

### CORPO TOMADO, VOZ SILENCIADA: A MATERNIDADE COMO TERRITÓRIO DE HORROR EM “O BEBÊ DE ROSEMARY”

**Caroline do Socorro Lucena da Rocha<sup>1</sup>.**

Universidade Federal do Pará (UFPA), Bragança, Pará.

<http://lattes.cnpq.br/6698848450616133>

**RESUMO:** O presente artigo propõe uma análise não convencional acerca da maternidade, sob as lentes do medo, opressão e controle, tendo como objeto a obra *O Bebê de Rosemary* (1968), dirigida por Roman Polanski e baseada no texto homônimo de Ira Levin. Longe de reproduzir visões romantizadas, a trama é reinterpretada como uma alegoria das estruturas de poder que cercam a gravidez, evidenciando de que forma o corpo materno se torna território de vigilância, apropriação e silenciamento. A narrativa é compreendida tal um espelho simbólico de ansiedades socioculturais, em uma perspectiva psicológica e feminista. Busca-se, pois, compreender como traduz, por meio da linguagem do horror, temores arcaicos da mulher gestante, configurando o ventre como espaço de vulnerabilidade e dominação. Nesse contexto, dialoga com a noção de abjeção elaborada por Julia Kristeva (1980), para quem a maternidade habita uma zona liminar entre o sagrado e o repulsivo, evocando tanto idealizações quanto rejeições profundas, elementos que ressoam diretamente no percurso da protagonista. Assim, *O Bebê de Rosemary* revela-se não apenas de maneira artística, mas como angustiante metáfora dessa experiência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gravidez. Dominação. Subjetividade.

### BODY TAKEN, VOICE SILENCED: MOTHERHOOD AS A TERRITORY OF HORROR IN “ROSEMARY’S BABY”

**ABSTRACT:** This article proposes an unconventional analysis of motherhood through the lens of fear, oppression, and control, focusing on the film *Rosemary’s Baby* (1968), directed by Roman Polanski and based on the novel of the same name by Ira Levin. Far from reproducing romanticized views, the plot is reinterpreted as an allegory of the power structures surrounding pregnancy, highlighting how the maternal body becomes a territory of surveillance, appropriation, and silencing. The narrative is understood as a symbolic mirror of sociocultural anxieties, from a psychological and feminist perspective. The aim is to understand how it translates, through the language of horror, the archaic fears of pregnant women, configuring the womb as a space of vulnerability and domination. In this context, it dialogues with the notion of abjection elaborated by Julia Kristeva (1980), for whom motherhood inhabits a liminal zone between the sacred and the repulsive, evoking both idealizations and profound rejections, elements that resonate directly in the protagonist’s journey. Thus, *Rosemary’s Baby* reveals itself not only artistically, but as a distressing

metaphor for this experience.

**KEYWORDS:** Pregnancy. Domination. Subjectivity.

## INTRODUÇÃO

A maternidade, muitas vezes idealizada social e culturalmente, pode também ser atravessada por sentimentos ambíguos, como o medo, solidão e perda de controle. Em tal sentido, a obra *O Bebê de Rosemary* emerge como uma poderosa narrativa que dramatiza esses sentimentos, transformando o corpo gestante em campo de disputa. Ao analisar o presente cenário, busca-se revelar como o horror psicológico se associa aos temores ligados à gestação, à medicalização e à opressão da mulher, convertendo a gravidez em um terreno fértil para a metáfora do horror. Na trama, Rosemary Woodhouse é uma jovem recém-casada que se muda para um apartamento em Nova York e, ao engravidar, percebe-se cada vez mais isolada, desacreditada e controlada. Sua dor é minimizada, sua alimentação e seu corpo são vigiados, e sua capacidade de decisão é progressivamente suprimida (um retrato ficcional, mas alarmantemente realista, da maternidade sob o olhar da estrutura patriarcal). Como aponta Federici (2017), o corpo feminino, especialmente o corpo reprodutivo, é historicamente regulado por sistemas de poder que visam a manutenção da ordem social. Na trama, essa regulação adquire contornos sinistros, sendo ainda mais literal pela figura do suposto culto que objetiva controlar a gravidez da protagonista para fins obscuros; todavia, o terror aqui não se restringe ao sobrenatural, mas emerge da própria estrutura social que aliena a mulher de sua legítima experiência.

## OBJETIVO

O presente artigo tem como objetivo analisar, à luz de uma perspectiva psicológica, as representações da maternidade na obra *O Bebê de Rosemary* (1967/1968), escrita por Ira Levin e posteriormente adaptada ao cinema por Roman Polanski. Busca-se compreender como a narrativa subverte a visão romantizada da gestação e revela, por meio da linguagem do horror, os mecanismos sociais de controle, medicalização e silenciamento do corpo feminino. A análise propõe uma interpretação simbólica como metáfora de angústias individuais e coletivas em torno da experiência materna em contextos patriarcais.

## METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, com abordagem analítico-interpretativa e referencial teórico interdisciplinar, dialogando principalmente com os campos da Psicologia, de estudos feministas e culturais. O *corpus* da análise é a obra *O Bebê de Rosemary* (1967/1968), tanto em sua versão literal quanto cinematográfica, tomado como narrativa estética. A metodologia consiste em análise descritiva, com ênfase em aspectos simbólicos e emocionais das personagens, especialmente da protagonista, articulando-os com produções teóricas. A pesquisa fundamenta-se em revisão bibliográfica, interpretada como manifestação sociopolíticas das inquietações femininas em torno da maternidade.

## **Território ocultos da gestação – anjos do lar e demônios familiares**

A arte, enquanto expressão cultural, tem o poder de refletir e problematizar construções humanas em seus respectivos atravessamentos. Nesse sentido, a obra de Levin e Polanski se apresenta não apenas como um marco no gênero do terror, mas como uma emblemática análise da maternidade contemporânea, revelando tensões entre desejo, medo e controle do corpo feminino. A narrativa acompanha Rosemary Woodhouse, recém-casada e estreante no “sonho americano”, mergulhando em sua nova vida cheia de promessas: um apartamento elegante, um marido ambicioso e a expectativa de uma gestação. Contudo, sob essa perfeita superfície, pequenas fissuras se expandem, revelando tensões outrora invisíveis. A existência de Rosemary rapidamente se transforma em um território instável, no qual o desejo de segurança se choca com forças obscuras que disputam o controle de sua vontade. O casamento, símbolo social de união e estabilidade, converte-se em palco de manipulação e isolamento, revelando que o seu suposto espaço de afeto pode se tornar instrumento de opressão. A gravidez iminente, celebrada como coroamento do projeto conjugal, é subvertida em experiência de vulnerabilidade extrema: não é apenas um evento biológico, mas um rito de passagem cercado por medos e manipulação.

Ato contínuo, o horror não se limita ao paranormal, manifestando-se nas relações sociais e íntimas da protagonista. Guy, marido de Rosemary, estabelece um pacto secreto com os vizinhos Casteveys, membros de uma estranha seita e, em troca de sucesso profissional como ator, permite que a criança seja destinada a forças malignas. O acordo transforma o cotidiano do casal em um terreno de caos e traição silenciosa, onde Rosemary é gradualmente isolada e privada de informações essenciais sobre sua própria gravidez, ilustrando assim a colonização do corpo materno: o bebê, como extensão física e simbólica da mãe, é instrumentalizado para fins alheios.

Polanski constrói uma narrativa em que a maternidade se torna território de disputa, expondo a vulnerabilidade da mulher perante tais mecanismos. Badinter (1985) assegura que o amor materno, assim como qualquer outro sentimento humano é vulnerável, imperfeito e pode ou não existir, partindo também da idealização masculina dominante de cada época. Os vizinhos, que deveriam representar comunidade e apoio, tornam-se agentes de coerção, enquanto Guy assume o papel de cúmplice, mostrando como relações pessoais podem ser subvertidas em opressão. A tensão se intensifica à medida em que Rosemary percebe, gradualmente, a dimensão do “pacto” e como seu lar (real e imagético), sua rotina e sua confiança foram invadidos. Essa dinâmica reforça a metáfora central do filme: a gestação é um território liminar, permeado por ameaças invisíveis e manipulações que refletem angústias culturais mais amplas. Em *Um Teto Todo Seu* (1929), Virginia Woolf aponta para a necessidade de autonomia econômica e simbólica à criatividade feminina; paralelo a isso, a ausência desse “teto próprio” para Rosemary nega-lhe também o direito de ser plenamente dona de si. A história escancara o cotidiano em traumas expondo como normas, expectativas e ideais sempre fizeram parte da colonização ao feminino, mesmo em contextos aparentemente seguros. Aqui, a gestação deixa de ser um fenômeno para

se tornar território de disputa entre autonomia e coerção, desejo e pavor. Essa experiência dramatiza a vulnerabilidade das mulheres frente às estruturas patriarcais que regulam a reprodução, assumindo dimensões tanto físicas quanto simbólicas: O corpo de Rosemary não é apenas um veículo para a vida, mas um campo possessivo.

### O sonho americano e o terror cotidiano

O *Bebê de Rosemary* (1968) surge em um momento de profundas transformações sociais e culturais nos Estados Unidos, marcado pelo questionamento das normas de gênero, das expectativas matrimoniais e das tradições relacionadas à maternidade. A década de 60 e início de 70 testemunharam o auge dos movimentos feministas da segunda onda, que ampliaram o debate sobre igualdade de gênero para incluir questões como sexualidade, família, violência doméstica e direitos reprodutivos. Betty Friedan, em *The Feminine Mystique* (1963), critica a limitada construção social da mulher como esposa e mãe, destacando a pressão de se adequar a um ideal de domesticidade, enquanto organizações como o *National Organization for Women* (NOW) consolidavam a luta por direitos civis e autonomia feminina.

Destarte, o período também foi atravessado por uma crescente preocupação com o oculto e o sobrenatural, fenômeno que, mais tarde, seria identificado como “*Satanic Panic*”. Esse medo coletivo de cultos, rituais e manipulação de inocentes, embora intensificado nos anos 1980, já tinha raízes na paranoia moral e na ansiedade social, refletindo temores sobre vulnerabilidade infantil, corrupção e controle invisível. Na trama, a gestação de Rosemary se torna território de manipulação e ameaça invisível, espelhando esses temores culturais e revelando o corpo materno como palco de disputa entre autonomia e coerção. A invasão de seu espaço doméstico, a suspeita constante de conspiração ao seu redor e o conhecimento de que sua autonomia está sendo corroída, transformam a gravidez em um estado de constante alerta. Sob o prisma teórico, a obra dialoga com o conceito de abjeção de Kristeva (1989), no qual o âmago materno, ao englobar o estranho e o familiar, se torna um local limítrofe entre proteção e ameaça. A gravidez, nesse sentido, é simultaneamente criação e risco.

No filme, a paleta cromática não é mero ornamento, mas um dispositivo semiótico que antecipa a violência alegórica do enredo. Conforme Eisenstein (1942) sobre o poder da cor no cinema, o matiz pode operar como “agente de afeto”, instaurando estados sensoriais antes mesmo que o espectador compreenda a narrativa. Em Polanski, os tons inicialmente suaves (beges amanteigados, rosas empalidecidos, verdes de jardim) funcionam como máscara, cores associadas ao conforto doméstico e ao ideal de maternidade. Contudo, esse verniz adocicado logo revela uma acidez inquietante, aproximando-se do que Barthes (1977) chamaria de *Punctum*: um detalhe que fere, que perfura a superfície da imagem. O rosa se tinge de febre, o verde adquire o mofo de um quarto úmido, o amarelo escorre para o bilioso. Trata-se de uma cromática do enjoo, em que a doçura se converte em náusea. A gravidez, prometida como experiência de plenitude, manifesta-se visualmente como um

mal-estar difuso, ecoando a análise sobre aquilo que fascina e repulsa, provocando um tremor no corpo antes da consciência. O apartamento de Rosemary, banhado por uma luz leitosa, torna-se um ventre ambíguo: berço e armadilha, promessa e veneno. Essa tensão cromática reflete, ainda, a crítica feminista ao “anjo do lar” de que fala Virginia Woolf (1929): a figura feminina confinada à doçura doméstica, enquanto seu corpo é colonizado por expectativas externas. O lar iluminado é justamente o espaço onde a autonomia feminina é corroída, e a paleta delicada atua como prenúncio desse sequestro. A cor, nesse sentido, é presságio e denúncia, convocando o espectador a sentir, antes de saber, que algo está profundamente errado.

### **A medicalização da gravidez e a negação da autonomia**

A desconfiança de Rosemary é sistematicamente desacreditada por figuras de autoridade – seu marido, seu médico, seus vizinhos. Essa dinâmica reflete o processo de medicalização da gestação, em que a mulher grávida é tratada não como sujeito, mas como recipiente de um valor maior que ela mesma: o feto. A teoria feminista contemporânea tem se debruçado sobre esse fenômeno. Rothman (1982) discute como a obstetrícia moderna despersonaliza a mulher, ao considerar o bebê como paciente principal, marginalizando a gestante. Rosemary torna-se, no decorrer do filme, cada vez mais despersonalizada: ela é ouvida apenas quando está em silêncio, aceita quando está passiva, protegida apenas na medida em que obedece.

A gravidez, no filme, é descrita como uma experiência corporal alienante, em que o próprio feto é percebido como entidade invasiva. Esse medo tem ecos na psicanálise, Kristeva (1982) fala do “abjeto”, aquilo que é expulso do eu, mas que retorna como ameaça. O corpo grávido de Rosemary torna-se abjeto: um corpo habitado por algo (ou alguém) que a ultrapassa. O gênero artístico serve, pois, como expressão dos anseios da maternidade, dramatizando a sensação de estar sendo tomada por algo estranho, irreversível e incontrolável. É a representação simbólica do temor ancestral de toda gestação: perder a si mesma ao gerar outro. Rosemary, ao longo da narrativa, é induzida a cumprir passivamente os papéis sociais esperados de uma “boa esposa” e, posteriormente, de uma “boa mãe”. A imposição do cuidado, da docilidade e da submissão a figuras de autoridade masculina refletem o que Simone de Beauvoir (1949) já denunciava como a “condenação à imanência” da mulher, forçada a se definir em função do outro, sobretudo do homem e da maternidade.

A protagonista não apenas tem seu corpo apropriado, mas sua subjetividade é gradativamente apagada. Sua alienação psíquica e o constante *gaslighting* a que é submetida ilustram o colapso entre experiência íntima e expectativa coletiva. A cena em que Rosemary come carne crua é um dos momentos mais perturbadores do filme. Com um pretexto salutar, ela se vê obrigada a aceitar a comida oferecida pela família do culto. É uma imagem carregada de violência, ansiedade e repulsa, avigorando a sensação de que seu corpo e de seu bebê estão sendo controlados por forças “maiores”. A experiência sensorial da carne crua intensifica a repulsa física, refletindo a manipulação psicológica

e a perda de autonomia de Rosemary. Como afirma Susan Faludi (1991), em *Backlash*, o culto à maternidade pode ser um mecanismo de contenção social, sobretudo quando idealizado como sacrifício absoluto. Ao final do filme, a ambiguidade com que Rosemary aceita seu “filho” pode ser lida como a mais sombria das conformações: o amor materno como estratégia de silenciamento.

Nesse sentido, o horror da obra não reside apenas no elemento satânico, mas na naturalização de um sistema simbólico em que a mulher é refém de um ideal inatingível: uma matriz que exige entrega absoluta e tolerância diante do sofrimento. O ventre, então, passa a ser tanto útero quanto jaula. A parte final, em que Rosemary aceita embalar a criança demoníaca, carrega uma ironia amarga. Longe de significar simples rendição ao mal, esse gesto dialoga com o que Virginia Woolf descreveu em *Professions for Women* (1931) como a necessidade de “matar o Anjo do Lar”, o ideal vitoriano de feminilidade dócil e auto-sacrificial. Rosemary, contudo, não mata esse “anjo”, ela o incorpora de forma sombria, tornando-se mãe mesmo diante do inominável. Entre querubins e demônios, sua escolha revela a complexidade de um destino em que a maternidade continua a ser imposta como missão inevitável, ainda que carregada de ambivalência e horror.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Bebê de Rosemary permanece, décadas após seu lançamento, como uma poderosa alegoria dos medos em torno da maternidade. Ao converter a gravidez em enredo de horror, a obra de Polanski desvela camadas profundas de controle social, opressão de gênero e anulação da autonomia feminina. Através do cinema, o filme propõe uma escuta atenta dos temores da gestação, resgatando a maternidade para além do mito do amor incondicional, como experiência complexa, ambígua e, muitas vezes, aterrorizante. Nesse sentido, Rosemary não é apenas uma personagem: ela se torna símbolo de todas as mulheres cujos corpos foram sequestrados pela norma, pelo medo e pela violência simbólica do patriarcado. Sua trajetória evidencia como o corpo materno pode ser objetificado, invadido e manipulado, transformando a promessa de vida e proteção em espaço terrível de vulnerabilidade. Ao mesmo tempo, o filme revela a tensão entre desejo e medo, autonomia e submissão, mostrando que a gestação não é apenas um fenômeno biológico, mas um território marcado por conflitos sobre poder, identidade e controle. Assim, *O Bebê de Rosemary* transcende o gênero do horror para expor a permanência de um modelo cultural em que a mulher, mesmo confrontada com forças monstruosas, é convocada a cuidar, nutrir e amar. A obra de Levin e Polanski induz a reconhecer o “anjo” que a sociedade exige das mulheres como, em si, um dos mais persistentes demônios.

## REFERÊNCIAS

- BADINTER, Elisabeth. **O conflito: a mulher e a mãe**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- EISENSTEIN, Sergei. *Film Form: Essays in Film Theory*. New York: Harcourt, 1942.

- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2004.
- DE OLIVEIRA, M. R. D. O conceito de abjeção em Julia Kristeva. **Revista Seara Filosófica**, n. 21, p. 185-201, 8 abr. 2021.
- LEVIN, Ira. **O Bebê de Rosemary**. Tradução de Luci Collin. 1. ed. São Paulo: *DarkSide Books*, 2022.
- KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. New York: Columbia University Press, 1980.
- POLANSKI, Roman. **Rosemary's Baby**. Paramount Pictures, 1968. 137 min. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0063522/>
- ROTHMAN, Barbara. **Recreating Motherhood: Ideology and Technology in a Patriarchal Society**. New York: W. W. Norton & Company, 1989.
- WOMENSHISTORY. **Second-wave feminism**. 2025. Disponível em: <https://www.womenshistory.org/exhibits/feminism-second-wave>. Acesso em 18 de setembro de 2025.
- WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- WOOLF, Virginia. **As Profissões para as Mulheres**. In: \_\_\_\_\_. *A Morte da Mariposa e Outros Ensaios*. Tradução de Leonardo Fróes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.