International Congress of History
Congreso Internacional de Historia
VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA
ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013

10.4025/6cih.pphuem.267

Pureza, impureza e religiosidade na década de 60 do século xx a partir do filme "o bebê de rosemary"

Rafaela Arienti Barbieri - DHI/LERR/UEM/PIBIC-CNPQ
Orientadora: Solange Ramos de Andrade DHI/PPH/LERR-UEM

Resumo: Considerando o filme "O bebê de Rosemary", de direção de Roman Polanski, lançado em 1968, como um documento passível de análise pelo âmbito historiográfico, o presente trabalho visa apresentar uma discussão que perpassa o ambiente religioso da década de 1960 nos Estados Unidos. Portanto, a partir do momento em que o filme é encarado sob o valor de documento, torna-se necessária a utilização de um método que visa à desconstrução do mesmo enquanto um veículo de transmissão da "realidade histórica", partindo para uma abordagem que ressalte a necessidade da compreensão do contexto no qual foi produzido, bem como, por exemplo, a noção de *representação*. O trabalho utiliza enquanto aportes as discussões de Roger Chartier (2002), vinculado a análises de Marcos Napolitano (2006). No que se refere ao contexto da década de 60 do século XX tem-se a formação de determinadas seitas satânicas como a de Charles Manson e A igreja de Satã fundada em 1960 por Anton Lavey. Após o lançamento do filme, ocorreram diversas mortes como a de Sharon Tate, morta por um membro da seita de Charles Manson (esposa de Roman Polanski que estava grávida de oito meses), William Castle (produtor do filme) e Krysztof Komeda (responsável pela trilha sonora do filme) entre outras, que somadas a toda essa formação de seitas, auxiliaram na consolidação de uma atmosfera mística em torno de tal produção cinematográfica. Além desse estabelecimento do contexto, é possível a elaboração de uma discussão que atenta para os conceitos de pureza e impureza a partir de tal filme, utilizando Mary Douglas (1991) e Roger Caillois (1988). Estas noções de pureza e impureza estariam gerando uma contradição dentro da "criança anticristo" apresentada na narrativa, uma vez que se têm diferentes concepções à respeito da criança onde uma é da pureza, defendida pela psicologia sendo a outra é vinculada à impureza carregada pelo anticristo, nesse caso, o filho de Satã, que estaria comprometendo a "ordem" e anunciando a vinda de uma nova era.

Palavras-chave: pureza; impureza; religiosidade

ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013
10.4025/6cih.pphuem.267

O filme “O bebê de Rosemary” se passa em 1966 e aborda a história de um casal, Rosemary (Mia Farrow) e Guy Woodhouse (John Cassevetes), que se muda para um apartamento no edifício Bramford (Dakota) em Nova York portador de um histórico, no mínimo, sinistro. O casal ambiciona ter um filho, e deixa isso claro para seus novos vizinhos Minnie (Ruth Gordon) e Roman Castevet (Sidney Blackmer), os quais se mostram estranhamente prestativos e carinhosos com o casal desde que tal passou a estar próximo.

As cenas do filme coexistem com a trilha sonora de Krysztof Komeda, acarretando um clima de suspense um tanto quanto propício para o desenrolar da narrativa onde, basicamente, Rosemary vê-se em um local e situações que não lhe agradam. Algo tanto ao redor quanto dentro dela está errado, e o interesse de seu marido sobre isso parece perder-se conforme a vida deles no apartamento estabiliza-se, ainda mais quando Rosemary descobre que está grávida.

A gravidez de Rosemary é extremamente rodeada de agrados de seus vizinhos Minnie e Roman, são eles que indicam o médico para acompanha-la durante esse período, assim como auxiliam no cuidado de sua saúde, abolindo qualquer medicamento convencional, substituindo-os por chás, ervas e até mesmo carne crua. Porém, Rosemary sofre de intensas dores por causa da gravidez, e a insistência de seus vizinhos em seus tratamentos “naturais”, mesmo quando tais não estão diminuindo seu sofrimento, é mais um fator que eleva o nível de estranheza do casal.

Estranhos barulhos durante a noite, o comportamento indiferente de seu marido, os vizinhos exageradamente prestativos e as dores que lhe torturam durante a gravidez são fatores que somam e colaboram, em outro momento do filme, para que Rosemary acredite fielmente que, como ela mesma coloca, “são todos bruxos” e integram uma seita cujo objetivo é invocar satã para a concepção de seu filho: o anticristo. Portanto, aqui o importante é compreender a chave principal do filme, que se encontra na existência de um pacto entre Guy e os Castevets sob as bases de tal seita, que fez de Rosemary aquela que carregou “A Semente do diabo” e por fim deu a luz ao próprio anticristo.

A década de 1960 nos Estados Unidos é rodeada por um contexto que, no mínimo, está em consonância com os elementos simbólicos visualizados no filme.

ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013
10.4025/6cih.pphuem.267

Em 1960 foi fundada por Anton Lavey a “Igreja de Satã”, mais tarde viria a tona a de Charles Manson que em 1969 seria responsabilizada pela morte se Sharon Tate, esposa de Roman Polanski, grávida de oito meses.

A morte de Sharon Tate é apenas uma de uma série de outras mortes que mais tarde auxiliaram a formação de todo um ambiente sobrenatural e macabro que envolve o filme. Ainda em 1969, outra morte ocorre, a do produtor do filme William Castle, por complicações renais. Mas o estranho está nas testemunhas do hospital que alegam tê-lo ouvido dizer: “Rosemary, pelo amor de Deus, solte essa faca”. Lembrando que uma das cenas finais do filme mostra Rosemary segurando uma faca, aproximando-se de um berço preto e descobrindo que seu filho continua vivo, porém, não da forma que esperava.

Mais tarde, em 1980, John Lennon foi morto a tiros por um fã chamado Mark Chapman. Isso ocorreu na porta do edifício onde morava, o Dakota, local onde se passa a trama do filme. E se como se não bastassem essas mortes, Krysztof Komeda também morre aos 37 anos devido a um coágulo no cérebro, assim como o personagem Hutch, amigo de Rosemary.[1]

Dentro do tema que abarca as seitas satânicas, é possível colocá-las enquanto tranquilamente passíveis de visualização no filme, uma vez que constituem um dos eixos principais que orientam a narrativa. No filme, a seita apresentada é aparentemente encabeçada por Minnie e Roman e, apesar de ser facilmente apreensível pelo o público, dentro do universo proposto pela história, é colocada quanto um grupo de pessoas discretas, que agem da maneira mais “normal” possível, como vizinhos receptivos, prestativos e que aos poucos mostram os elementos que os tornam sinistros.

Portanto, partindo das mortes aqui apresentadas e todo o contexto no qual o filme foi produzido é possível analisa-lo enquanto uma forma de representação da realidade histórica na qual está inserido, que possui suas características culturais e suas formas de organizar e interpretar o elemento religioso, amplamente abordado no decorrer do filme.

Enquanto documento disponível para o historiador, é imprescindível o estabelecimento de uma abordagem metodológica que comporte os elementos tanto

ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013
10.4025/6cih.pphuem.267

representativos quanto simbólicos apresentados pela narrativa. Neste caso, é importante ressaltar que o cinema, assim como a História das Religiões aqui abordada, só foi inserido no campo da historiografia na medida em que a Escola dos Annales iniciou seu desenvolvimento em 1929, caracterizando-se, por exemplo, por uma exímia abertura no conceito de documento dando inicio, com sua terceira geração, a chamada Nova História.

Portanto, sob a titulação de documento, por meio da obra *Fontes Históricas*, Marcos Napolitano aponta alguns cuidados metodológicos para com a produção cinematográfica, que vão desde questionamentos quanto ao autor, gênero, diretor e contexto de produção, tudo vinculado aos elementos específicos que compõem o filme, como a própria linguagem, diálogos, efeitos e posicionamento da câmera.

O sentido cultural que o filme irá adquirir é proveniente de uma intervenção do processo de edição do mesmo, o qual organiza tanto os elementos musicais quanto o enquadramento da cena, por exemplo. Além disso, outra intervenção é efetuada pelo resultado da relação entre o conteúdo do filme, a linguagem e tecnologia de registro. Estes elementos jamais devem ser estudados separadamente, mas sim, encarados em seu conjunto.

No filme, de acordo com Napolitano, “a sociedade não é mostrada, mas encenada” [2], portanto, vale ressaltar que o importante é encarar o filme enquanto uma produção que reflete os elementos de seu contexto de produção e por muito, a fidelidade ao evento histórico não deve ser o eixo organizador da análise historiográfica, dessa forma,

> “O que importa não é analisar o filme como ‘espelho’ da realidade ou como ‘veículo’ neutro das ideias do diretor, mas como o conjunto de elementos convergentes ou não, que buscam encenar uma sociedade, seu presente ou seu passado, nem sempre com intenções políticas ou ideologias explícitas”. (NAPOLITANO, 2008 p.276)

Tendo isso estabelecido, quando o foco do conceito de “representação” é direcionado rumo a Roger Chartier, há a necessidade de aplicá-lo com certo

ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013
10.4025/6cih.pphuem.267

cuidado, evitando o enquadramento do mundo unicamente enquanto representação e atentando para a maneira como os indivíduos de uma determinada época interpretam a variedade documental e interferem na realidade objetiva, que é um dos verdadeiros fatores de importância.

Os valores morais de uma determinada sociedade, as variações da utilização dos "utensílios" de determinada época e, a partir disso, a produção de cultura, refletem na produção documental que posteriormente entrará em contato com o historiador, e pela qual o mesmo construirá seu discurso, baseado em todo um rigoroso método que visa atribuir importância ao contexto de produção da dada fonte. Portanto, o trabalho do historiador é analisar

> "[...] a problemática do "mundo como representação", moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma configuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real". (CHARTIER, 2002, p. 23-24)

As representações podem ser analisadas enquanto uma produção consciente que visa poder e dominação, visão também colocada por Roger Chartier em *À beira da falésia*, porém, o que não anula a atuação, por exemplo, de um inconsciente coletivo que age de uma maneira um tanto quanto subjetiva nesses produtos sociais, e que deve igualmente ser considerada pelo historiador, abrindo espaço para a atuação da psicanálise dentro da história.[3]

Analisado pelo viés do campo da História das Religiões e Religiosidades, o filme apresenta enquanto ápice o nascimento da criança "anticristo" e para a análise que aborde as concepções de pureza e impureza presentes nas obras de Mary Douglas *Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu* e também de Roger Caillois *O homem e o Sagrado*, a noção de arquétipo proposta por Jung é fundamental para efetuar tal discussão.

ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013
10.4025/6cih.pphuem.267

Colocando-os no âmbito do inconsciente, bem como associando-os a sexualidade da criança, ao chamado “mistério da totalidade” e à repetição de determinados “modelos” em diferentes e desconectadas sociedades,

> “no indivíduo, os arquétipos aparecem como manifestações involuntárias de processos inconscientes, cuja existência e sentido só pode ser inferido.” (JUNG, 2011, p.113).

A problemática que envolve o anticristo, dentro do filme, desenvolve-se de uma maneira um tanto quanto ambígua. No momento em que se leva em consideração o arquétipo da criança e o “mistério da totalidade”, juntamente com toda a simbologia de pureza vinculada a esta figura, cria-se um problema referente ao embate desses conceitos com a impureza carregada pelo anticristo (neste caso, filho do demônio).

Desta maneira, por meio das obras tanto de Mary Douglas quanto de Roger Caillois, pode-se desenvolver uma discussão sobre as concepções de “pureza” e “impureza”, frente à problemática associada ao questionamento dessa dualidade que coexiste no anticristo enquanto criança.

Além disso, a aplicabilidade das concepções de pureza e impureza não precisam restringir-se apenas ao anticristo, podendo ser utilizada à própria Rosemary, uma vez que sua condição de pureza é colocada em questionamento durante dois momentos do filme: relação sexual com o demônio e concepção do anticristo.

A “ambiguidade fundamental do sagrado” como colocaria Roger Caillois em *O homem e o Sagrado*, é composta pelos conceitos de pureza e impureza, e a religião nesse caso, é a administração do sagrado [4]. Desta maneira, o impuro contamina o puro por várias formas e entre elas, uma é o contato físico.

Porém, se o corpo já está em uma situação de impureza, a ação do elemento impuro pode tornar-se um instrumento de purificação [5]. Quanto mais impuro o corpo, mais energético ele é, portanto, maior sua capacidade de purificação. Desta

ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013
10.4025/6cih.pphuem.267

maneira, se Rosemary foi corrompida pelo elemento impuro no ato sexual com o demônio, agora ela volta a sua condição de pureza quando novamente entra em contato com ele no momento do parto do anticristo.

Além disso, não é apenas em Roger Caillois que é possível visualizar essa característica do impuro uma vez que Mary Douglas em *Pureza e perigo: um ensaio sobre a noção de pureza e tabu* também coloca, por exemplo, que impuro é aquilo que não se encaixa em uma ordem, e "a desordem é, por implicação, ilimitada; não exprime nenhum arranjo, mas é capaz de gerá-lo indefinidamente" [6]

Partindo dessas considerações de Douglas, é possível que se tenha uma abordagem do anticristo como algo impuro, que não se encaixa em uma ordem porém, que, como também é colocado no filme, anuncia o ano um, o que forçaria a elaboração de uma nova sistemática e organização da realidade.

Rubem Alves, em *O enigma da religião* já colocou que "a essência da religião não é um objeto, mas uma relação" [7]. Portanto, para a compreensão dos abjetos sagrados aqui elencados é necessário criar uma ruptura no conceito que define religião apenas pelo seu formato institucionalizado, partindo para uma análise das permanências das crenças e dos ritos que não necessariamente encontram-se na chamada consciência objetiva, o que reforça novamente uma parcela do pensamento de Alves: "A consciência objetiva não existe. Ela é um ideal que nasceu de condições históricas específicas. A própria consciência objetiva é uma construção normativa da imaginação." [8]

Portanto, partindo de análises do fenômeno religioso feitas por Caillois e, neste caso, por Jung, através de Ann Ulanov na obra *Manual de Cambridge para estudos jungianos* pode-se notar que dentro da realidade do filme, os elementos pertencentes ao âmbito sagrado entram em contato com o mundo profano por meio da seita encabeçada por Minnie e Roman.

O acesso ao sagrado, neste caso, pode ser analisado pelas perspectivas em comum entre Jung e Caillois, uma vez que ambos admitem o lado "perigoso" e "ameaçador" do sagrado e, além disso, aceitam e incentivam a relação limitada com

ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013
10.4025/6cih.pphuem.267

o mesmo, uma vez que a presença e influência de tal não podem ser barradas pelo ser humano. Caillois apresenta os efeitos do sagrado quando coloca que

> "no fundo, o sagrado suscita no fiel exactamente os mesmos sentimentos que o fogo na criança: mesmo receio de nele se queimar, mesmo desejo de o acender; mesma emoção perante a coisa proibida, mesma crença em que a sua conquista proporciona força e prestígio – ou ferimento e morte em caso de fracasso" (CAILLOIS, 1988 p.36)

Segundo Ulanov, para Jung, a experiência do divino e

> "a religião também significa que como indivíduos temos que voltar a unir-nos com as experiências numinosas fundamentais que marcam nossas vidas, porque elas estabelecem, na consciência plena, nossas raízes idiossincráticas particulares na transcendência." (ULANOV, 2002 p. 278)

E não somente não pode ser barrada pelo humano como para Jung, o sagrado se manifesta por meio dele, e uma "relação consciente com o inconsciente" ou seja, "há algo ali que não sabíamos. Algo está acontecendo dentro de nós e devemos harmonizar-nos com isso" [9] é não somente importante como também imprescindível para a apreensão das imagens que ele compartilha conosco. Portanto agora a psicologia profunda

> "[...] permite estudar a importância de nossa experiência imediata com o divino que chega até nos pelo sonho, pelo sintoma, pela fantasia autônoma e todos os muitos momentos de comunicação primordial". (ULANOV, 2002 p. 274)

Portanto, Jung parte do inconsciente para a compreensão da parcela "acessível" do sagrado, e ainda enfatiza que "o inconsciente não é Deus, mas o

ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013
10.4025/6cih.pphuem.267

meio pelo qual Deus fala" [10]. Assim como Eliade, Jung defende que o ser humano não pode assimilar o divino em sua totalidade, e as imagens compartilhadas jamais devem ser compreendidas enquanto experiência direta do divino.

Por outro lado, Roger Caillois em sua obra *O homem e o sagrado*, diferentemente de Jung e Eliade, coloca que a apreensão do sagrado um pelo homem pode ser total, a partir do abandono completo de sua condição humana. Como exemplo, Caillois cita a cultura védica cujos rituais apresentam uma simbólica morte humana e nascimento para a vida divina.

Notas:

1- SANTAELLA, Alberto. **Leyendas urbanas de cine: "Rosemary's Baby"**. 2010, disponível em: http://extracine.com/2010/11/leyendas-urbanas-del-cine-rosemarys-babys acesso em 06 de Abril.

2- NAPOLITANO, Marcos. **Fontes audiovisuais: a história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (organizadora). **Fontes Históricas**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2008 p.276

3- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Difel, 2002

4- CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado.** Lisboa: Edições 70, 1988 p. 20

5- CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado.** P. 44 – 45

6- DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu.** Rio de Janeiro: Edições 70, 1991, p. 72

7- ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. Campinas: Papirus, 1988, p. 39

8- ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. Campinas: Papirus, 1988, p. 44

9- ULANOV, Ann. **Jung e Religião: o Si-mesmo opositor**. In EISENDRATH-YOUNG, Polly. DAWSON, Terence (orgs**.) Manual de Cambridge para estudos jungianos**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002. P. 274

10- ULANOV, Ann. **Jung e Religião: o Si-mesmo opositor.** P. 276

ISSN 2175-4446 (ON-LINE)
25 A 27 DE SETEMBRO DE 2013
10.4025/6cih.pphuem.267

Referências:

ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. Campinas: Papirus, 1988 (p. 33 - 58)

CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado.** Lisboa: Edições 70, 1988

CHARTIER, Roger. ***À* beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu.** Rio de Janeiro: Edições 70, 1991.

NAPOLITANO, Marcos. **Fontes audiovisuais: a história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (organizadora). **Fontes Históricas**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2008

ULANOV, Ann. **Jung e Religião: o Si-mesmo opositor**. In: EISENDRATH-YOUNG, Polly. DAWSON, Terence (orgs**.)** Manual de Cambridge para estudos jungianos. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.

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