock, as Nações Unidas (sinal de uma “nova ordem mundial” iminente), o socialismo, o humanismo secular, os democratas norte-americanos e a tecnologia moderna (computadores, microchips, fibra óptica, códigos postais e códigos de barras de supermercados). **Os movimentos sociais “progressistas” também se apresentam com força: o feminismo, o movimento gay, os defensores do aborto e o ambientalismo.** O islamismo e o catolicismo têm conservado seu alto status tradicional como o Anticristo entre os protestantes conservadores. (Almond, 2024, p. 260, grifo nosso)

A partir do século XIX se desenvolvem novas tecnologias e formas de arte, como o **Cinema**. Essa nova categoria artística propiciará o desenvolvimento de uma indústria fílmica, a qual irá se apropriar de temáticas que retratam diversas questões, indo desde guerras, conflitos, disputas de narrativas, à simples reflexões sobre o cotidiano urbano e rural. Essa nova categoria da indústria tornou-se capaz de realizar críticas sobre as sociedades, autoridades e diversas realidades conflitantes, em inúmeros formatos narrativos, denominados *gêneros fílmicos*, como a comédia, o drama, o romance e a aventura. Mas será, principalmente, a partir dos filmes produzidos com o gênero de **horror**, que essa nova indústria irá dar continuidade ao que vinha sendo realizado desde o medievo, a de perpetuação de um imaginário diabólico. Antes imagens estáticas, agora elas estão em movimento.

O Anticristo aparecerá representado em diversas obras filmicas, obtendo um dos principais destaques a partir de produções como *O Bebê de Rosemary* (1968) e *A Profecia*¹⁷ (1976). O Anticristo será representado através de uma figura masculina, abordando diversas etapas de sua vida, sendo um bebê, uma criança, ou até mesmo alguém já adulto, reforçando a ideia de que, ao retratar um *status* de autoridade, seja ela do Bem (Deus/Cristo) ou do Mal (Diabo/Anticristo), sempre é masculino.

¹⁷ Título Original: *The Omen*. Dirigido por Richard Donner. 111 min. EUA, 1976. (Sendo o primeiro longa-metragem entre quatro filmes e um *remake*, de 2006)

2. CAPÍTULO II - CINEMA

*“Cinema should make you forget you are sitting in a theater.”
Roman Polanski*

Através do Cinema, a partir do século XIX, as personagens abordadas no capítulo anterior tomam outra proporção, pois, assim como a invenção da imprensa (década de 1450), os filmes se tornam uma ferramenta de propagação de um imaginário vinculado ao maligno. As entidades diabólicas, monstruosas, demonizadas, bruxas e demais figuras e atividades que remetem ao sobrenatural, oculto e sombrio, seguiram sendo reproduzidos pelo Cinema, ora bestializados, ora ridicularizados. Neste capítulo, buscamos elucidar como essa nova técnica se consolidou e de que maneira ela foi, e segue sendo, utilizada para dar vazão e/ou luz a temas de extrema diversidade, proporcionando e possibilitando que a audiência experiencie e desenvolva reflexões, sensações, sentimentos, relaxamento, desconforto e prazer.

Antes de abordarmos a relação Cinema-História, julgo ser importante que os leitores tenham ciência de como se inicia e se solidifica minha afinidade pessoal com o Cinema. Uma relação construída a partir de experiências que marcaram profundamente meu imaginário, além de ocupar um espaço afetivo, onde os momentos de companhia, seja em família ou entre amigos, também contribuíram para fortalecer meu interesse pela sétima arte¹⁸. Aqui também buscamos compreender como o Cinema, enquanto ferramenta cultural, ocupa funções na sociedade para além do entretenimento como, por exemplo, um instrumento que possibilita análises acerca das disputas de poder, em um micro ou macrocosmo.

Outro ponto a ser desenvolvido neste capítulo está na compreensão do gênero cinematográfico de **horror** e como este pode propiciar debates sobre pautas relevantes para a sociedade, tais como as questões de gênero e sexualidade. Gabriela Larocca (2021), destaca que “o horror audiovisual possui um interessante valor para o campo dos estudos de gênero e sexualidade, revelando intrigantes e inovadoras possibilidades de análise” (Larocca, 2021, p. 246-247). A intenção com este capítulo é proporcionar um elo entre o longa-metragem *O*

¹⁸ Sendo as artes numeradas, de maneira mais aceita, da seguinte forma: 1ª Arte: Artes sonoras (SOM); 2ª Arte: Artes cênicas (MOVIMENTO); 3ª Arte: Pintura (COR); 4ª Arte: Escultura (VOLUME); 5ª Arte: Arquitetura (ESPAÇO); 6ª Arte: Literatura (PALAVRAS); 7ª Arte: Artes audiovisuais (CINEMA/AUDIOVISUAL); 8ª Arte: Fotografia (IMAGEM); 9ª Arte: História em quadrinhos (COR, PALAVRA, IMAGEM); 10ª Arte: Video games; 11ª Arte: Arte digital. (Oliveira, 2023). Disponível em: <https://www.scribd.com/document/659562430/MANIFESTACOES-ARTISTICAS>

Bebê de Rosemary (1968) e a demonização e diabolização¹⁹ de grupos entendidos enquanto desviantes das normas padrões exigidas pela sociedade.

2.1. TELA, POLTRONA, PROJEÇÃO E REFÚGIO

Minha relação com o Cinema inicia bem antes de minha proximidade e estudo da História. Desde a infância meu processo de crescimento e minha construção crítica em relação a compreensão da realidade, sempre foram influenciados pela Sétima Arte. Um dos meus principais apegos aos filmes, se dá por serem ferramentas que proporcionam momentos de conexão entre meu pai e eu. Através das sessões filmicas, de alguma maneira, me sentia confortável em sua companhia, mesmo que nós estivéssemos em absoluto silêncio, atentos ao que estava acontecendo na tela. Os filmes que assistíamos variavam, podendo ser os transmitidos pela televisão (principalmente durante as noites da semana) ou alugados nas (finadas) videolocadoras (essas eram opções para finais de semana).

Minha primeira experiência em uma sala de cinema foi proporcionada justamente por ele, que, ao me levar para assistir *Zoando na Tv*²⁰ (1999), pude experimentar um filme sob as condições adequadas: tela grande, poltronas confortáveis, sala escura, pipoca amanteigada e carpete vermelho, o *kit* completo. Estar neste ambiente me proporcionou sentimentos e sensações que diferem, e muito, ao assistir qualquer longa-metragem em uma simples televisão dentro de casa²¹ e, assim, percebi que, de alguma maneira, esse espaço poderia se tornar um lugar em que me refugiaria, com meus questionamentos e inquietudes. Vislumbrei que o Cinema “pode ajudar a compreender quem somos e como somos representados. Ou seja, contribui na construção de identidades sociais” (Magalhães, 2015, p. 7).

Com o decorrer dos anos, fui cada vez mais conhecendo essa arte e, assim, me permitindo acompanhar outros gêneros cinematográficos, sejam filmes musicais, animados, de suspense, comédia. Como explicado por Gabriela Larocca, entende-se gêneros cinematográficos como:

Gêneros fornecem classificações para conjuntos de textos unidos por semelhanças e configurações particulares, sejam elas estéticas, temáticas, estilistas ou de público. São caracterizados de diversas formas: por uma presumida audiência (filmes infantis); por ambientação (filmes de velho oeste ou guerra); por reações emocionais (horror, comédia ou suspense) ou pelo tom de abordagem do material (drama). Entendidas comercial e industrialmente, são categorias que fornecem um conjunto

¹⁹ Nessa pesquisa, busco trazer os termos demonização e diabolização enquanto duas categorias diferentes, embora trabalhem em conjunto. A demonização estará relacionada a marcadores sociais, como algo a ser exorcizado, expurgado através do controle e silenciamento; enquanto diabolização se relacionará com marcadores físicos, que devem ser domados, dominados e modificados.

²⁰ Filme nacional estrelado por Angélica e Márcio Garcia. *Zoando na Tv*, 1999, Brasil. 90min. Dirigido por José Alvarenga Jr.

²¹ Não quero com isso dar a entender que a experiência do *homevideo* também não é válida, apenas que são experiências diferentes.

de expectativas tanto a produtores quanto ao público em geral, facilitando a identificação e rotulação de filmes individuais. (Larocca, 2021, p. 228)

Mas o que prendeu minha atenção, de fato, foram as produções de terror. Ao conhecer os vilões clássicos, Chucky²², Freddy²³, Jason²⁴, Michael Myers²⁵, e inúmeros outros, fiquei cada vez mais encantada e, mesmo, aterrorizada e amedrontada, os assistia diversas vezes, sempre ansiosa para uma nova sequência ou um novo título a ser lançado. Foi nesse desbravar fílmico que me deparei e me encantei com o longa-metragem *O Bebê de Rosemary* (1968), mesmo não tendo compreendido o filme em sua totalidade, nesta primeira ocasião. Ao passo que revisitei esta obra diversas outras vezes, aliada à leituras sobre a temática, me fizeram compreender, em cada oportunidade, um pouco mais sua dimensão. Através deste filme, consegui construir um entendimento sobre questões que diziam respeito a mim, uma realidade opressora sobre corpos desviantes, do qual o meu faz parte.

Devido a criação recebida, meu imaginário cristão estava repleto de figuras como demônios, Inferno e fantasmas, que intensificaram o medo da punição divina. Mesmo que relutante, ainda pairava sobre mim a ideia de um mal carnal e, conseqüentemente, de um mal espiritual (Richards, 1993). Reforço aqui que, mesmo crescendo com esses receios e referências, mesmo tentando me moldar, me silenciar de alguma maneira, sempre me via fugindo desses padrões exigidos para atingir a tão esperada “salvação”.

No século XII, “o teólogo cristão Hugo de Saint-Victor (1096-1141), compreende que a salvação da alma do homem deriva da disciplinarização do corpo e dos gestos perante as virtudes exigidas pela Sagrada Escritura” (Gatt; Mazioli, 2021, p. 613). Sendo assim, atrelado à questão da “salvação” estava o fator agravante do “pecado”. Na lógica cristã (onde cresci), todos os corpos desviantes estariam no caminho do Pecado e da Condenação, encontrando respaldo nas escrituras da Bíblia Sagrada, onde “o salário do pecado é a morte” (Romanos 6:23). A possibilidade (ou certeza!) de punição divina, me gerou um enorme sentimento de culpa, atrelada ao medo. Durante muitos anos, me foi incutido que, o simples fato de ser quem eu sou, era passagem garantida e direta para um espaço de dor e sofrimento eternos, o Inferno, cuja imagem tinha sido tão clara e assustadoramente representada em minha mente.

Meu medo de ser punida por uma questão sexual e comportamental, estava relacionada em como a Igreja construiu e fortaleceu uma ideia de sexualidade única e correta,

²² Personagem da franquia cinematográfica *Brinquedo Assassino*, criado em 1988 por Tom Holland

²³ Personagem da franquia cinematográfica *A Hora do Pesadelo*, criado em 1984 por Wes Craven

²⁴ Personagem da franquia cinematográfica *Sexta-feira 13*, criado em 1980 por Sean S. Cunningham

²⁵ Personagem da franquia cinematográfica *Halloween*, criado em 1978 por John Carpenter

sendo esta a heterossexual e normativa. Ao buscar compreender como a Igreja enxergava as minorias durante a Idade Média, Jeffrey Richards escreve que

O cristianismo era fundamentalmente hostil à homossexualidade. A mudança na Idade Média não foi um deslocamento da tolerância para a intolerância por razões não-intrínsecas às crenças cristãs, mas uma alteração nos meios de lidar com a questão. No período inicial da Idade Média, a punição era a penitência; no período posterior, a fogueira. Mas nunca foi questão de permitir aos homossexuais prosseguir em sua atividade homossexual sem punição. Eles eram obrigados a desistir dela ou arriscar a danação. (Richards, 1993, p. 186)

Ao me identificar com o Cinema de horror, onde havia a visualização dos meus medos e anseios, me vi cada vez mais mergulhada nesse universo, pois era ali que encontrava uma forma de materializar o que sempre tentaram (e tentam) anexar ao meu corpo, uma demonização. Sabendo que, os corpos como o meu - transgênero, além de todos os demais corpos pertencentes à comunidade LGBTQIAP+ - passam por um processo de perseguição e marginalização, entendo que isto faz parte de uma estratégia de manutenção e conservação de poder. O “Diabo e seus agentes foram utilizados pela Igreja como instrumentos de manutenção de uma Pedagogia do Medo que auxiliava a garantir sua hegemonia ideológica” (Cruken, 2021, p. 32). Sendo assim, através das telas percebi que o medo faz parte desse dispositivo controlador, do qual se utilizam para silenciar aqueles que, de alguma maneira, não se adaptam às regras pré-estabelecidas.

2.2. A ARTE DA IMAGEM EM MOVIMENTO

O Cinema, desde sua invenção, tem obtido grande êxito, consolidando-se como uma potência cultural, econômica e ideológica, tornando-se em uma gigantesca indústria, que influencia o imaginário de culturas em todo o mundo. A filósofa Marilena Chauí escreve que

[...] o Cinema tem o poder extraordinário, próprio da obra de arte, de tornar presente o ausente, próximo o distante, distante o próximo, entrecruzando realidade e irrealdade, verdade e fantasia, reflexão e devaneio. (Chauí, 1999 *apud* Stabolito Jr., 2012, p. 2)

A proposta desta seção não é traçar uma linha temporal completa do percurso do Cinema. Buscaremos observar como esse segmento se fez e faz presente na construção do pensar histórico e como esses documentos fílmicos projetam uma possível ideia de como as peças da História se movem através do tempo, com o auxílio de seus próprios espectadores.

O advento do Cinema está diretamente vinculado à Revolução Industrial, período de contínua criação e aperfeiçoamento de maquinários, nas mais diferentes áreas de produção. O escritor Jean-Claude Bernardet (2017), ao explicar sobre esse período de gênese cinematográfica, nos escreve que esse momento revolucionário

É a grande época da burguesia triunfante [século XIX]; ela está transformando a produção, as relações de trabalho, a sociedade, com a Revolução Industrial; ela está

impondo seu domínio sobre o mundo ocidental, colonizando uma imensa parte do mundo que posteriormente viria a se chamar de Terceiro Mundo. (Bernardet, 2017, p. 9)

Evidentemente, essa burguesia já fazia uso de muitas outras formas de artes, como a literatura, pintura e a música, expressões artísticas que já existiam muito antes do domínio da classe burguesa. O ponto principal que tornará o Cinema em uma arte burguesa, será, justamente, por se tratar de uma arte criada pelas mãos da burguesia. Dado este cenário, o Cinema, a partir do desenvolvimento do cinematógrafo (equipamento que originou as atuais câmeras de vídeo) pelos Irmãos Lumière, executará seus primeiros passos, tornando-se uma nova ferramenta fabricada, dominada e utilizada pela própria burguesia (pelo menos no princípio). Segundo Heitor Capuzzo, “[...] o Cinema foi porta-voz de um período onde a burguesia apresentou seu poder de ação. Sua dinâmica ocorreu juntamente com o advento de outras invenções” (Capuzzo, 1986, p. 13).

Nesse momento, o Cinema ainda estava sendo experimentado e experienciado por poucas pessoas, mas não havia uma seriedade em seu desenvolvimento, no que tange a ideia de construir um grande mercado consumidor. Antes de ser elevado a essa categoria de arte, esse “Cinema que surge com os irmãos Lumière, irá logo empreender uma criativa luta para se transformar de mera tecnologia em Arte e, a partir daí, se empenha em construir uma linguagem inteiramente nova” (Barros, 2016, p. 27), com maiores investimentos e estudos.

Sabe-se que, com a existência de diversas formas de expressões artísticas, “o Cinema está situado entre a fotografia e o teatro” (Metz, 1972, p. 25). O ponto principal que fará distinção desta arte para as demais já existentes, até então, se dará a partir do **movimento**, pois, diferentemente das figuras impressas, desenhadas ou fotografadas encontradas nos séculos anteriores, é a partir do cinema que a construção de proximidade entre a obra e o público será possibilitada por uma proposta de ilusão do movimento (Bernardet, 2017). Essa ilusão será proporcionada através da exibição de sobreposições de uma sequência de imagens estáticas em uma determinada velocidade.

Essa ilusão de movimento, permitirá que o público tenha a experiência de uma “*impressão de realidade*”, onde “[...] mais do que o romance, mais do que a peça de teatro, mais do que o quadro do pintor figurativo, o filme dá o sentimento de estar assistindo diretamente a um espetáculo quase real” (Metz, 1972, p. 16, grifo do autor). Trazer para as telas imagens que transmitiam uma possível ideia de realidade, abriu caminho para uma aproximação cada vez maior entre o público e a obra. A construção de narrativas fílmicas rapidamente assumiu papel de documentação no caminhar da humanidade na História. Sendo

assim, “desde que o Cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam” (Ferro, 1992, p. 13).

Conforme seu amadurecimento e maiores aprimoramentos, o Cinema tornou-se em importante ferramenta de uso social, também ocupando função de potência política, além de artística. Isso pode ser percebido quando realizamos o exercício de ajustar nossos olhares para além das hipnotizantes imagens projetadas nas telas, buscando significados subjacentes.

As primeiras produções feitas através dessa arte se deram nos anos finais do século XIX, onde, ainda em processo de aprimoramento e desenvolvimento, eram registrados momentos do cotidiano, como uma estação de trem (*L'Arrivée du Train*, 1895), pessoas caminhando na rua ou saindo de alguma fábrica (*La Sortie des Usines Lumière*, 1895). Ocupando cada vez mais espaço na realidade da humanidade, o Cinema tem se cristalizado enquanto uma espécie de “derivado de formas populares de cultura, [assim] como o circo e a pantomima, o Cinema dos primeiros tempos se firmava na tradição de um espetáculo popular, de grande vitalidade no século XIX” (Kornis, 2008, p. 8), adentrando à espaços de acesso aos espectadores. Esses momentos registrados pela câmera refletem diretamente a relação intrínseca da História à essa arte enquanto fruto de seu próprio tempo, onde a presença de máquinas, fumaças, trabalhadores, e demais elementos de um ocidente cada vez mais industrial, estavam fazendo parte diretamente do que se filmava e projetava através do próprio maquinário.

No período inicial, os espaços de exibição eram frequentados pelas classes trabalhadoras, mas, com o aprimoramento das técnicas, maquinários novos e desenvolvimentos nas formas de contar as histórias, que começam a ter enredos cada vez mais elaborados²⁶, as salas de cinema passaram por uma repaginada. Estas transformações tiveram impacto direto na alta dos valores cobrados nos ingressos, alterando a característica das novas audiências que passariam a frequentar esses espaços (Bernardet, 2017).

O Cinema se desenvolveu enquanto uma nova possibilidade de fazer registro histórico, ocupando tanto o espaço de reprodução da cultura dominante, quanto de divulgador de propostas de resistência e contestação social. Neste último caso, tal foi possível quando as câmeras e a capacidade técnica de produção de filmes chegaram a outras mãos, que não eram

²⁶ “Até aproximadamente o ano de 1915, a grande maioria dos ‘filmes eram bem mais curtos’, onde muitos deles, nos anos finais do século XIX, sequer ‘contavam histórias’, no sentido do qual conhecemos atualmente.” (Bernardet, 2017, p. 22)

as da burguesia. Em relação às variadas possibilidades de fontes históricas, Le Goff escreve que nenhum documento é, por si só, inocente,

É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente. (Le Goff, 2003, p. 538)

Ou seja, ao passo que historiadores e outros estudiosos buscam trazer o Cinema para a categoria de fonte, é necessário que, ao analisar os filmes, haja a mesma responsabilidade e criticidade que se tem com qualquer outro tipo de documento. Aqui, reforço a ideia do Cinema enquanto fonte histórica pois, é a partir desta percepção que o longa-metragem *O Bebê de Rosemary* (1968) será utilizado. Como ferramenta para a compreensão de uma representação social da dominação patriarcal, heteronormativa e sexista, sobre corpos entendidos enquanto pertencentes ao seu poder.

Essa relação entre Poder e Cinema é múltipla e igualmente complexa. Desde cedo, as diversas agências associadas aos poderes instituídos compreenderam a importância do Cinema como veículo de comunicação, de difusão e até de imposição de ideias e ideologias. (Barros, 2016, p. 23-24)

O Cinema enquanto instrumento de análise histórica é uma das principais contribuições do historiador francês Marc Ferro, participante da terceira geração da *Escola dos Annales* (década de 1970). Sabe-se que “a *Escola dos Annales* foi responsável por modificar no que tange às fontes com que trabalha o historiador” (Davson, 2017, p. 264). Ou seja, na “terceira fase dos Annales, abre-se a uma ampla diversificação de objetos e dimensões de estudo [...] **A ampliação de campos históricos já não tem limites** (Barros, 2012, p.313-314, grifo nosso).

Na presente pesquisa, personagens que pertencem ao enredo do longa-metragem analisado, poderão ser compreendidos de diversas maneiras, podendo haver outras interpretações, para além das aqui representadas. É papel do historiador, ao abordar uma fonte, realizar seus próprios questionamentos, os quais estão diretamente relacionados com suas bagagens epistemológicas e sociais.

O Cinema, desde seu início, foi campo de disputa de narrativas, ora apontando conflitos sociais, ora doutrinando e manipulando sociedades a favor de poderes instituídos. Obviamente, essa não é a única função do Cinema, mas é a qual me atento para realizar a presente pesquisa. Eduardo Morettin, ao nos escrever sobre a relação entre Cinema-História feita pelo historiador francês Marc Ferro, relata que o filme “possui uma tensão que lhe é

própria, trazendo à tona elementos que viabilizam uma análise da sociedade diversa na proposta pelos seus segmentos, tanto o poder constituído quanto a oposição” (Morettin, 2003, p. 13).

A partir do momento em que o Cinema passa a ocupar um espaço importante dentro do processo de ensino e aprendizagem, mais precisamente nas primeiras décadas do século XX (Kornis, 2017), as produções cinematográficas, sejam documentais ou ficcionais, ganham ainda mais potência dentro do campo investigativo. É sabido que, ao ser utilizado enquanto fonte, é preciso compreender que as imagens projetadas em tela, não representam com fidelidade a realidade trabalhada em cena. Assim como o historiador, que ao vasculhar as fontes ditas tradicionais (escritas e impressas) compreende que as informações ali contidas estão carregadas com a visão e compreensão daqueles que as documentaram (Almeida, 2013).

Utilizar o Cinema como fonte para o conhecimento histórico, é reconhecer a História enquanto ciência viva, dinâmica e categoricamente apta para colaborar com a compreensão das mentalidades e realidades que nos circundam. A lente do Cinema traz muito mais contribuição para essa construção do que algum dia pensaram, quando o primeiro fotograma foi projetado.

2.3. PROJETANDO O HORROR

*“O Desconhecido nos amedronta,
mas nós adoramos dar uma olhadinha nele às escondidas.”
Stephen King*

O Cinema tem suas próprias particularidades e segmentos, que trazem diferentes olhares e entendimentos acerca do mundo. Isto pode ser entendido como um reflexo de uma humanidade plural, com diversos gostos e especificidades. Os filmes, sejam eles de curta, média ou longa-metragem²⁷, são diferenciados entre si a partir de gêneros cinematográficos. Múltiplas são as possibilidades de temáticas e formas narrativas, tornando o Cinema uma ferramenta multifacetada. Segundo Marc Ferro,

Essa intervenção do cinema se exerce por meio de um certo número de modos de ação que tornam o filme eficaz, operatório. Sem dúvida essa capacidade está ligada [...] à sociedade que produz o filme e àquela que o recebe, que o recebe. (Ferro, 1992, p. 15)

O longa *O Bebê de Rosemary* (1968) se encaixa na categoria filmica do **horror**, onde essa classificação possui temáticas diversificadas, podendo ser com teor físico, como os

²⁷ O que irá diferenciar entre esses três tempos de filme será o tamanho que o rolo de película, o qual está gravado o arquivo final, terá. Ou seja, quanto mais metros esse rolo tiver, maior duração será o filme. Segundo a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), um filme de curta-metragem possui até 15 minutos, um de média-metragem conta entre 15 a 70 minutos, já o longa-metragem possui acima de 70 minutos.

filmes que envolvem perseguições de psicopatas, mortes, acidentes, como também podem direcionar para um teor psíquico/psicológico, como histórias de fantasmas, casas mal assombradas e manipulações emocionais.

Nesta pesquisa, o gênero escolhido como lente para buscar enxergar determinados conflitos sociais, foi o **horror**. A escolha deste gênero está imbricada em diversas camadas de minha vida, enquanto ser político da sociedade que pertenço e participo. Desta forma, busca-se compreender, através do longa-metragem de Roman Polanski, uma possível maneira de contar uma narrativa sobre minorias sociais, no caso desta pesquisa, especificamente, a perspectiva onde mulheres e corpos LGBTQIAP+ estejam em um processo de dominação, demonização e diabolização.

A história do horror é assim indissociável de processos históricos mais abrangentes, conectada a questões políticas, sociais e culturais. Ao lidar, imagética e imaginariamente, com os temores do passado, o gênero possibilita a análise de medos sociais e o questionamento da relação entre o que assusta e o que assustava antigamente. (Larocca, 2021, p. 225)

O Cinema de horror possui uma excelente ferramenta a seu favor, que é a atmosfera que se constroi no decorrer da narrativa dos filmes, que possibilita a audiência se assustar e amedrontar. Essas narrativas podem tanto ter abordagens de maneiras mais explícitas, como a aparição de monstros, fantasmas, demônios, ferimentos ou até mesmo mortes violentas, ou, caso seus criadores decidam optar pelo implícito, utilizam-se abordagens de subtextos, onde não se faz necessária a aparição de entidades e cenas explicitamente chocantes. Frente a isso, podemos questionar: porque a audiência do horror se faz tão presente? Michel Bossone escreve que “o público dos filmes de terror não gosta do medo pelo medo”, o que ocorre com esse público é que ele gosta da “sensação do medo controlado, preso nos limites da tela, nas fronteiras do irreal, no qual a angústia tem hora certa para começar, acabar e se transformar em prazer, suprimindo uma necessidade de adrenalina sem que o fim seja trágico” (Bossone, 2017, p. 1925).

Para a construção desses sentimentos, o Cinema irá se instrumentalizar “desde suas condições materiais de representação (uma sala completamente escura) até sua própria linguagem (baseada no não visto, ou no não visto ainda: o que não se vê inspira muito mais medo do que aquilo que se vê)” (Chion, 1989, p. 149). Esta linguagem oculta do horror é utilizada na mecânica entregue pela obra cinematográfica de Roman Polanski, onde a imagem física do Anticristo, não nos é mostrada e a do Diabo em apenas alguns vislumbres.

Conforme Emilio Mira y Lopez (2005), o Cinema de horror constroi sua narrativa em seis etapas ou fases progressivas, sendo elas: prudência, concentração, alarme, angústia,

pânico e terror. Entende-se que, “sem dúvida, um bom filme que tenha interesse em causar medo é capaz de gerar cada uma dessas digressões” (Mendonça, 2004 *apud* Stabolito Jr., 2012, p. 4). Ao passo que o cinema de horror, através de suas histórias, vem buscando provocar sentimentos de pânico²⁸, ansiedade, pavor e medo, podendo se ater, principalmente, neste último.

Em seu sentido natural, o medo é um sentimento complexo no qual se distinguem dois componentes: o sinal de alarme, detonado por um evento inesperado e impeditivo do meio ambiente; a ansiedade, uma sensação difusa de medo, no qual se pressente um perigo, mesmo quando este inexistente.” (Tuan, 2005 *apud* Bossone, 2017, p. 1921)

Ao escrever sobre o gênero do horror, Gabriela Larocca (2021) nos aponta que essa categoria está, desde o seu início, atrelado com ideias de gênero e diferença sexual, onde “a experiência cinematográfica do horror é quase sempre baseada na representação visual da diferença corporal feminina” (Larocca, 2021, p. 247). A respeito das discussões de gênero e sexualidade nas narrativas fílmicas do horror, Noël Carroll (1999) relata que

As feministas mostram que, em muitas ficções de horror recente, não raro as vítimas do horrível ataque do monstro são mulheres adolescentes sexualmente ativas. Uma das interpretações para isso é a de que se lhes está dando uma lição: ‘Fiquem vadiando e vejam o que vocês podem esperar/merecer.’ Além disso, a vítima mulher tem sido um artigo básico do gênero do horror desde os tempos góticos. (Carroll, 1999, p. 277)

Ou seja, a presença do corpo feminino dentro do cinema de horror, traz consigo representações sobre como este é visto e entendido pela sociedade. Estas narrativas podem conter o perigo causado pela ingenuidade feminina ou a punição pelo exercício de sua individualidade.

Nesse sentido, os filmes de horror criam uma complexa relação com as questões de gênero e sexualidade, pontuando importantes questionamentos filosóficos e teológicos sobre a natureza e a existência do Mal. Em muitas obras cinematográficas de horror o problema do Mal caminha de forma indissociável com o gênero e sexualidade. (Larocca, 2021, p. 263)

Questões estas que eu, enquanto uma pessoa transgênero, crescida em um ambiente limitador, punitivo e com determinadas expectativas sobre meu corpo, acredito ser pertinente para que, ao utilizar o longa-metragem *O Bebê de Rosemary* (1968), se possa traçar a relação entre dominação, demonização e diabolização sobre a dissidência que, corpos como eu, possuem dentro de uma sociedade cristã, machista e patriarcal.

²⁸ Palavra originada do deus Pã - “O grande modelo que influenciou toda uma iconografia diabólica foram as clássicas imagens de Pã e dos sátiros: criaturas meio homem, meio bode, com chifres, cascos partidos, olhos oblíquos e orelhas pontiagudas.” (Nogueira, 2002, p. 67)

2.3.1. *O BEBÊ DE ROSEMARY* (Roman Polanski, 1968)

Mas afinal, sobre o que trata o filme escolhido como objeto dessa pesquisa? Aqui, apresento um pequeno resumo sobre o enredo do longa metragem.

O filme *O Bebê de Rosemary* estreou nos Estados Unidos, no ano de 1968, com direção de Roman Polanski, sendo uma adaptação de uma obra literária homônima, publicada no ano anterior (1967) e escrita por Ira Levin.

O longa-metragem possui sua história centrada em um jovem casal, Guy e Rosemary Woodhouse. Guy é um ator, embora venha a realizar apenas trabalhos publicitários ou pequenas participações em alguns trabalhos irrelevantes. Já Rosemary, é a típica esposa dos moldes tradicionais: ingênua, inocente, obediente e sempre à disposição de Guy. Ao se mudarem para um apartamento novo, o casal conhece o casal de vizinhos, Roman e Minnie Castevet, um casal de idosos que, à primeira vista, são carinhosos e zelosos com o casal recém chegados, mal sabendo Rosemary o que a aguardava, ao mudar para este edifício.

O *plot* principal do filme, gira em torno da suspeita sobre casal de idosos, que na verdade, fazem parte de uma seita satânica, com o intuito de encontrar uma mulher apta a engravidar de Satã. Com isso, se concretizariam as escrituras apocalípticas, trazendo à vida o Anticristo. Essa mulher, escolhida pelo próprio Satã, como mencionado em um dos momentos finais do filme, é Rosemary, entregue à seita pelo próprio marido, Guy. Este o faz como moeda de troca, onde, ao entregar o corpo de sua esposa, em retorno obteria êxito, alavancando sua carreira de ator. Embora Rosemary seja manipulada em grande parte do longa, a jovem, ao desconfiar do que estão tramando, logo decide reagir, com o intuito de proteger a si e a criança que traz no ventre, mesmo sem ter conhecimento de que o bebê que está gestando, se trata do próprio Anticristo.

3. CAPÍTULO III - CORPOS À DERIVA DO MAL

“- *What have you done to him, you maniacs?*”
Rosemary

Neste terceiro e último capítulo, será realizada uma análise interpretativa sobre o longa-metragem *O Bebê de Rosemary* (1968). A intenção é compreender como os corpos marginalizados, dominados e demonizados podem ser entendidos através das personagens do filme, principalmente no que concerne à relação entre Rosemary, seu esposo e o bebê. Pretende-se, através do enredo da produção cinematográfica, identificar o poder patriarcal que Guy exerce sobre Rosemary como **modelo** de dominação e manipulação sobre corpos divergentes. Objetiva-se abordar a figura de Adrian, o Anticristo, enquanto uma possível interpretação dos corpos LGBTQIAP+. A proposta do capítulo não é definir e limitar as interpretações de como assistir e entender a atuação das personagens do longa-metragem, mas, sim, abordar uma, dentre tantas, possibilidades de questionamentos e visões sobre esta fonte.

3.1. O HORROR PATRIARCAL

O controle patriarcal é um problema complexo que afeta negativamente a igualdade de gênero e os direitos das mulheres. Segundo definição apresentada por Gerda Lerner (2019), o

Patriarcado, em sua definição mais ampla, significa a manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre as mulheres na sociedade em geral. A definição sugere que homens têm o poder em todas as instituições importantes da sociedade e que mulheres são privadas de acesso a esse poder. Mas não significa que as mulheres sejam totalmente impotentes ou privadas de direitos, influência e recursos. Uma das mais árduas tarefas da História das Mulheres é traçar com precisão as várias formas e maneiras como o patriarcado aparece historicamente, as variações e mudanças em sua estrutura e função, e as adaptações que ele faz diante da pressão e das demandas das mulheres. (Lerner, 2019, p. 338)

Muitos movimentos feministas e defensores dos direitos das mulheres lutam para combater essas formas de controle, promover a igualdade de gênero e empoderar as mulheres em todo o mundo.

Segundo Jérôme Baschet (2006), no período medieval, Lúcifer era descrito, de forma recorrente, como “vassalo cuja felonía o faz querer igualar seu senhor, em lugar de permanecer submisso a ele” (Baschet, 2006, p. 329). Esta ideia remete a tentativa de subverter a ordem estabelecida. Seguindo a lógica de Baschet, podemos refletir sobre como a tentativa dos corpos dissidentes, em reverter o papel de subserviência imposta, é motivo para que sejam demonizados e, por conseguinte, reprimidos e perseguidos, com o intuito de uma manutenção

do sistema. Essa demonização sobre o corpo da mulher, ocorreu e continua ocorrendo, de forma subjetiva. Aqui, a ideia de corpos dissidentes pode ser definida como uma

reflexão e problematização das relações dos(as) dissidentes da normativa de gênero heterossexual com as pessoas, com as instituições, com as políticas públicas de emancipação psicossocial, política e cultural. Trata-se do lugar ocupado por essas pessoas e os processos de estigmatização vividos que as expõem a situações de vulnerabilidades diversas e que se somam às estigmatizações específicas de sexo, classe social, raça/etnia, orientação sexual etc. (Peres; Toledo, 2011, p. 261)

Berenice Bento (2017), fazendo referência ao trabalho de Sherry Ortner (1979), comenta sobre a construção de uma realidade pautada na diferença de gênero, que define o papel que cada um deve desempenhar, baseando-se em uma “tipologia comportamental na qual o homem é identificado com o racional, o abstrato, a objetividade (cultura), e a mulher com a praticidade, a concretude e a subjetividade (natureza)” (Ortner, 1979 *apud* Bento, 2017, p. 69). Consideração que coloca o homem no papel de alcançar pensamentos “elevados”, como produção cultural e material (criação/progresso/ inovação) e a mulher, apta para funções práticas e cotidianas (domiciliar/familiar/reprodução), que “não necessitam” de grandes recursos intelectuais. Esta estrutura impõe uma hierarquia clara do masculino sobre o feminino. A mulher, ocupando o espaço dos cuidados e delicadeza (naturalmente definidos) e o homem realizando funções mais complexas (superando a natureza através de seu domínio sobre a cultura). Esse tipo de relação poderá ser percebido no decorrer do longa, conforme as interpretações, aqui, forem sendo apresentadas.

No filme, Rosemary ocupa um papel social de suporte e obediência, em relação ao seu esposo, mantendo-se sempre servil. Essa relação pode ser percebida logo nos minutos iniciais do longa, onde vemos Rosemary em casa, cuidando da decoração e das mobílias para o novo apartamento, enquanto Guy está aparecendo em um comercial de motos. Embora sejam papéis pequenos, em peças publicitárias, seu rosto está sendo veiculado na TV. Esta cena (Figura 1, abaixo) chama a atenção por três pontos: O primeiro, Rosemary, enquanto mulher, está em casa, em espaço privado, ocupando-se do lar, preparando-o para a família, enquanto Guy, com seu trabalho, ocupa um espaço público, sendo visto por todos que assistem aos comerciais. O segundo, a relação entre os homens, as máquinas, a tecnologia e os motores, este último, símbolo que remete ao poder de sedução e potência masculina, enquanto a esposa, de forma recatada, se ocupa com mobílias e decorações. E o terceiro, a moto como símbolo de liberdade, máquina para ser utilizada nas estradas, transportando as pessoas para longe em diferentes direções, configurando uma independência de locomoção. Como aparece no comercial de Guy, “Porque você não sobe e dá uma volta? Vá adiante”. Enquanto isso,

Rosemary tem seu horizonte limitado por quatro paredes, a do seu próprio lar. A cena inicial retoma, de forma clara, a naturalização de papéis sociais.

Figura 1 - Rosemary assiste Guy pela TV



Fonte: *Rosemary's Baby*, 00:12:31 min.²⁹

No filme, existe outro casal, relevante, para o desenvolvimento da trama: os idosos Roman e Minnie Castevet. Enquanto Rosemary e Guy representam o lado a ser cooptado pelas estratégias satânicas, Roman e Minnie ocupam o lado dos cooptadores. A relação entre poder-masculino e subordinação-feminina, também se encontra na união dos idosos, que reproduzem o sistema de hierarquia entre gêneros. Essas relações podem ser percebidas em dois momentos: O primeiro, onde Guy, ao chegar em casa, é recepcionado por Rosemary, com um prato de sanduíche e um copo de cerveja, corroborando, assim, a imagem de esposa servil (Figura 2). O segundo, em relação ao casal Castevet, onde, ao convidar o casal Woodhouse para seu apartamento, Roman lhes oferece drinks, que entornam caindo no chão, o que faz Minnie prontamente limpar, em uma tentativa de evitar que o chão fique manchado, ficando agachada aos pés de seu esposo (Figura 3).

Figura 2 - Rosemary servindo Guy



Fonte: *Rosemary's Baby*, 00:23:19.³⁰

²⁹ Cena em que Rosemary está cuidando da casa e, ao escutar a chamada do comercial em que Guy trabalha, corre para o assistir.

³⁰ Cena em que, após Guy chegar em casa, Rosemary se direciona até a cozinha e busca um sanduíche e cerveja para seu esposo.

Figura 3 - Minnie limpando a sujeira de Roman



Fonte: *Rosemary's Baby*, 00:25:37 min.³¹

Durante o longa-metragem, a relação de poder entre o casal principal, irá escalonar de maneira sutil, pois Guy, progressivamente, impõe suas decisões sobre Rosemary, inclusive no que diz respeito ao seu corpo. Algumas vezes, as imposições são aceitas com relutância, mas as situações variam desde abordagens mais implícitas, como o momento em que Rosemary se sente levemente culpada por aceitar o convite de ir jantar no apartamento do casal de idosos, até totalmente explícitas, como na cena em que Guy discute com Rosemary sobre “dar ouvidos às suas amigas” por querer trocar de obstetra.

Ainda dentro dessa dinâmica entre as relações existentes entre dominador-dominado (aqui, Guy-Rosemary), Gerda Lerner, em *A Criação do Patriarcado* (2019), escreve que, embora essa imposição do patriarcado descreva a dominação masculina de modo institucionalizado, será a partir do paternalismo que haverá, entre a relação dominador-dominado, uma efetividade de modo mais específico. Para a autora, o

Paternalismo, com mais precisão dominação paternalista, descreve a relação de um grupo dominante, considerado superior, com um grupo subordinado, considerado inferior, na qual a dominância é mitigada por obrigações mútuas e direitos recíprocos. O grupo dominado troca submissão por proteção, trabalho não remunerado por sustento. [...] A base do “paternalismo” é um contrato verbal de troca: sustento econômico e proteção do homem em troca de subordinação em todos os aspectos, servidão sexual e trabalho doméstico não remunerado da mulher. (Lerner, 2019, p. 339)

Ou seja, de maneira estrutural, esse poder hegemônico masculino constrói um espaço robusto, onde introjeta uma necessidade na vivência do dominado, de maneira inconsciente e material, possibilitando com que este corpo acredite estar vivendo de maneira correta, evitando, assim, grandes questionamentos e enfrentamento, pois, ao menor sinal de confronto, esse paternalismo pode ser retirado de cena, e junto dele, as bases com as quais esse dominado se vê estruturado.

³¹ Cena em que, ao receber o jovem casal Woodhouse e oferecer um drink, Roman suja o chão com a bebida e, de imediato, Minnie se agacha para limpar.

Figura 4 - Rosemary acorda com arranhões no corpo



Fonte: *Rosemary's Baby*, 00:49:51 min.³²

Outro momento do longa-metragem que podemos interpretar enquanto um jogo de dominador-dominado, está na cena em que Rosemary acorda na manhã seguinte ao ritual em que foi engravidada.

Rosemary e Guy estavam decididos a ter seu primeiro filho, então planejaram uma noite romântica. Ou, era o que Rose acreditava que aconteceria. Mas Guy havia planejado junto ao casal Castevet que, exatamente nessa noite, eles iriam drogar Rosemary e, ao estar inconsciente, a levariam até o ritual para que Satã pudesse possuí-la. Ao acordar na manhã seguinte, Rose vê os arranhões em seu corpo e Guy diz que não poderia deixar passar “a noite do bebê”. Indignada, Rose o questiona se ele decidiu fazer isso mesmo com ela desacordada. Na Figura 4, podemos ver o momento em que Rose diz se recordar de ter sido abusada na noite anterior, embora isso estivesse um pouco confuso em sua mente. Ao que Guy pergunta se ela lembra quem poderia ter feito isso, Rosemary diz não saber muito bem, mas que havia uma vaga memória de ser algo não-humano, se referindo a algo animalesco. Dada essa informação, Guy se vangloria pelo adjetivo, que, em sua concepção masculina, é uma maneira de reforçar a virilidade.

Mesmo que Guy não a tenha abusado na noite anterior, seu *status* de marido e seu papel de gênero, enquanto homem cisgênero, dentro desse sistema patriarcal do qual ele é favorecido, permite com que, se ele realmente houvesse abusado dela, ainda assim estaria em seu “direito”, pois, como apresentado por Heleiteh Saffioti (2015),

A dominação dos homens sobre as mulheres e o direito masculino de acesso sexual regular a elas estão em questão na formulação do pacto original. O contrato social é uma história de liberdade; o contrato sexual é uma história de sujeição. [...]O pacto original é tanto um contrato sexual quanto social: é social no sentido de patriarcal - isto é, o contrato cria o direito político dos homens sobre as mulheres -, e também sexual no sentido do estabelecimento de um acesso sistemático dos homens ao corpo das mulheres. (Ptamena, 1993 *apud* Saffioti, 2015, p. 53-54)

³² Cena após a noite do ritual em que Satã engravida Rosemary com o Anticristo. Ao acordar, Rosemary relata ter algumas vagas imagens sobre a noite anterior, mas acaba acreditando ter sido um pesadelo.

Figura 5 - O corte de cabelo



Fonte: *Rosemary's Baby*, 00:59:38 min.³³

Essa tensão entre as relações de gênero pode ser percebida na cena acima apresentada. Na Figura 5, Rosemary altera um marcador de feminilidade, seu cabelo, sem haver consultado previamente seu marido, o que gera desconforto entre o casal. Para Guy, “cortar as longas madeixas femininas podia representar um ato de liberdade, uma autonomia feminina difícil de ser aceita. Mas também significava aderir ao último grito da moda” (Sant’Anna, 2013, p. 54). Estes marcadores sutis colocam em voga o poder de um sobre o outro, não sendo apenas atos físicos que reafirmam o funcionamento do sistema. O desagrado e reprovação, por Rosemary cortar o próprio cabelo, demonstra o desejo de dominação, subjacente, naturalizada, sobre o corpo alheio.

Figura 7 - Rosemary e amigas



Fonte: *Rosemary's Baby*, 01:19:16 min.³⁴

Conforme vimos a reação de Guy, sobre o corte de cabelo de Rose, e, com isso, sendo possível perceber alguns sinais dessa dinâmica entre dominador-dominado. Em uma breve tentativa de demonstrar autonomia e reverter essa dinâmica, Rose decide organizar uma festa para convidar seus antigos amigos e, ao que Guy a questiona sobre os convidados, ela deixa explícito que não irá convidar o casal Castevet.

³³ Cena em que mostra Rosemary chegando em casa, após decidir investir em um novo corte de cabelo. Ao que Guy a vê, a repreende pelo corte, já que não está da maneira que ele gosta.

³⁴ Cena em que Rosemary é confortada por suas amigas durante uma festa em seu apartamento, após relatar passar por dores desde o início de sua gestação.

Chegando o dia da festa, Rosemary tenta se distrair das dores intensas que vem sentido a meses e, no momento em que se vê apenas com suas amigas, decide falar para elas sobre esse incômodo que já não conseguia mais suportar. Acima, na Figura 7, vemos o momento em que Rose é consolada por elas, fazendo com que se sinta acolhida e protegida ao estar entre suas amigas. Aqui podemos entender que Rose possui sua rede de apoio entre outras mulheres de mesma idade, aproximadamente. Esta cena demonstra o quanto é necessário, em um momento de pressão e desgaste, estar entre iguais, compartilhando experiências semelhantes. Rosemary não via suas amigas desde que se mudou para o novo apartamento, dividindo atenções entre os afazeres domésticos, Guy e a gestação. A decisão de realizar essa festa parte de Rose, como uma tentativa de conseguir “respirar” um pouco, frente a toda coerção que vinha sentindo.

Esse espaço de acolhimento, que Rose encontra em suas amigas, corresponde ao que Gerda Lerner (2019) define como “Cultura da Mulher”, onde esta “é a base que sustenta a resistência das mulheres à dominação patriarcal e a afirmação de sua própria criatividade ao moldar a sociedade”, além de ser, também, uma expressão para “englobar as conexões de família e amizade das mulheres, seus laços afetivos, seus rituais” (Lerner, 2019, p. 342).

Figura 8 - Rosemary coagida



Fonte: *Rosemary's Baby*, 01:53:12 min.³⁵

Na Figura 8, a cena apresenta um momento oposto ao espaço de acolhimento encontrado entre as amigas. Já, próximo ao encerramento da trama, a protagonista consegue despistar seus algozes e, numa tentativa desesperada, vai ao encontro de seu antigo obstetra e relata suas teorias, levando consigo alguns livros de bruxaria e, tenta convencer o Dr. Hill de que estava inserida em um complô diabólico. Rose apresenta os fatos que descobriu, que seus vizinhos e seu marido estavam envolvidos em rituais de bruxaria, onde, em seu entendimento, queriam fazer mal ao seu bebê. Ao ouvir seu relato, Dr. Hill a direciona para uma outra sala,

³⁵ Cena em que Rosemary é capturada por Guy e Dr. Sapristein, ao buscar socorro com seu antigo obstetra, Dr. Hill.

para que ela pudesse descansar, mas na realidade, o obstetra interpretou sua história como devaneios e histeria feminina, entrando em contato com Guy, para que ele fosse buscá-la no consultório. A cena apresenta que os homens também possuem sua própria rede de apoio, principalmente quando se pensa no patriarcado, onde o médico, mesmo não pertencendo à seita satânica do casal Castevet, participa de um outro pacto, **o milenar pacto masculino** de manutenção do sistema de poder. Embora entenda que o Dr. Hill toma tal decisão enquanto médico, ao que Dr. Saperstein agradece pela ligação, Hill deixa explícito sua excitação em poder contribuir, de alguma maneira, com um médico renomado como o Dr. Saperstein. Sendo assim,

As relações hierárquicas entre os homens, assim como a solidariedade entre eles existente, capacitam a categoria constituída por homens a estabelecer e a manter o controle sobre as mulheres. (Safiotti, 2015, p. 104)

A sociedade ocidental está alicerçada em dogmas e costumes judaico-cristãos, na qual “a mulher é assimilada ao pecado: uma tentadora da qual é mister se defender, reduzindo-a ao silêncio: velando-a” (Perrot, 2003, p. 21). Desde a sua criação bíblica, a mulher é marginalizada e culpabilizada por todo o mal da humanidade, uma vez que Eva foi a responsável pela expulsão do Jardim do Edén, ao induzir Adão ao erro (provar do fruto proibido). Esse mito religioso contribuiu, definitivamente, para a construção social onde o **corpo dissidente feminino** é condenado como tentador. Para tanto, se fez necessária uma vigilância (masculina) para manutenção da virgindade e pureza feminina, colocando a mulher em uma situação suscetível de constante domínio e controle.

3.2. CORPOS DOMINADOS, CORPOS DEMONIZADOS

Com o intuito de manipular e dominar corpos dissidentes, o poder dominante, no caso o homem, patriarca, sempre buscou mecanismos para fazer com que esses corpos sejam inferiorizados. Ao utilizar o recurso de menosprezar, ridicularizar e marginalizar, automaticamente, o papel do dominante se impõe aos que são alvo de suas ofensas. Ao decidir demonizar determinados corpos, uma série de encargos (pejorativos) são anexados a eles. Esta ação, tem a função de impor papéis específicos a estes corpos, que são desqualificados e reprovados, com o objetivo de fazer com que o poder dominante seja validado, permitindo a manutenção do *status quo* patriarcal.

Vimos que durante a Idade Média se fortaleceu a cultura da extrema valorização do espírito, além da fobia e controle dos corpos (Guimarães; Pinheiro; Oliveira, 2021). Esse controle deu-se, de forma particularmente incisiva, sobre o corpo feminino:

Mulher diabolizada; sexualidade controlada; trabalho manual depreciado; homossexualidade no princípio condenada, depois tolerada e enfim banida; riso e

gesticulação reprovados; máscaras, maquiagens e traves-timentos condenados; luxúria e gula associados... O corpo é considerado a prisão e o veneno da alma. À primeira vista, portanto, o culto do corpo na Antiguidade cede lugar, na Idade Média, a uma derrocada do corpo na vida social. (Le Goff; Truong, 2006, p. 37)

O processo de controle sobre o corpo de Rosemary se dá de maneira sistêmica, onde o corpo feminino é, estruturalmente, de domínio masculino. No longa-metragem, pode-se encontrar um exemplo de controle sobre o corpo de Rose, através do ritual satânico, do qual ela participa, sem seu consentimento.

Será através desse ritual, que Polanski irá expor pelas suas lentes o corpo de Rosemary ao ser abusado, manipulado e fecundado, saindo do espectro do controle social, indo para o controle físico e material de seu corpo (e, porque não, também, espiritual?). Aqui, enquanto Rosemary tem seu corpo amarrado à cama, circunscrito com sangue, dominado pelos presentes no ritual, a figura de Satã surge para o ato sexual. O diretor opta por não nos mostrar a figura satânica por completo, mantendo o aspecto de devaneio que Rosemary está passando. O diretor possibilita que vejamos Satã através dos olhos de Rosemary, ao passo que ela sente as mãos escamosas e com garras afiadas deslizarem sobre seu corpo, além do leve vislumbre das feições da criatura bestial que a encara, por alguns segundos. Nesse momento, a imagem de Satã e Guy se fundem, trazendo uma dúvida representação, pela perspectiva de Rosemary, se aquilo é um pesadelo ou se de fato está ocorrendo.

Figura 9 - Olhos de Satã



Fonte: *Rosemary's Baby*, 00:47:59 min.³⁶

Quanto a ocorrência de relações sexuais com demônios, sem o consentimento dos humanos, durante o sono noturno, Nogueira (2002) define os súcubus e os incubus.

Os *súcubus* ('os que se deitam por baixo') eram demônios fêmeas que assaltaram os homens adormecidos, sob o aspecto de mulheres formosas, às vezes virgens, impelindo-os a quebrarem os votos de castidade ou, no caso de homens casados, a cometerem adultério. Os *incubos* ('os que deitam por cima') representavam a

³⁶ Cena em que Rosemary encara Satã nos olhos, enquanto é abusada por ele. Aqui, Roman Polanski nos proporciona uma das únicas visões sobre essa materialização satânica.

contrapartida masculina, buscando corromper a mulher, deflorando-a, se fosse virgem, ou arrastando as esposas ao adultério. (Nogueira, 2002, p. 51)

Rosemary é submetida a um incubus, figura diabólica que corrompe seu corpo, inseminando-a contra sua vontade. Acreditava-se que o incubo era um “espírito demoníaco que tem relações sexuais com mulheres e lhes causam pesadelos, e estabeleceram assim a ideia de que no sabá as bruxas se submetiam sexualmente ao seu mestre e senhor Satã” (Russell; Alexander, 2019, p. 88). Este não seria o caso de Rose, pois não há, da parte dela, submissão sexual consentida. Ela não se entrega ao demônio que a possui e insemina, mas é tomada à força, violentada pelo incubos durante seu (real) pesadelo. Nos sabás, segundo o pensamento da demonologia cristã, as bruxas e bruxos se relacionam, intimamente, com demônios e com animais e pessoas em forma de demônios, como uma forma de consumação consentida do ritual profano.

Figura 10 - Corpus nus



Fonte: *Rosemary's Baby*, 00:46:25 min.³⁷

Embora o ritual a que Rosemary é submetida não haja o elemento orgiástico, podemos perceber que os participantes permanecem todos nus (Figura 10), podendo ser entendido como referência contrária à pureza exercida pelo pensamento cristão-conservador.

Ainda sobre a cena do ritual satânico, existem vários elementos que remetem a imposição do poder patriarcal, tais como: o silenciamento de sua voz, no momento em que, ao descobrirem que Rosemary não está completamente anestesiada, seu rosto é coberto por uma almofada, impedindo que ela continue a falar; a sua sujeição física, para a melhor realização do ritual e facilitação do abuso de seu corpo; a exploração do seu ser, usado para enriquecimento e reconhecimento profissional alheio, sendo ela utilizada como moeda de troca no pacto satânico. A dominação e submissão sobre Rosemary identifica-se externamente, com as amarras em suas pernas e braços e internamente, com seu corpo sendo

³⁷ Cena onde podemos ter uma ampla imagem dos participantes do ritual, onde os envolvidos com a ritualística, permanecem nus.

utilizado como receptáculo de gestação do Anticristo (Figura 11). A intrusão de uma exploração profunda, que alcança suas entranhas.

Figura 11 - Corpo e sabá



Fonte: *Rosemary's Baby*, 00:47:36 min.³⁸

O processo de gestação de Rosemary, nos possibilita distinguir dois tipos de controle sobre a dimensão física feminina. O primeiro, sobre o **corpo cristão** - sacralizado, refletido na imagem da Virgem Maria, simbolizando obediência, subserviência, santidade e pureza. O segundo, sobre o **corpo herético** - que personifica a imagem de Eva e Lilith, enquanto corpos profanos, problemáticos, desafiadores, questionadores e desobedientes (Guimarães; Pinheiro; Oliveira, 2021). Utilizo aqui o termo de profano justamente por trazer a essência desses corpos heréticos, onde algo sagrado (o corpo sob ordens divinas) é profanado (retirado do uso sagrado para o uso comum - autonomia), ou seja, “na medida em que algo exterior à subjetividade religiosa decide e declara o que é sagrado e o que é profano, essa escolha não se dá só em nível religioso, mas, sobretudo, político” (Mendes, 2019, p. 30).

A heresia presente nesses corpos entende-se “como categoria para todo discurso que se afastava dos ditos oficiais de uma instituição religiosa” (Mendes, 2019, p. 23). Entretanto, como apontado no primeiro capítulo, a ideia de heresia extrapolou o campo religioso, instaurando-se, também, no espaço político. O “corpo é, portanto, tanto a salvação, quanto a perdição” (Guimarães; Pinheiro; Oliveira, 2021, p. 317) a depender de suas atitudes. O exercício da individualidade dos corpos fica limitado pelos preceitos religiosos, impostos como corretos pela Igreja e de sua perspectiva de heresia. Um **corpo herético**, que não se submete a norma, e por isso mesmo é reprimido e condenado, um corpo fora da ortodoxia, rebelde e, por isso mesmo desqualificado e visto como perigoso. “O Corpo como arena da eterna disputa entre as forças do Bem e do Mal. A materialidade física não como o oposto da

³⁸ Cena em que está ocorrendo o ritual. Nesse momento, Rosemary está entre estar acordada e delirando. No frame podemos ver as mãos de Satã ao alisar o corpo de Rosemary, o qual está marcado com inscrições ritualísticas em vermelho.

experiência espiritual e do contato com o transcendente, mas como o espaço onde esses fenômenos se declaram e atuam. [...] O Sagrado e o Profano se revelam na Carne” (CRUXEN, 2023, Abertura VI Semana Infernal)³⁹.

Pensamentos, atos e corporalidades heréticas, que devem ser reconduzidas à ortodoxia ou extirpadas. Essa heresia pode ser encontrada no corpo rebelde feminino, mas também nos corpos (femininos e masculinos) que subvertem o que deles é esperado pela convenção social. As expectativas das normativas sociais sobre as corporalidades do ser homem e ser mulher costumam ser extremamente opressivas. Compreende-se a corporalidade como indissolúvelmente relacionada aos condicionantes histórico-culturais. O corpo como interface através da qual se pensa e se age socialmente no mundo, uma construção histórica definida por relações de poder. O corpo em seu gestual, performance e postura que se submete as instâncias sociais (Soares, Kaneko e Gleyse, 2019; Avelar e Batista, 2022).

No longa-metragem, podemos utilizar, enquanto exemplo, dois momentos em que vemos os corpos controlados sendo motivos de **repulsa**: após o início da gestação de Rosemary, seu corpo começa a se modificar, seus olhos apresentam grandes olheiras e seu repentino emagrecimento e fraqueza geram espanto em todos aqueles que a visitam no período inicial de sua gestação. Seu amigo Hutch, em uma de suas visitas (Figura 12), ao encontrá-la em seu apartamento, se assusta com sua aparência e exclama: “Meus deus! O que há de errado contigo?”, com isso Rosemary questiona: “Estou tão ruim assim?”, nisso Hutch responde de imediato: “Terrível!!!”. Nesta cena, podemos ver que o corpo de Rosemary gera desconforto.

Figura 12 - Hutch e Rosemary



Fonte: *Rosemary's Baby*, 01:02:00 min.⁴⁰

Seu corpo está sofrendo as consequências físicas e emocionais das escolhas e ações de terceiros, seus vizinhos e marido. Rosemary gera, em seu ventre, uma criatura para a qual não

³⁹ Disponível em: <https://semanainfernal666.wixsite.com/visemanainfernal>

⁴⁰ Cena em que Rosemary recebe seu amigo Hutch em casa e, ao vê-la pela primeira vez após estar grávida, se espanta com sua aparência física.

deu seu consentimento. Este ser é fruto de uma relação forçada onde o Diabo a inseminou. O feto demoníaco consome sua essência vital, gerando um aspecto deteriorado e sofrido em seu corpo.

A representação externa deste aspecto decrépito pode ser entendida como reflexo direto de sua condição interna. Na perspectiva cristã, “um corpo puro representa uma alma pura, e um corpo libidinoso representa uma alma libidinosa, pecadora, imunda, que deve ser punida” (Guimarães; Pinheiro; Oliveira, 2021, p. 316). É o corpo de Rose que sofre as consequências, em troca de um favorecimento alheio. É o seu corpo que recebe os olhares de julgamento, que passa pelas dores e incômodos. Ela é quem sofre com a exaustão física e mental. Consequências que podem ser entendidas como frutos de um poder externo à sua autonomia e individualidade. Até que ponto os corpos têm, de fato, autonomia? Ela realmente existe ou é apenas mais um artifício do poder hegemônico para conseguir alcançar seus objetivos?

Ainda refletindo sobre o assombro do corpo modificado, por imposição de terceiros, podemos pensar na abjeção física. Essa sensação não é causada somente pela presença de sujeira ou doença, mas o **corpo abjeto** também é aquele que “pode perturbar em uma identidade, em um sistema ou uma determinada ordem” (Porto, 2016, p. 162).

Deve ser levado em consideração que, ao momento de criação e construção do enredo, tanto do livro homônimo, quanto deste filme, o mundo vivencia a transição do movimento feminista, passando da primeira para sua segunda “onda”, em 1968 (Zirbel, 2021). Esse momento, está relacionado com um segundo levante feminista, o qual ficou conhecido como Segunda Onda. Aqui, as mulheres buscavam uma nova emancipação, pois, no primeiro momento, uma de suas pautas principais estava carregada por uma participação política, visando o direito ao voto, para além de outras reivindicações. Nesse segundo momento, a busca por uma emancipação sexual pelas mulheres ganhou força, principalmente pelo fato de que

Desde o início da década de 1960, estava disponível no mercado um método mais seguro de contracepção, a ‘pílula’. A existência desse método anticoncepcional ajudou a consolidar na mentalidade das pessoas a separação entre procriação e sexualidade, com o aval das ciências médicas. Com a existência da pílula, o prazer das mulheres nas relações sexuais tornou-se uma questão ainda mais importante. (Pedro; Pinsky, 2013, p. 244)

Percebendo, assim, que o período em que, tanto o livro quanto o longa-metragem, são produtos em um momento histórico, que as mulheres estavam em busca de suas emancipações sexuais e, com isso, a busca por retomar o controle sobre seus próprios corpos.

Outro momento que podemos pensar nesse desconforto físico é o desfecho do longa, onde Rosemary, ao ter seu primeiro contato com o bebê, espantada e levando as mãos à boca, se afasta do berço e começa a questionar os envolvidos: “O que vocês fizeram com ele? O que fizeram com seus olhos?”, ao mesmo tempo em que os demais respondem: “Ele tem os olhos do pai!”, “Olhe suas mãos”, “...e seus pés”. Levando em consideração a sua educação cristã, Rosemary - enquanto corpo que foi reprimido e inferiorizado -, ao se deparar com um outro corpo monstruoso, reproduz esse sistema opressor. Devido sua prévia educação, imbricada em seu inconsciente, Rosemary considera o diferente inferior, diabólico e abjeto. Aqui, ao mesmo tempo em que Rosemary clama por “Deus”, a imagem de Satã cobre a tela (Figura 13). Podemos interpretar que, agora, seu corpo está ainda mais atrelado ao de Satã, já que deu vida ao seu filho, o Anticristo.

Figura 13 - Rosemary encara a realidade



Fonte: *Rosemary's Baby*, 02:11:32 min⁴¹

Em *Sexo, Desvio e Danação - As Minorias na Idade Média*, Jeffrey Richards ao dizer sobre quem era esse mal, relata que

O Demônio é o ‘Outro’ absoluto, o inspirador do mal, a antítese do Deus cristão, e foi ele que, pela exploração da suscetibilidade dos escravizados ao sexo e pelo envenenamento de suas mentes, foi retratado como o que buscava usá-los para subverter a ordem natural de Deus. (Richards, 1993, p. 34)

No que tange essa “ordem natural de Deus”, como apontado acima, ela tende a ser aquela organizada pelo poder dominante, ou seja, o hetero-masculino. Sabendo disso, não há como dissociar essa dominação de gênero sobre os corpos LGBTQIAP+ e demais corpos que não se enquandram no arquétipo hetero cis-normativo, os quais também são estigmatizados e criminalizados. Como levantado por Heleieth Saffioti (2015), “ninguém, nem mesmo homossexuais masculinos e femininos, travestis e transexuais, fica fora do esquema de gênero patriarcal” (Saffioti, 2015, p. 122).

⁴¹ Cena em que Rosemary encontra, no apartamento vizinho, seu bebê. Momento em que o casal Castevet a explica que seu filho, na realidade, é filho de Satã, o Anticristo Adrian.

Aqui podemos perceber como esses corpos, que, ao modificados, geram, conseqüentemente, o medo e repulsa ao olhá-los. Rosemary passa a gestação toda conversando com o seu bebê (Figura 14), acaricia sua própria barriga na intenção de afagar o filho e, quando finalmente, dá a luz a esse bebê, se depara com uma fisicalidade animalasca para a qual não estava preparada, tendo, assim, sua reação de espanto e desespero, em um primeiro momento.. Nessa interpretação, minha intenção é de relacionar a quebra de expectativa que Rosemary tem, ao encarar seu filho com características bestiais, com o espanto e decepção de pais e mães ao identificarem seus filhos enquanto LGBTQIAP+. O ponto em questão, neste segundo momento, é apontar que os mecanismos de opressão podem ser reproduzidos, reforçados - mas não há uma benesse aos replicantes, muito pelo contrário, os concretizam enquanto ferramentas utilizadas por aqueles que possuem o domínio (Lerner, 2019).

Figura 14 - Rosemary conversa com seu bebê



Fonte: *Rosemary's Baby*, 01:51:03 min.⁴²

3.3. “EU SOU O MONSTRO QUE VOS FALA!”

Corpos como o de Rosemary, Adrian (o Anticristo) e o meu (enquanto LGBTQIAP+) são demonizados em suas posições sociais. Partindo da monstruosidade identificada nesses corpos pela sociedade, decido parafrasear o escritor transexual Paul B. Preciado, que, ao falar de sua transexualidade durante uma conferência de psicanalistas, diz:

Eu sou o monstro que vos fala! O monstro que vocês construíram com seus discursos e suas práticas clínicas. Eu sou o monstro que se levanta do divã e fala, não como um paciente, mas como um cidadão, como seu monstruoso igual. (Preciado, 2020, p. 7, grifo nosso)

Se olham para nossos corpos e encontram monstruosidade, então que utilizemos isso a nosso favor. Se buscam nos inferiorizar e marginalizar, é sinal de que são nossos corpos que amedrontam e ameaçam esse poder hegemônico, então nos atemos a esse adjetivo, sem medo. Para essa compreensão, utilizo a definição de monstro no cinema apontada por Noël Carroll

⁴² Cena em que Rosemary é colocada para descansar, após pedir ajuda ao seu antigo obstetra, enquanto conversa com seu bebê, tentando, ao mesmo tempo, acalmá-lo e tranquilizá-la.

(1999), o qual escreve que, “se o monstro for considerado apenas potencialmente ameaçador, a emoção seria o medo; se só potencialmente impuro, a emoção seria a repugnância, horror artístico exige uma avaliação tanto da ameaça quanto da repugnância” (Carroll, 1999, p. 45).

Figura 15 - Minnie



Fonte: *Rosemary's Baby*, 02:11:24 min.

Figura 16 - Laura-Louise



Fonte: *Rosemary's Baby*, 02:11:27 min.

As Figuras 15 e 16, são referentes às cenas finais do longa-metragem, quando Rosemary passa pelo choque de encontrar seu bebê, principalmente porque os olhos de Adrian não se parecem nada com os humanos. Enquanto se afasta do corpo bestializado, as mulheres presentes na sala indicam, em êxtase, que ela repare em outras partes do corpo da criança, como mãos e pés, configurando sua “maravilhosa” aparência.

A construção desses corpos amedrontadores, está diretamente relacionado com a estratégia de manutenção das estruturas sociais vigentes, “pois é somente através da existência do ‘abjeto’ e do ‘insano’ que a sociedade consegue criar e sustentar sua fachada de ‘normalidade’ e ‘saúde’: sem loucura não há sanidade; sem pessoas transgêneras não há pessoas cisgêneras” (Lanz, 2017, p. 133).

Apesar de não ser uma interpretação unânime dentro das narrativas do pensamento cristão, existem interpretações acerca de que a figura do Anticristo poderá ser uma pessoa LGBTQIAP+, pensamentos difundidos, principalmente, entre os cristãos mais voltados para o

ultraconservadorismo. O Papa Bento XVI, após renunciar o papado, concedeu uma entrevista para Robert Sarah (2020), onde chega a comparar o casamento homossexual com o Anticristo. Trago essa informação para que se possa compreender como as narrativas podem ser diversas e variadas quando o assunto é demonizar realidades e vivências LGBTQIAP+. Essas narrativas, criam uma imagem de horror sobre práticas desviantes do pensamento dominante. Conforme Paul B. Preciado (2020), na mesma conferência, “a primeira lei que tomei como certa durante todo o meu processo de transição foi abolir o terror de ser anormal, que havia sido semeado em meu coração de infância. É esse terror que é preciso detectar, isolar e extrair da memória” (Preciado, 2020, p. 19).

Figura 17 - “Satã é o pai dele!”



Fonte: *Rosemary's Baby*, 02:10:46 min.⁴³

Representado pela literatura e Cinema, o Diabo (este ser bestial/animalesco/híbrido) é quem gerará o corpo demonizado. Como vimos no primeiro capítulo, a figura que o Anticristo viria a ser, “era um agente do Diabo, o qual, acreditava-se, desviaria os cristãos do bom caminho” (Richards, 1993, p. 12). Relacionar a ideia da materialização do Anticristo na pele LGBTQIAP+, traz a reflexão de que há uma impossibilidade de desprendimento deste corpo do próprio mal, criando, assim, um sistema onde os corpos LGBTQIAP+ devem ser mantidos em distância, para evitar que os corpos ditos enquanto “no caminho correto”, os quais mantêm a ordem estabelecida, sejam desviados.

Para que haja uma possível tentativa de expurgar a maleficência desses corpos, será necessário que esse ser seja reprimido, reeducado, domado e, assim, silenciado. Caso não se tenha êxito nessa hetero-catequização, este corpo corruptor, instigador e promíscuo, deverá ser apagado de todas as formas. Externamente, através da opressão do poder hegemônico e internamente, através da imposição de uma cultura de autodepreciação e auto rejeição. As duas formas reforçam um pensamento de culpa por ser diferente, efetivando um sentimento de não querer existir/sentir.

⁴³ Cena em que Rosemary, de fato, descobre que seu bebê é filho direto de Satã.

Assim como as mulheres (em seu amplo espectro de mulheridades⁴⁴) estavam enfrentando as barreiras impostas na década de 1960 e ganhando fôlego com as ondas feministas, a comunidade LGBTQIAP+ também enfrentava embates com seus algozes⁴⁵. Buscar fortalecimento através do conhecimento, é uma das principais formas que esses grupos marginalizados encontraram para se protegerem e se defenderem. Se o poder hegemônico utiliza de suas mentalidades para instaurar um terror social acerca daqueles que são entendidos como seus subordinados, é através dessa mesma técnica que se busca reverter a situação. Berenice Bento (2017) escreve que

Os estudos *queer* habilitam [intelectualmente] as travestis, as drag queen, os drag king, os/as transexuais, as lésbicas, os gays, os bissexuais, enfim, os designados pela literatura médica como sujeitos transtornados, enfermos, psicóticos, desviados, perversos, como sujeitos que constituem suas identidades mediante os mesmos processos que os considerados “normais”. (Bento, 2017, p. 66)

Nos instrumentalizar e buscar construir nossas próprias narrativas, acerca de nossas experiências e vivências, é de extrema importância para que nos mantenhamos vivas. Estar viva é sinal de que estamos resistindo e, assim como os monstros do Cinema, por mais que tentem acabar conosco, sempre haverá espaço para o surgimento de uma nova sequência. Se não o mesmo monstro, outros com certeza aparecerão.

As narrativas que buscam incutir em nossos corpos LGBTQIAP+ a monstruosidade, se deu, da mesma forma, com os corpos das bruxas. Como apontado por Gabriela Larocca (2021), no século XIV foi produzido farto material (escritos e imagens) de que “a mulher envelhecida, apresentada como feia, maligna, sinônimo de morte”, era uma “aliada privilegiada do Diabo” (Larocca, 2021, p. 116-117). No longa-metragem, esse dado é representado pela escolha do diretor em escalar mulheres idosas para interpretar as bruxas participantes da concepção do Anticristo, em contrapartida de Rosemary, jovem e infantilizada.

Quando penso na possibilidade de fazer essas conexões, estou trazendo diretamente minhas experiências. Será por conta dessa demonização e bestialização, que nossos corpos raramente encontram espaços acolhedores e seguros, para além daqueles construídos por e

⁴⁴ “É preciso destacar, portanto, que a ideia universal de mulher, inclusive numa relação essencialista com o sexo anatômico, é insuficiente para nomear as possibilidades de experiências femininas em diferentes marcadores interseccionais de performatividade de gênero. Daí a importância de um conceito de gênero que não seja nem universal nem essencial e que possa permitir a afirmação de mulheridades, um termo que pluraliza a noção de mulher e de feminilidades, no intuito de reconhecer que existem performances de gênero femininas experimentadas por corpos que não necessariamente se entendem como mulheres.” (Nascimento, 2021, p. 37)

⁴⁵ “Em meio a esse processo de luta e enfrentamento, um evento costuma receber especial destaque, em momentos até sendo definido miticamente como o princípio fundante do movimento LGBTI+: a revolta ocorrida no bar Stonewall Inn, na cidade de Nova York, nos Estados Unidos, iniciada na madrugada entre os dias 27 e 28 de junho de 1969.” (Lelis, 2019, p. 2).

para nós mesmos. Aqui faço reflexão sobre como os espaços familiares, que deveriam ser lugares seguros, acabam sendo repressivos, principalmente pela atual formatação de família estar mergulhada no pensamento patriarcal. É no núcleo familiar que essas narrativas marginalizantes são propagadas, como Letícia Lanz escreve, em sua obra *O Corpo da Roupa: A pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero - Uma introdução aos estudos de gênero* (2021), “[...] a experiência de rejeição por parte dos pais e familiares pesa tanto na vida de uma criança ou adolescente que não precisa nem ao menos ser consumada de fato[...]”, ou seja, “[...] a simples ameaça de ser condenada e abandonada pela família já é suficiente para causar uma devastação psíquica na vida da pessoa transgênera” (Lanz, 2021, p. 243-244).

É escutar de amigos e familiares que preferem ver alguém morto, a ter alguém LGBTQIAP+ dentro da própria casa. É desejar o pior para esses corpos, pois não são vistos, nem percebidos enquanto pessoas, com suas particularidades e individualidades. Essas pessoas são enxergadas como um problema, uma ameaça ao sistema familiar e social tradicional. Esse olhar pejorativo, é naturalizado pelo poder hegemônico, que promove a repulsa em relação ao divergente. Mesmo que não tenhamos as características físicas de um demônio, ou seja, mesmo que não tenhamos os olhos de Satã, mãos com garras e pés de cabra, isso é o que se enxerga e o que justifica a violência quando nos atacam. Somos adornados com essas anomalias pelos olhos que nos condenam e que definem que não somos merecedores de respeito, acolhimento e direitos.

Letícia Lanz (2021), segue escrevendo que,

Em resumo, a marginalidade compulsória em que a pessoa gênero-divergente é condenada a viver desde cedo em sua vida é a causa principal dos seus distúrbios psíquicos. No limite, as pessoas simplesmente desistem de viver, fato ainda muito comum na população transgênera, na qual as taxas de suicídio são até quatro vezes superiores às taxas verificadas na população cisgênera. (Lanz, 2021, p. 244-245)

No momento em que Roman Polanski decide não mostrar o bebê, ele opta por deixar que cada espectador imagine essas características por si só. Aqui faço um paralelo com a ideia de que, mesmo sem nos ver ou nos conhecer, nossos corpos são imaginados e fantasiados, como se fossemos aberrações. É baseado nessa perspectiva que as narrativas depreciativas se moldam, como, por exemplo, a categorização de que famílias divergentes, ao adotar filhos, na realidade estão fazendo com o intuito de utilizar essas crianças para aliciamento/experiências sexuais/depravação. Com isso, entende-se que “a ‘fogueira’ moderna é o ostracismo, a discriminação, a exclusão, o tratamento desigual e inferiorizado em todas as situações e instâncias do convívio social.” (Lanz, 2021, p. 132)

Quando trago neste subcapítulo a frase: “**eu sou o monstro que vos fala!**”, é no que tange a toda essa imposição que meu corpo absorve daqueles que projetam em mim seus medos e delírios. Os corpos presentes neste trabalho e no longa-metragem, são pilares que utilizo para buscar compreender essa realidade que nos consome. Rosemary está no papel da mulher oprimida, Guy ocupa o papel do algoz e Adrian é uma promessa de que as coisas irão mudar, se é para algo negativo ou positivo, irá depender de qual lente estaremos observando.

No filme, Rosemary não é culpada por ocupar o papel em que está, ela foi usada por todos aqueles que ela depositou sua confiança (seu esposo, seus vizinhos, seu obstetra). Apesar do desejo de se tornar mãe, ela gerou uma criatura com características peculiares, que a espantaram. Assim como Rosemary aguardava um bebê com as características físicas humanas, meus pais também aguardavam uma criança com as características heteronormativas. Ao encontrar um bebê totalmente fora do imaginado, seu primeiro ato foi o de medo, o que a fez rejeitar o corpo de seu filho. Conforme seu olhar perpassa as características físicas inusitadas de seu bebê, Rose percebe que ele também é alguém que precisa de carinho e cuidados e decide acolhê-lo.

Como apontado antes, é necessário que busquemos nos paramentar para que, assim, possamos construir caminhos cada vez mais fortalecidos, para que consigamos dar continuidade às nossas resistências. Embora estejamos obtendo certos avanços, no que diz respeito à compreensão dos espaços que nossos corpos ocupam e direitos civis, a sociedade segue firme com suas estruturas patriarcais, o que têm possibilitado uma constante perseguição aos que desviam das normas. Um exemplo de que, enquanto essa hegemonia existir, ainda não estamos seguras, se dá pelos dados levantados pelo Observatório de Mortes e Violências Contra LGBTQIAP+⁴⁶, o qual aponta que, no “ano de 2023, o Brasil assassinou um (1) LGBTQIAP+ a cada 38 horas”. Comprovando, assim, que

O cenário geral de violência contra lésbicas, gays, bissexuais, travestis, mulheres e homens trans, pessoas transmasculinas, não binárias e demais dissidências sexuais e de gênero pouco mudou em relação a medidas efetivas de enfrentamento da LGBTIfobia por parte do Estado.⁴⁷

Esses dados apresentados por essas organizações, corroboram com o fato de que

Em pleno século XXI, as pessoas transgêneras são as bruxas e, tal como nossas antepassadas, também estamos completamente desarmadas e despreparadas para enfrentar a sociedade patriarcal-cisgênera, para quem nós personificamos o mal:

⁴⁶ Órgão responsável pela coleta de dados sobre crimes envolvendo lgbtobia. Uma parceria entre 3 organizações da sociedade civil, sendo elas: Acontece - Arte e Política LGBTQI+; ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais); e ABGLT (Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexo). <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2023/>

⁴⁷ ADMIN. **Dossiê denuncia 230 mortes e violências de pessoas LGBT em 2023 – Observatório de Mortes e Violências LGBTI+ no Brasil**. Disponível em: <<https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2023/>>. Acesso em: 16 Jul. 2024.

dissidentes, transgressoras e imorais, representando uma ameaça permanente à família e aos “elevados valores morais” da sociedade... (Lanz, 2021, p. 132)

Esse ódio por nossas existências é o que motiva ações como as apresentadas nos dados acima, é o medo pelo estremecimento da estrutura, colocando em risco sua hegemonia e, para evitar seu desmoronamento, seguem com as mesmas táticas utilizadas nos processos inquisitórios. Como Paul B. Preciado escreve, ao abordar uma crítica sobre os ataques aos corpos dissidentes:

Vocês [poder dominante] preferem lamentar por mim e me conceder a coragem porque no nosso regime político-sexual, no capitalismo farmacopornográfico reinante, negar a diferença do sexo⁴⁸ equivale a negar a encarnação de Cristo na Idade Média. Vocês me oferecem uma bela e grande coragem porque, diante dos teoremas genéticos e dos documentos administrativos, negar a diferença sexual hoje é comparável a cuspir na cara do rei no século XV. (Preciado, 2018, p. 18)

Que sigamos estudando, lendo, nos munindo de todo conhecimento necessário, para que, assim, possamos colocar em cheque toda essa estrutura, que é extremamente torturante para aqueles que não se sentam na mesa do patriarcado. Que sejamos monstruosas, abjetas, conflitantes, pois enquanto estivermos gerando desconforto e confusão dentro dessas narrativas, é sinal de que estamos incomodando e colocando em risco suas máscaras e, quem sabe, assim, em algum futuro promissor, não precisemos estar em constante estado de alerta.

⁴⁸ “A partir da diferença sexual que define os seres humanos como machos ou fêmeas, a cultura constrói discursos normatizadores da conduta social e política dos indivíduos, centrados no seu sexo.” (Lanz, 2021, p. 64)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar compreender como se deu e como poderá ser minha trajetória, enquanto uma pessoa transgênero, esta pesquisa objetivou procurar respostas para questionamentos internos, que possuem como fundamento a ideia de não pertencimento. A utilização de ferramentas, como o Cinema, se fez e faz importante para que se possa compreender algumas questões complexas, como é a do Gênero, dentro de uma sociedade controlada por um poder hegemônico hetero-cis-masculino. O longa-metragem *O Bebê de Rosemary* (1968), serviu de documento, a partir do qual constituí questionamentos buscando melhor compreensão sobre mim mesma e sobre o mundo do qual faço/fazemos parte. Este filme, em minha perspectiva, demonstrou ser objeto de pesquisa privilegiado para identificação de uma expressão simbólica das dinâmicas de dominação e demonização que permeiam corpos dissidentes.

A proposta inicial se deu ao tentar entender como os corpos, como o meu, entendidos enquanto dissidentes, foram (e seguem sendo) marginalizados, vistos como abjetos e monstruosos, que necessitam ser eliminados.

A abjeção se amplia para além do indivíduo e toma corpo em sua dimensão política. Para que os grupos, com seus corpos passíveis de vidas que importam, sustentem suas vidas frágeis e suas identidades enganosas, torna-se necessário que expulsem e neguem os grupos com seus corpos abjetos. (Porto, 2016, p. 161)

Esses corpos precisavam ser entendidos enquanto excluídos e inferiorizados, encontrando essa marginalização uma reafirmação através do sistema sócio-religioso cristão, onde a estratégia de demonizá-los se faz necessária para obtenção de êxito.

Para que a interpretação do longa metragem surtisse o efeito desejado, precisei retornar na linha temporal, apresentando o surgimento e fortalecimento da imagem diabólica em um imaginário social, encontrando sua gênese nas mentalidades medievais. Essas mentalidades, construídas pela Igreja, se tornaram motor decisivo para as perseguições, condenações e apagamento daqueles que se desviavam da ortodoxia pré estabelecida.

O decorrer do texto demonstrou o processo de ascensão do poder do Diabo, culminando na configuração do estereótipo das Bruxas, símbolo máximo da perversidade feminina, perseguidas e mortas por, supostamente, colocarem em risco a instituição Igreja e, por tabela, a própria cristandade. Da mesma forma, foi abordada a figura do Anticristo, peça importante, tanto para instauração do medo no período medieval, como recurso interpretativo na abordagem do filme.

Os padres da Igreja, nos seus primórdios, haviam desenvolvido a ideia do Anticristo, uma figura proveniente do livro do Apocalipse, até chegar a um ser humano nascido da união satânica com uma mulher ou de uma união de humanos presidida por Satã. (Richards, 1993, p. 108)

Essas três figuras - Diabo, Bruxa e Anticristo - foram peças importantes para uma melhor interpretação de *O Bebê de Rosemary*. Após compreendermos como essas três personagens foram constituídas e perpetuadas pelas produções intelectuais e o convívio social, partimos para uma breve apresentação de alguns pontos sobre a utilização do Cinema, enquanto ferramenta histórica, que permite analisar e compreender dinâmicas sociais.

No terceiro capítulo, objetivamos compreender como poderíamos relacionar as personagens do longa-metragem com representações de construções sociais, de medos e desejos que reproduzem a perpetuação de formas de controle. A jornada de Rosemary Woodhouse, focada na deterioração de seu corpo, devido a um plano macabro, ecoa na realidade enfrentada por muitos corpos, que desafiam normas preestabelecidas. A dualidade entre a busca por liberdade e a imposição de controle patriarcal revela-se como uma narrativa universal, transcendendo a ficção cinematográfica.

Ainda no terceiro capítulo, relacionando o Patriarcado com as figuras de Guy e Roman, conseguimos visualizar como se dão as dinâmicas de controle e poder sobre os corpos, que pode ser interpretado como a imposição de um controle não apenas sobre as mulheres cisgêneras, mas sobre todos os corpos dissidentes. A representação da mulher como pecadora e tentadora, enraizada em dogmas religiosos, perpetua estereótipos prejudiciais que continuam a afetar a igualdade de gênero. A demonização desses corpos, como estratégia para manter o poder dominante, é um fenômeno historicamente arraigado, refletindo-se em diversas sociedades e contextos. A construção social do *outro* como o mal, encarna-se na perpetuação de estigmas e marginalização, como evidenciado nas fogueiras inquisitórias, na escravidão e em outras formas de opressão.

A ideia inicial era de compreender como se articula um sistema para manutenção das opressões de gênero, vivenciadas diariamente, por mim, enquanto uma pessoa LGBTQIAP+. Relacionar a figura do bebê anticristo com a minha identidade, teve a intenção de provocar a compreensão de como nós, corpos dissidentes, somos vistos: monstruosos e repulsivos, indignos de cuidados e proteção.

Em síntese, esta pesquisa buscou não apenas analisar uma obra cinematográfica, mas transcender suas imagens para explorar as complexas teias de poder, controle e resistência que permeiam a sociedade. O cinema, como resposta singular de seu tempo, oferece uma plataforma para questionar, desafiar e redefinir narrativas, sendo uma ferramenta poderosa na busca pela compreensão e transformação social. A demonização de corpos dissidentes, como interpretado através de *O Bebê de Rosemary* (1968), serve como um lembrete vívido de que a luta pela liberdade e igualdade é atemporal e universal.

Embora a intenção dessa pesquisa não seja esgotar as interpretações possíveis sobre o longa metragem de Polanski, muito menos se propor como algo revolucionário, esperamos ter suscitado a semente de possíveis debates sobre o tema. Deixo aqui, uma frase escrita por Paul B. Preciado, ao buscar uma reafirmação frente a sociedade e, assim, demonstrar que, como aqueles corpos que nos oprimem, também somos dignos de convivermos em uma realidade justa e igualitária:

Sou Frankenstein tentando encontrar alguém que o ame andando por aí com uma flor na mão, enquanto todos que passam se afastam dele. [...]Eu não sou o lobisomem e não tenho a imortalidade de um vampiro. (Preciado, 2002, p. 24)

Espero poder ter contribuído, de alguma maneira, com o conhecimento e debate acerca de uma realidade, a qual buscamos fazer diferente para que possamos, assim, também ser diferentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, João Ferreira. **Bíblia Sagrada**. Traduzida por João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Atualizada no Brasil, 3ª ed. (Nova Almeida Atualizada). Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017.
- ALMEIDA, Cláudio Aguiar. **A Igreja Católica e o Cinema: Vozes de Petrópolis, A Tela e o jornal A União entre 1907 e 1921**. in CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Thomé (Org.). *História e Cinema*. São Paulo, Editora Almeida, 2007. p. 309-325.
- ALMEIDA, Rodrigo. **O Cinema e a Estatização da História: Um debate epistemológico**. in CARVALHO, Carlos André; LACERDA, Chico; ALMEIDA, Rodrigo (Org.). *Cinema e História*. Recife, Ed. Universitária da UFPE, 2013.
- ALMOND, Philip C. **O Anticristo: Uma biografia**. Tradução de Bruno Gambarotto. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2024.
- BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História - Volume V: A Escola dos *Annales* e a Nova História**. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2012
- _____. **Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação** in Revista Dispositiva, v.3, nº1. PUC-Minas, 2016. p. 17-40
- BASCHET, Jérôme. **Diabo**. in LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2006. p. 319-331.
- BAZIN, André. **O Cinema: Ensaio**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1991.
- BENTO, Berenice. **A Reinvenção do Corpo: Sexualidade e gênero na experiência transexual**. 3ª Ed. Salvador, BA. Editora Devires, 2017.
- BERLIOZ, Jacques. **Flagelos**. in LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2006. p.457-470.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O Que é Cinema**. Editora Brasiliense. São Paulo, 1ª edição eBook, 2017.
- BOSSONE, Michel. **Os Filmes de Terror Como Fonte Histórica**. VIII Congresso Internacional de História, 2017. p 1920-1926
- BOUREAU, Alain. **Satã Herético: O nascimento da demonologia na Europa medieval (1280-1330)**. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2016.
- CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Thomé (Org.). **História e Cinema: Dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo, Editora Almeida, 2007
- CAPUZZO, Heitor. **Cinema: aventura do sonho**. Coleção Portas abertas; V 12. São Paulo. Editora Nacional. 1986.
- CARROLL, Noël. **A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1999.

CHION, Michel. **O Roteiro de Cinema**. São Paulo, 1989.

CRUXEN, Edison; **Representações Imagéticas do Diabo: Uma milenar trajetória entre o poder do medo e a diversão**. in OLIVEIRA, Marcelo França de; CHICO, Márcia Tavares; OGAWA, Milena Rosa Araújo (Orgs). *Imagens, Trajetórias e Poder: pesquisa, escrita e ensino de História*. Porto Alegre, 2021, p.12-34.

DAVSON, Felipe Pereira da Silva. **O Cinema Como Fonte Histórica e Como Representação Social: alguns apontamentos**. in *História Unicap*, v.4, n.8, jul/dez de 2017. p. 263-273

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente 1300-1800: Uma cidade citiada**. Companhia de Bolso, 2009.

EMMERSON, Richard Kenneth. **Antichrist In The Middle Ages: A study of medieval apocalypticism, art, and literature**. University of Washington Press, 1981.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução Flávia Nascimento. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1992.

FONSECA, Luís Adão. **Prefácio**. in NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no imaginário cristão*. 2ª ed. Bauru, SP. EDUSC, 2002.

FRANCO JR., Hilário. **O Ano 1000: Tempo de medo ou de esperança?**. São Paulo : Companhia das Letras, 1999.

_____. **A Idade média: nascimento do ocidente**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo : Brasiliense, 2001.

GINZBURG, Carlo. **História Noturna: Decifrando o Sabá**. São Paulo. Companhia de Bolso, 1ª ed., 2012.

GUIMARÃES, G.; PINHEIRO, V.; OLIVEIRA, M. R. de L. G. **Heloísa e Abelardo: oscilação e contestação entre o corpo cristão e o corpo herético**. in *Caderno Espaço Feminino*, 2021, 34(1), p. 306–321.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, Televisão e História**. Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar, 2008.

LANZ, Letícia. **O Corpo da Roupa: A pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero - Uma introdução aos estudos de gênero**. Curitiba : Movimento Transgente, 2ª edição, 2017

LARocca, Gabriela Müller. **Do Malleus Maleficarum ao Cinema de Horror: A tradição do Mal Feminino e da mulher-bruxa em filmes da década de 1960**. Curitiba, 2021.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente medieval**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

_____. **História e Memória**. 5ª ed. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003

_____; TRUONG, N. **Uma história do corpo na Idade Média**. Trad. Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LELIS, Rafael Carrano. **Transviado também faz revolução! Um olhar maquiaveliano sobre a Revolta de Stonewall.** Revista de Ciências do Estado, Belo Horizonte, v. 4, n. 2, p. 1–16, 2019.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens.** Tradução: Luiza Sellera. – São Paulo: Cultrix, 2019.

MACHADO, Dinair Ferreira; CASTANHEIRA, Elen Rose; ALMEIDA, Margareth Aparecida Santini. **Interseções entre socialização de gênero e violência contra a mulher por parceiro íntimo.** *Ciência & Saúde Coletiva*, 26(Supl. 3):5003-5012, 2021.

MAGALHÃES, Vera. **A Importância do Cinema como Lazer Popular e as Suas Formas de Inclusão.** USP, 2015.

MAZIOLI, A. B., & GATT, P. **Entre A Salvação E A Perdição: Reflexões Sobre O Vínculo Entre Corpo, Instrumento De Pecado, E Alma Nos Discursos Da Antiguidade E Na Iconografia Medieval.** Revista Cantareira, (34). 2021 Recuperado de <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/43230>.

MCGINN, Bernard. **Antichrist: Two thousand years of the human fascination with evil.** HarperCollins Publisher, 1º ed. 1994.

MENDES, Danilo. **De uma ética herética: a análise de um conceito político-religioso.** Numem – Revista de Estudos e Pesquisa da Religião, Juiz de Fora, v. 22, n. 2, 2019, p. 21-32.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **O Cinema Como Fonte Histórica na Obra de Marc Ferro.** in *História: Questões & Debates*, Curitiba. n. 38. p. 11-42, 2003. Editora UFPR

NASCIMENTO, Leticia. **Transfeminismo.** São Paulo : Jandaíra, 2021.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no imaginário cristão.** 2ª ed. Bauru, SP. EDUSC, 2002.

NOGUEIRA, Paulo. **O Que é Apocalipse?.** Coleção Primeiros Passos. Editora Brasiliense, 1ª ed *eBook*, 2017.

OLIVEIRA, Solange Pereira. **Inferno medieval: uma concepção cristã do espaço dos condenados na *Visão de Túndalo*** in *Plêthos*, 2, 2, 2012. p. 68-79.

PATLAGEAN, Evelyne. **A História do Imaginário.** in LE GOFF (Org.). *A Nova História.* São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 291-316.

PEREIRA, Rita de Cássia Mendes. **Da Irrealidade dos Atos Mágicos ao Pacto Satânico: Magia, bruxaria e demonologia no pensamento eclesiástico.** in *Simpósio Internacional de Estudos Inquisitoriais.* Salvador, agosto 2011.

PERES, William Siqueira; TOLEDO, Livia Gonsalves. **Dissidências existenciais de gênero: resistências e enfrentamentos ao biopoder.** in *Rev. psicol. polít.*, São Paulo , v. 11, n. 22, p. 261-277, dez. 2011. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2011000200006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 18 jul. 2024.

PERROT, Michelle. **Os Silêncios do Corpo da Mulher**. (Orgs.) MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel. *O Corpo Feminino em Debate*. São Paulo, Editora UNESP, 2003. p. 13-27

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria [org]. **Nova História das mulheres no Brasil**. 1. ed., São Paulo. Editora Contexto, 2013.

PORTO, Tiago da Silva. **A incômoda performatividade dos corpos abjetos**. in Ide (São Paulo), São Paulo, v. 39, n. 62, p. 157-166, ago. 2016.

PRECIADO, Paul B. **Transfeminismo**. in Série Pandemia, N-1 Edições, Abril, 2018

_____. **Eu Sou o Monstro que Vos Fala: Informe para uma academia de psicanalistas**. Editora Grasset & Fasquelle. França, 2020.

QUÍRICO, Tamara. **A Iconografia do Inferno na Tradição Artística Medieval**. in ZIERER, Adriana (Coord.). *Mirabilia 12 - Paraíso, Purgatório e Inferno:: A Religiosidade na Idade Média*. 2011.

_____. **Peste Negra e Escatologia: Os efeitos da expectativa da morte sobre a religiosidade do século XIV**. in Revista *Mirabilia* nº 14, Mística e Milenarismo na Idade Média, 2012. p. 135-155. Disponível em: <https://www.revistamirabilia.com/issues/mirabilia-14-2012-1>

RICHARDS, Jeffrey B. **Sexo, Desvio e Danação: as minorias na Idade Média**. Editora Zahar, 1ª ed. 1993.

RUSSEL, Jeffrey B. **A Existência do Diabo** in *Lucifer: O Diabo na Idade Média*. Editora Madras, 2014. p. 291-299.

_____; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria**. Editora Goya, 2ª ed. 2019.

SAFFIOTI, Heleith. **Gênero, Patriarcado e Violência**. Editora Expressão Popular, 2ª ed. Brasil, 2015.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpo e Beleza: Sempre bela**. in PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria [org]. *Nova História das mulheres no Brasil*. 1. ed., São Paulo. Editora Contexto, 2013, p. 53-62.

SILVA, Rodolfo Stancki. **Representações Sociais do Cinema de Horror: Um estudo de recepção**. UEPG, Ponta Grossa, 2011.

SOUZA, Laura de Mello. **A Feitiçaria na Europa Moderna**. SP. Editora Ática. 1987.

STABOLITO JR, Ricardo. **O Horror no Cinema: A construção da sensação de medo em "O Exorcista"**. Centro Universitário Jorge Amado, 2012. Disponível em: <https://bocc.ubi.pt/texts/junior-amado-o-horror-no-cinema.pdf>

WOLF, Philippe. **Outono da Idade Média ou Primavera dos Tempos Modernos?** São Paulo : Martin Fontes, 1988.

ZIRBEL, Ilze. **Ondas do feminismo**. in *Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia*, v.7, n.2, 2021. p. 10-31.