

criação & crítica

Nº39

O FEMININO NA LITERATURA DE SHIRLEY JACKSON: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM ELEANOR VANCE, DE *THE HAUNTING OF HILL HOUSE* (1959)¹

Cibele Batista²

Resumo: Este artigo investiga representações do feminino na literatura de horror por meio da análise da personagem Eleanor Vance, do romance *The Haunting of Hill House*, escrito pela escritora estadunidense Shirley Jackson, em 1959. Para isso, os aspectos sociais e os recursos narrativos utilizados em sua construção são examinados. O trabalho está fundamentado em uma bibliografia que aborda autores como Ellen Moers (1976) e as suas formulações sobre o gótico feminino; Dara Dowey (2014) para tratar sobre a literatura de Jackson e Antonio Candido (2006), cujo pensamento alicerça a análise integradora entre obra e meio social. Por fim, o artigo sugere que os elementos narrativos que compõem a personagem estão em consonância com os valores sociais do contexto de produção da obra.

Palavras-chave: literatura de horror; gênero; personagem; Shirley Jackson.

THE FEMALE IN SHIRLEY JACKSON'S LITERATURE: AN ANALYSIS OF THE CHARACTER ELEANOR VANCE, FROM *THE HAUNTING OF HILL HOUSE* (1959)

Abstract: This paper investigates representations of the feminine in horror literature by analyzing the character Eleanor Vance, from the novel "The Haunting of Hill House", by American novelist Shirley

¹ Este artigo é um recorte da pesquisa para dissertação de Mestrado desenvolvida pelo mesmo autor.

² Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ). Tem interesse nas áreas de literatura de horror, questões de gênero, cinema e comunicação. No mestrado, desenvolveu pesquisa sobre a autora estadunidense Shirley Jackson, buscando compreender como ela configura a temática do feminino e utiliza aspectos da literatura gótica, em consonância ao seu contexto de produção, em suas obras. Já atuou como bolsista de Iniciação Científica no Grupo de Pesquisa em Políticas e Economia Política da Informação e da Comunicação (PEIC - ECO/UFRJ). Atualmente participa do Grupo de Estudos de Literatura e Cinema (GELIC - UFOPA) Contato: pixinine54@gmail.com

criação & crítica

Nº39

Jackson in 1959. To do so, the social aspects and the narrative resources used in its construction are examined. The work is based on a bibliography that addresses authors such as Ellen Moers (1976) and her formulations of female gothic; Dara Dowey (2014), to talks about Jackson's literature and Antonio Candido (2006), whose thinking underpins the integrative analysis between work and social environment. Finally, the article suggests that the narrative elements that make up the character align with the social values of the production context of the work.

Keywords: horror literature; gender; character; Shirley Jackson.

Considerações iniciais

O campo do horror é amplamente dominado por homens, o que se evidencia ao considerarmos quais autores são reconhecidos como mestres do gênero. Enquanto a eles é frequentemente reservado o papel de escritores, às mulheres costuma ser atribuído o lugar de musa, com suas imagens amplamente exploradas nas narrativas de medo. No entanto, um olhar mais atento revela a importância das mulheres na concepção, fortalecimento e popularização desse gênero literário. Mary Shelley (1797-1851), por exemplo, ao lançar *Frankenstein: or the Modern Prometheus* (1818), não só inaugurou a ficção científica moderna, como também ofereceu uma reflexão sobre a natureza da criação e os perigos da ambição humana, incorporando elementos do suspense e do horror em sua narrativa. Contemporânea de Shelley, Ann Radcliffe (1764–1823) foi responsável por estabelecer diversas das convenções do romance gótico, inspirando gerações de escritores no campo do horror. Mais recentemente, Anne Rice (1941–2021) conquistou uma nova geração de leitores para o gênero, graças à popularidade de seus livros, especialmente *Interview with the vampire* (1976), que trouxe uma abordagem renovada à clássica figura do vampiro. Essas e outras autoras não apenas desafiaram o domínio masculino no horror, como também redefiniram a forma de abordar o medo, dando destaque às personagens femininas e explorando questões relacionadas à desigualdade de gênero.

criação & crítica

Nº39

A partir desse contexto, este artigo busca investigar as representações do feminino na literatura de horror, por meio da análise da personagem Eleanor Vance, do romance *The Haunting of Hill House* (1959), escrito por Shirley Jackson (1916 – 1965). Nosso objetivo é examinar os valores sociais atribuídos à personagem ao longo da obra, bem como os recursos narrativos utilizados em sua construção. Assim, refletir sobre essa questão implica abordar as complexas relações de poder que permeiam a produção literária, o que desafia a invisibilidade das autoras femininas e a reprodução de estereótipos de gênero. Shirley Jackson, ao construir personagens como Eleanor, oferece uma crítica sutil às expectativas tradicionais do horror, subvertendo papéis femininos e expondo as pressões sociais que os moldam. Assim, nossa pesquisa também incita o debate sobre as políticas sociais e literárias que têm historicamente reforçado desigualdades de papéis com base na diferença sexual, enquanto explora como o horror pode ser uma ferramenta poderosa para questionar hierarquias e promover novas formas de representação do feminino.

Ao traçar a relação entre texto e contexto, temos em mente a argumentação de Antonio Candido, que propõe uma visão integradora da estrutura de uma obra e o seu contexto de produção. O crítico literário defende que as análises devem compreender os elementos externos (materiais advindos, por exemplo, do contexto social, político e histórico) como constituintes da estrutura da narrativa:

De fato, uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária. Se conseguir realizar esta ambição, ele poderá superar o valo entre "social" e "estético", ou entre "psicológico" e "estético", mediante um esforço mais fundo de compreensão do processo que gera a singularidade do texto (Candido, 2004, p. 9-10).

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Ainda congruente às conjecturas de Candido (2014), pensamos no estudo da personagem, a partir da concepção de que esse elemento narrativo é o mais atuante no romance moderno, embora sua importância somente exista atrelada ao contexto, ou seja, à construção estrutural como um todo (Candido, 2014). Neste sentido, também nos baseamos no pensamento de Tzvetan Todorov (2013), no qual o teórico aponta a ligação irredutível entre ação e personagem, destacando que, em uma análise causal da narrativa, características dadas às personagens influenciam as ações da obra, bem como as que formam o caráter da personagem. Assim, surge a necessidade de olharmos para os elementos narrativos de forma sistêmica. Por isso, ao longo deste trabalho, apesar do foco na personagem, iremos apontar, quando preciso for, para outros aspectos da formação estrutural da obra como, por exemplo, ações, narração e ambientação.

Desta forma, é necessário apresentar brevemente o enredo de *The Haunting of Hill House*, romance que traz como protagonista Eleanor Vance, uma mulher de 32 anos, solteira, sem filhos ou amigos. Na trama, ela é convidada pelo Dr. Montague, professor universitário e pesquisador, para passar algumas semanas na Casa da Colina (*Hill House*), local com fama de mal-assombrado. O objetivo do pesquisador é investigar e documentar manifestações sobrenaturais, a fim de provar a sua veracidade. Assim como os outros convidados, Eleanor foi chamada, pois havia vivenciado uma experiência aparentemente sobrenatural na infância. É fundamental pontuar que a jovem só pôde aceitar o convite devido à morte recente da mãe, da qual cuidara durante onze longos anos. O falecimento da matriarca causou em Eleanor uma mistura de culpa, tristeza e alívio. São essas as emoções que irão lhe acompanhar durante toda a sua estadia e, conseqüentemente, influenciar os acontecimentos e conflitos que ocorrem na Casa da Colina.

O romance escrito por Shirley Jackson, autora estadunidense reconhecida principalmente por sua contribuição à literatura de horror. Vinda de uma família de classe média e protestante, Jackson estudou na Universidade de Syracuse, onde conheceu seu marido Stanley Edgar Hyman. O casal mudou-se para North Bennington e, enquanto Hyman

criação & crítica

Nº39

dava aulas no colégio local, Jackson começou a produzir seus textos e a cuidar de seus filhos. Grande parte da produção literária da escritora é composta por contos, contudo, ela também lançou dois livros de não-ficção, diversos artigos para jornais e revistas, além de seis romances, dentre eles *The Haunting of Hill House*. Ao longo dos seus 48 anos de vida, Shirley conciliou a vida de escritora com a de mãe e dona de casa, circulando tanto em ambientes acadêmicos e literários, quanto em espaços domésticos.

Contemporânea de autoras como Daphne du Maurier (1907 – 1989) e Patricia Highsmith (1921 – 1995), reconhecidas por desafiar as noções convencionais de lar e domesticidade, Jackson também abordou em seus textos a histórica relação entre as mulheres e o ambiente doméstico, transformando esses locais em espaços de tensão, confinamento e horror. Dara Dowey, em *Not a refuge yet: Shirley Jackson's Domestic Hauntings* (2014), destaca a tendência da autora em retratar o ambiente doméstico, ora como refúgio, ora como prisão para as suas protagonistas femininas. Dowey elenca que a justaposição de papéis na vida de Jackson, e as tensões que isso lhe causava configurava as temáticas e a atmosfera de seus escritos. Ademais, Dowey também explica que Jackson optou por situar suas histórias no campo do sobrenatural, pois assim conseguia trazer à tona o horror de situações, a princípio, ordinárias:

Como uma ferramenta narrativa, o sobrenatural permitiu que Jackson criasse imagens vívidas de como é a vida doméstica para as mulheres e dos perigos e terrores inerentes a tal vida, tornando explícito o horror à espreita que a vida suburbana tanto criava quanto negava. (Dowey, 2014, p. 292, tradução nossa³).

³ Texto original: “As a narrative tool, then, the supernatural allowed Jackson to create vivid images of what domestic life is like for women, and of the dangers and terrors inherent in such a life, rendering explicit the lurking horror that the suburban life both created and denied”. (Dowey, 2014, p. 292).

Assim, ainda segundo a autora, podemos enxergar a narrativa de *The Haunting of Hill House* como uma crítica a ideologia doméstica e seus efeitos na experiência feminina: “Hill House retrata graficamente a capacidade de uma casa de tyrannizar seus ocupantes, primeiro seduzindo e depois destruindo a heroína de Jackson, todavia recusando-se a permitir que ela faça da casa o seu lar” (Dowey, 2014, p. 295, tradução nossa⁴).

Desta forma iremos nos aprofundar na relação entre o gênero literário do horror e as mulheres que, como veremos, marcaram presença desde sua fundação. Para este momento, trabalharemos autores basilares como Ellen Moers (1976) e o conceito de *female gothic*, além de traçarmos um panorama do contexto estadunidense pós-Segunda Guerra Mundial. Prosseguimos nossa investigação da obra de Shirley Jackson, focalizando nos aspectos da construção da personagem Eleanor Vance, expondo algumas de suas características, em concordância com os valores sociais hegemônicas da cultura patriarcal, bem como aquelas que parecem querer transpor essas barreiras. Para isso, levantamos autores como Silvia Federici (2016), Michel Foucault (1972) e Betty Friedman (1971).

O horror e as mulheres

O horror, construído socialmente como um sentimento supostamente universal e uma prática cultural constante, permanece no cerne das narrativas do medo, sejam elas de cunho midiático ou não. Vários elementos que compõem as histórias de horror modernas têm a sua origem antes da consolidação do gênero, já em textos mitológicos, religiosos ou em tragédias como as de Shakespeare, e poesias como a de Dante Alighieri (Worland, 2006).

⁴ Texto original: “Hill House graphically images the ability of a house to tyrannize over its occupants, first seducing and then destroying Jackson’s heroine, but refusing to permit her to make it her home” (DOWEY, 2014, p. 295).

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Apesar disso, pesquisadores da área comumente assinalam a emergência da tradição gótica, a partir do século XVIII, como marco fundador do gênero do horror, que teve a sua primeira expressão literária no romance inglês. *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole, é considerado a obra fundadora do gênero e a responsável por inspirar outros autores e estabelecer o estilo narrativo, com elementos como: castelos assombrados, jovens donzelas, fantasmas e vilões sórdidos (Bombarito; Hogle, 2006).

Essas produções literárias parecem intrínsecas ao contexto social no qual foram criadas. Segundo Bombarito e Hogle (2006), os escritores góticos compuseram as suas narrativas em resposta às ansiedades geradas pelas mudanças sociais e políticas, oriundas dos efeitos da Revolução Francesa, da ascensão de estados laicos e dos avanços científicos e industriais:

Os mundos góticos retratavam medos sobre o que poderia acontecer, o que poderia dar errado e o que poderia ser perdido ao continuar no caminho da mudança política, social e teológica, além de refletirem o desejo de retornar ao tempo da fantasia e da crença em intervenções sobrenaturais que caracterizou a Idade Média (Bombarito; Hogle, 2006, p. 1, tradução nossa⁵).

A capacidade de abordar simbolicamente essas temáticas é vista por Jerrold E. Hogle (2002) como o motivo da longevidade do gênero:

A longevidade e o poder da ficção gótica derivam inquestionavelmente da maneira como ela nos ajuda a abordar e disfarçar alguns dos mais importantes desejos, dilemas e fontes de ansiedade, desde os mais internos

⁵ Texto original: "The Gothic worlds depicted fears about what might happen, what could go wrong, and what could be lost by continuing along the path of political, social, and theological change, as well as reflecting the desire to return to the time of fantasy and belief in supernatural intervention that characterized the Middle Ages" (Bombarito; Hogle, 2006, p. 1).

criação & crítica

Nº39

e mentais até os amplamente sociais e culturais, ao longo da história da cultura ocidental desde o século XVIII (Hogle, 2002, p. 4, tradução nossa⁶).

A partir dessa proposição, faz sentido pensarmos sobre a importância que as mulheres tiveram no desenvolvimento do gênero que, constantemente, foi usado para abordar seus dilemas e ansiedades. Mesmo ainda preso em convenções típicas da sociedade patriarcal da época, o romance gótico escrito por mulheres já apontava novas perspectivas e denunciava violências (Hogle, 2002). É o caso, por exemplo, de *The Mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe, que apresenta uma protagonista jovem capaz de deixar a segurança do lar para explorar novos cenários, mas que ainda permanece presa a uma estrutura patriarcal e, ao final da narrativa, retorna para a sua realidade inicial.

A presença feminina – seja como autora, leitora ou protagonista – fez com que o gótico recebesse atenção especial da crítica feminista. Ellen Moers cunhou o termo *female gothic* e a partir daí uma série de outros estudos foram traçados. A autora define esse conceito como “o trabalho que as escritoras fizeram no modo literário que, desde o século XVIII, chamamos de gótico” (Moers, 1976, p. 90, tradução nossa⁷). Para ela, todos esses escritos seguiriam dois modelos básicos: o proposto por Ann Radcliffe, com uma jovem protagonista vítima e heroína; e o de Mary Shelley, em *Frankenstein: or the Modern Prometheus* (1818), que aborda o processo do nascimento, a partir da gênese da criatura de Vitor Frankenstein.

As ideias de Moers têm sido revisitadas e atualizadas há décadas. A partir de 1980, por exemplo, adotou-se uma perspectiva sociocultural, que leva em conta a diversidade de experiências femininas e a interseccionalidade entre classe, raça e etnia. Apesar disso, a

⁶ Texto original: “the longevity and power of Gothic fiction unquestionably stem from the way it helps us address and disguise some of the most important desires, quandaries, and sources of anxiety, from the most internal and mental to the widely social and cultural, throughout the history of western culture since the eighteenth century” (Hogle, 2002, p. 4).

⁷ Texto original: “the work that women writers have done in the literary mode that, since the eighteenth century, we have called the Gothic” (Moers, 1976, p.90).

criação & crítica

Nº39

contribuição da autora permanece importante e nos dá base para refletir sobre a representação feminina no campo do horror (Wallace; Smith, 2009, p. 2).

As conexões que ela fez entre escritoras tão diversas ofereceram novas maneiras de lê-las e valorizá-las e tiveram uma importância política particular no contexto da nova onda de feminismo chamada de “liberação das mulheres”. O seu trabalho também se mostrou inspirador para outros críticos que leram o Gótico Feminino como um gênero politicamente subversivo, articulando as insatisfações das mulheres com as estruturas patriarcais e oferecendo uma expressão codificada de seus medos de aprisionamento dentro do corpo doméstico e feminino (Wallace; Smith, 2009, p. 2, tradução nossa⁸).

Ao se debruçar sobre o contexto norte-americano, Moers (1976) sugere que, no período pós-Segunda Guerra Mundial, os escritos góticos de autoria feminina tinham como elemento chave a figura dos “*freaks*”, representados por protagonistas adolescentes que se veem em conflito com mudanças em seus corpos, que beiram o grotesco e o não-humano. Para isso, a autora cita escritoras como Flannery O'Connor (1925 – 1964) e Carson McCullers (1917 – 1967), contemporâneas em suas produções literárias das décadas de 1940 e 1950.

Moers (1976) aponta ainda que, dentro da tradição do *female gothic*, as personagens eram vistas de uma ótica também feminina: a mulher como irmã, como mãe, como indivíduo. A partir de 1950, as obras norte-americanas focalizaram na terceira figura, aquela da mulher como indivíduo, com temáticas voltadas à aversão a si mesmo,

⁸ Texto original: “The connections she made between such diverse women writers offered new ways of reading and valuing them and that had a particular political importance in the context of ‘the new wave of feminism called women’s liberation’ (xiii). It also proved inspiring to other critics who read the Female Gothic as a politically subversive genre articulating women’s dissatisfactions with patriarchal structures and offering a coded expression of their fears of entrapment within the domestic and the female body” (Wallace; Smith, 2009, p.2).

criação & crítica

Nº39

identidades assombradas e eus-múltiplos. Como exemplo, a autora faz referência à Sylvia Plath que, segundo Moers, bebeu da fonte do gótico ao produzir poemas nos quais o horror não está na figura do monstro ou do desconhecido, mas em seu próprio corpo.

Não é exagero argumentar que esses temas dialogam com o contexto social dos Estados Unidos na década de 1950, época de intensas transformações e de diversas contradições. O fim da Segunda Guerra Mundial consolidou os Estados Unidos como uma hegemonia econômica e militar. Se por um lado isso resultou em prosperidade financeira para alguns, com base em uma ideologia patriota e unificada, por outro, aumentou ainda mais o abismo existente entre a classe burguesa branca e as minorias. Os ganhos vivenciados por muitos negros, mulheres e imigrantes foram logo colocados em xeque pelos movimentos sociais e se mostraram insuficientes e superficiais (Karnal et. al., 2007).

Em *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI* (2007), Leandro Karnal aponta que os níveis de distribuição de renda permaneceram desiguais, e um quinto das famílias americanas vivia abaixo do nível de pobreza oficial estabelecido pelo governo. Na superfície estavam os frutos do desenvolvimento econômico: renda familiar crescente, baixas taxas de desemprego e inflação, assim como o acesso a bens de consumo. Contudo, nem todos compartilhavam desse cenário. Para manter uma economia em crescimento ativo, as políticas nacionais e internacionais se voltaram em benefício das alianças entre o governo, empresas e forças militares. Concessões à classe trabalhadora e reformas sociais foram deixadas de lado, o que atingiu diretamente grupos minoritários como indígenas, idosos e as populações afro-americana e latino-americana. Em suma, as supostas maravilhas da vida suburbana americana eram desfrutadas por poucos (Karnal et. al., 2007).

Outra contradição aparece no âmbito cultural e social dos Estados Unidos da década de 1950. Ainda segundo Karnal, havia uma cultura de conformidade social e uma campanha contra a subversão em todos os aspectos da vida social, guiadas pela “caça aos

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

vermelhos”.⁹ A indústria cultural reforçava atitudes a favor do capitalismo norte-americano e do consumo, bem como glorificava o modelo da família nuclear e o *American Way of Life*. Foi nesse período que as mulheres burguesas se viram mais uma vez confinadas ideologicamente ao papel de mães, esposas e donas de casa. Durante a guerra, muitas haviam ocupado os cargos deixados pelos homens, porém, com o fim do conflito, houve um movimento de tentativa de expurgo das mulheres do mercado de trabalho. Aquelas que continuaram, passaram a exercer cargos mal remunerados e considerados adequados para o seu gênero:

Mesmo no final do expurgo, havia mais mulheres trabalhando do que antes da guerra e, em 1952, havia mais de dois milhões de esposas trabalhando do que no auge da produção durante a guerra. Os empregos disponíveis para essas mulheres, no entanto, careciam da remuneração e dos desafios que haviam tornado o trabalho em tempo de guerra tão satisfatório. Isso encorajava as mulheres a se definirem em termos de casa e família, mesmo quando estavam trabalhando (Coontz, 2000, p. 53, tradução nossa¹⁰).

A ascensão iminente do ideal da família nuclear burguesa também contribuiu para esse cenário. Homens e mulheres foram incentivados a firmar as suas identidades em torno de crenças e papéis parentais e familiares: o pai que trabalha e a mãe que cuida da casa. Essa tendência foi ainda mais reforçada pela mídia através, por exemplo, do cinema e da publicidade (Karnal et. al., 2007; Coontz, 2000). Contudo, para além da propaganda oficial,

⁹ Nos anos 1950, em meio à Guerra Fria, os Estados Unidos iniciaram uma verdadeira perseguição contra o chamado perigo vermelho. Qualquer opinião pró-União Soviética ou simpatia ao comunismo era investigada pelas autoridades. Essa caça aos comunistas foi chamada de onda do medo vermelho ou Era McCarthy (macartismo), em referência ao senador Joseph McCarthy, um dos grandes promotores dessa política (Karnal et. al., 2007).

¹⁰ Do original: “Even at the end of the purge, there were more women working than before the war, and by 1952 there were two million more wives at work than at the peak of wartime production. The jobs available to these women, however, lacked the pay and the challenges that had made wartime work so satisfying, encouraging women to define themselves in terms of home and family even when they were working”.

criação & crítica

Nº39

a realidade era muito mais complexa e diversa, já que nem todas as famílias norte-americanas compartilhavam do mesmo poder de compra, ou do mesmo formato:

Essas minorias foram quase totalmente excluídas dos ganhos e privilégios concedidos às famílias brancas de classe média. O papel de dona de casa June Cleaver ou Donna Stone não estava disponível para mais de 40% das mulheres negras com filhos pequenos que trabalhavam fora de casa. 25% dessas mulheres chefiavam suas próprias famílias, mas mesmo as minorias que se conformavam com a forma familiar dominante enfrentavam condições bastante diferentes aqueles retratados na televisão (Coontz, 2000, p. 51-52, tradução nossa¹¹).

Da mesma forma, os anos de 1950 também testemunharam um sentimento coletivo de insatisfação, com o aumento da taxa de divórcios e o uso crescente de contraceptivos. Além disso, ativistas e sindicalistas começaram a se fortalecer e, aproveitando cada brecha que o próprio sistema proporcionava, cresciam em importância e em número. Esses indivíduos de vozes dissonantes galgaram seu espaço e, como consequência, foram fundamentais para a construção de movimentos sociais que pautavam os direitos civis (Karnal et. al., 2007).

Todas essas mudanças provocariam novas atitudes e ideias sobre o papel das mulheres na visão das próprias mulheres, do governo e dos homens, construindo as fundações do movimento feminista e dos avanços legislativos que se materializariam dos anos 1970 e 1980 (Karnal et. al., 2007, p. 232).

¹¹ Do original: "These minorities were almost entirely excluded from the gains and privileges accorded white middle-class families. The June Cleaver or Donna Stone homemaker role was not available to the more than 40 percent of black women with small children who worked outside the home. Twenty-five percent of these women headed their own households, but even minorities who conformed to the dominant family form faced conditions quite unlike those portrayed on television".

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Assim, ao direcionarmos o nosso olhar para o romance de Shirley Jackson, ponto de partida da nossa análise, vemos como ela trouxe narrativas sociais conflitantes para suas obras e como respondeu a uma década de tamanha disputa cultural e ideológica. Em *The Haunting of Hill House*, por exemplo, ela explora uma protagonista feminina que vive um momento de conflito de identidade. Como será mais bem detalhado no próximo tópico, é possível perceber que a personagem ora se encaixa em um padrão de feminilidade, ora o rejeita fortemente. Assim, podemos argumentar que as contradições e fragmentações próprias do seu contexto de produção – em especial referente à experiência de algumas mulheres – parecem transpostas para seu texto e auxiliam em sua composição.

A feminilidade sob a ótica de Shirley Jackson

Nem todos os livros de Shirley Jackson são classificados como obras do gênero de horror ou contém traços góticos. Contudo, todos compartilham algo em comum: a tendência de incorporar elementos do sobrenatural. De acordo com Melanie R. Anderson (2016), esse aspecto é tipicamente usado por Jackson como metáfora para um mal inerente à vida cotidiana, mais especificamente, à experiência feminina em uma sociedade patriarcal:

Jackson manipula as armadilhas dessas formas narrativas para subverter seus fundamentos patriarcais e abrir um espaço para a investigação dos terrores muito reais da cultura americana da década de 1950 para as mulheres. [...] A atmosfera sobrenatural inexplicável e perigosa da Casa da Colina de Hugh Crain [primeiro proprietário do imóvel] é um microcosmo do mundo prejudicial que Eleanor enfrentou antes de chegar lá, incorporado em

criação & crítica

Nº39

seus próprios relacionamentos familiares ou na falta deles. (Anderson, 2016, p. 36, tradução nossa¹²)

Assim, no caso do romance *The Haunting of Hill House* traz como protagonista a jovem Eleanor Vance que, acompanhada do Dr. Montague, Luke Sanderson e Theodora, fica hospedada na Casa da Colina. No início do primeiro capítulo, é possível observar a predominância da descrição, tanto do ambiente, quanto dos personagens. Após caracterizar a Casa da Colina, o narrador apresenta o grupo de personagens principais, relatando acontecimentos do passado e as principais características de cada um. Eleanor é a segunda personagem a ser introduzida, logo após o Dr. Montague e seguida de Theodora. Sabemos que ela tem 32 anos e ainda não é casada, nem tem filhos. Fica claro que a personagem nutre um forte sentimento de ódio e rancor reprimidos contra a mãe, a irmã e o cunhado, porque os enxerga como a fonte de sua opressão, de modo que não temos acesso às descrições da aparência física de Eleanor, somente de traços de sua personalidade.

A partir dessa caracterização inicial e, levando em consideração o desenrolar da obra, Eleanor se configura como a protagonista, ou seja, como o foco principal da narrativa. Ela também pode ser considerada uma personagem esférica, pois apresenta uma variedade de características, em especial, de ordem psicológica e moral (Forster apud Candido, 2014, p.63). Ainda em relação à hierarquização, Eleanor desponta como a personagem principal, a partir do ponto de vista defendido pelo crítico literário Philippe Hamon (apud Reuter, 2022, p. 42), que propõe um modelo de hierarquização em relação ao “fazer” e ao “ser” da personagem e delimita seis categorias: qualificação diferencial, funcionalidade diferencial, distribuição diferencial, autonomia diferencial, pré-designação convencional e comentário explícito. Em mais de um desses pontos de análise, ela é distinta e hierarquizada como

¹²Texto original: Jackson manipulates the trappings of these narrative forms to subvert their patriarchal underpinnings and open a space for the investigation of the very real terrors of 1950s American culture for women (...) The inexplicable and dangerous supernatural atmosphere in Hugh Crain’s Hill House is a microcosm of the damaging world Eleanor faced before she arrived, embodied in her own family relationships, or the lack thereof.” (Anderson, 2017, p. 36)

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

protagonista, de modo que recebe mais atenção quanto à designação de atributos e suas relações são mais percebidas se comparado às outras personagens (qualificação diferencial). Assim, percebemos como ela exerce também papel fundamental na ação, aparecendo constantemente ao longo da obra e articulando com os demais personagens (funcionalidade, distribuição e autonomia diferencial).

Voltando à descrição do enredo da narrativa, sabemos que Eleanor cuidou por onze anos da mãe doente e isso fez com que ela se tornasse tímida e reservada. Ao longo desse tempo, ela anulou totalmente a sua vida e os seus desejos em nome do cuidado da mãe, descrita como uma figura irritada e autoritária. Nas palavras do narrador, Eleanor:

Não conseguia se lembrar de nenhum momento de felicidade genuína em sua vida adulta; os anos com a mãe haviam sido erigidos com zelo em torno de pequenas culpas e pequenas repreensões, cansaço constante e desespero interminável. Sem nunca querer se tornar reservada ou tímida, havia passado tanto tempo sozinha, sem ninguém para amar, que era complicado para ela falar, até mesmo casualmente, com outra pessoa sem acanhamento e uma incapacidade desastrada de achar palavras. (Jackson, 2021, p. 9)¹³

Nesse momento, a visão que temos de Eleanor é a de uma mulher que tentou se encaixar no papel de cuidadora, e que tenta cumprir a vontade de sua família a todo custo. Esse comportamento não é particular da personagem, pelo contrário, isso dialoga com o ideal de feminilidade criado a partir do século XVIII. Segundo a filósofa feminista marxista

¹³ Texto original: “She could not remember ever being truly happy in her adult life; her years with her mother had been built up devotedly around small guilts and small reproaches, constant weariness, and unending despair. Without ever wanting to become reserved and shy, she had spent so long alone, with no one to love, that it was difficult for her to talk, even casually, to another person without self-consciousness and an awkward inability to find words” (Jackson, 2019, p. 4-5).

criação & crítica

Nº39

Silvia Federici (2017), a crise populacional da Europa nos séculos XVI e XVII provocou uma preocupação cada vez maior com o crescimento da população, o que, por sua vez, gerou políticas estatais para controle dos corpos e da reprodução feminina.

A fim de restaurar a proporção populacional, de acordo com Federici, o Estado lançou uma verdadeira guerra contra as mulheres, manifesta por meio da caça às bruxas, do rearranjo do que era considerado crime reprodutivo, da desvalorização do trabalho feminino e, por fim, da redefinição da feminilidade.

O resultado destas políticas, que duraram duzentos anos (as mulheres continuavam sendo executadas na Europa por infanticídio no final do século XVIII), foi a escravização das mulheres a procriação. Enquanto na Idade Média elas podiam usar métodos contraceptivos e haviam exercido um controle indiscutível sobre o parto, a partir de agora seus úteros se transformaram em território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista. (Federici, 2017, p. 178)

Se antes desse período a imagem da mulher, em sua maioria, estava associada à corrupção carnal, à devassidão e à rebeldia¹⁴, de forma que esses aspectos cederam lugar a um novo perfil feminino. Com relação a isso, a autora afirma: “agora, as mulheres eram retratadas como seres passivos, assexuados, mais obedientes e morais que os homens, capazes de exercer uma influência positiva sobre eles. Até mesmo sua irracionalidade podia ser valorizada” (Federici, 2017, p. 205).

Assim, houve uma virada no cânone cultural pautada por uma nova diferenciação e divisão sexual dos espaços e do trabalho. Para as mulheres, foram relegados o ambiente

¹⁴ Como exemplo, podemos citar o imaginário cristão povoado de mulheres como Eva e o próprio fenômeno da Caça às Bruxas que via a mulher como um ser demoníaco.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

doméstico e privado, assim como a função de reprodução, maternidade e cuidado. Essa imagem está presente, por exemplo, tanto na mulher vitoriana do século XIX, quanto na mulher norte-americana da década de 1950. Betty Friedman, autora de *A Mística Feminina* (1971), demonstra que nessa época a figura da dona de casa se tornou o centro da cultura dos Estados Unidos.

Todavia, é fundamental pontuarmos que essa visão era somente aplicada a mulheres brancas, de classe média e em um contexto norte-americano. Friedman versa a partir de sua própria vivência, a de uma mulher branca, de classe mais abastada, que teve entrada no meio universitário e, por isso, vivia dilemas relacionados à conciliação da esfera pública e da privada de sua vida. O seu pensamento, apesar de importante para os estudos feministas, tende a padronizar a experiência feminina e invisibilizar a prática de mulheres operárias, negras, imigrantes e com outras realidades. A teórica e militante feminista Angela Davis (2016) alega que, nesse mesmo contexto histórico, a feminilidade negra era compreendida de outra forma.

Na propaganda vigente, “mulher” se tornou sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade. Mas entre as mulheres negras escravas, esse vocabulário não se fazia presente. Os arranjos econômicos da escravidão contradiziam os papéis sexuais hierárquicos incorporados na nova ideologia (Davis, 2016, p. 34).

A nossa protagonista parece se encaixar mais no perfil firmado por Friedman, o de uma mulher restrita à ideologia hegemônica e ao ambiente doméstico. Ela tenta, sem sucesso, se encaixar no padrão social, já que, apesar de não ser casada ou ter filhos, se dedica ao cuidado da mãe e, posteriormente, ao da sobrinha de cinco anos.

A feminilidade de Eleanor é configurada ainda a partir da comparação com as outras personagens, em especial com o Dr. Montague, autoridade patriarcal da história. Ele é

criação & crítica

Nº39

caracterizado como um “homem da ciência” (Jackson, 2021, p. 8), “cuidadoso e íntegro” (p. 8), preocupado em passar um “ar de respeitabilidade, até mesmo de autoridade acadêmica, com sua formação” (p. 7) ¹⁵. É por isso que tenta aplicar métodos científicos à sua pesquisa que, no fim das contas, é do campo do sobrenatural. Ele é o responsável por selecionar e convidar todos do grupo para passar duas semanas na Casa da Colina. A sua ideia é analisar as manifestações sobrenaturais que ocorrem na casa, a fim de definir suas causas e consequências.

O pesquisador usa o seu título acadêmico a fim de justificar as suas decisões, e logo assume uma postura de controle, quase paternal ou docente, com o restante do grupo que é infantilizado. Isso fica claro na primeira noite na Casa da Colina, quando ele decide contar o passado da casa e de seu antigo proprietário Hugh Craine.

‘Vocês são três crianças voluntariosas, mimadas, prontas para me atazanar para que eu conte uma história para vocês dormirem.’ Theodora deu risadinhas e o doutor assentiu com alegria. Ele se levantou e foi até o lado do fogo em uma pose inequívoca de sala de aula; parecia sentir a falta de um quadro-negro atrás dele, pois uma ou duas vezes se virou um pouco, de mão levantada, como se buscasse um giz para exemplificar uma ideia (Jackson, 2021, p. 57)¹⁶

Em paralelo à tentativa de investigação racional e científica do Dr. Montague, a incursão de Eleanor pela casa parece mais subjetiva, confusa e, potencialmente, “louca”. Segundo Anderson (2016), Montague não considera válida a perspectiva de Eleanor

¹⁵ Trechos originais: “man of science”, “careful and conscientious”, “he hoped to borrow an air of respectability, even scholarly authority, from his education” (Jackson, 2019, p. 1-2).

¹⁶ Texto original: “You are three willful, spoiled children who are prepared to nag me for your bedtime story.” Theodora giggled, and the doctor nodded at her happily. He rose and moved to stand by the fire in an unmistakable classroom pose; he seemed to feel the lack of a blackboard behind him, because once or twice he half turned, hand raised, as though looking for chalk to illustrate a point”. (Jackson, 2019, p. 74)

criação & crítica

Nº39

justamente por ela ser vista como irracional e até mesmo histérica. Ele ignora as experiências subjetivas de Eleanor, apesar de estarem nitidamente relacionadas ao seu objeto de estudo.

A feminilidade da protagonista também é caracterizada pela falta de controle de suas emoções e argumentos, bem como pela presença de traços infantis e imaturos. A personagem é vista pela sua família quase como uma criança e, em alguns momentos antes e durante a sua estadia na Casa da Colina, parece se comportar como tal. Quando ela conta para a irmã e o cunhado sobre o convite do Dr. Montague, eles não aceitam liberar o carro, alegando que ela é muito jovem e inocente, que não conhece as intenções do misterioso pesquisador e que a mãe jamais aprovaria tal decisão. O casal exerce um controle extenso sobre Eleanor e a consideram incapaz de dirigir em segurança. Na discussão entre o trio, Eleanor se mostra resoluta em sua decisão e repete várias vezes as mesmas frases - “O carro é metade meu”, “Eu quero o carro”, “Eu vou usar o carro” (Jackson, 2021, p. 13)¹⁷ -, porém não consegue desenvolver nenhum argumento a mais. Por outro lado, sua irmã Carrie se mostra ponderada e fala devagar com a irmã, apontando racionalmente os possíveis problemas que possam ocorrer. O casal exerce um grande controle sobre a jovem, e conclui atestando a sua incapacidade: “como é que a gente vai saber se ela vai trazer o carro de volta em boas condições?” (Jackson, 2021, p. 14)¹⁸.

Ao longo da obra, Jackson desenvolve um narrador com onisciência seletiva. Ele transita pelo espaço e mergulha apenas na mente de uma personagem: Eleanor. Isso faz com que tenhamos acesso à narrativa a partir de sua perspectiva, dando enfoque em sua subjetividade. Norman Friedman (2002) define a onisciência seletiva como um recurso que permite a eliminação do autor e da figura do próprio narrador, já que a emerge diretamente da mente das personagens: “A aparência dos personagens, o que eles fazem e dizem, o

¹⁷ Do original: “It’s half my car”, “I want it. I mean to take it.” (Jackson, 2019, p. 28).

¹⁸ Do original: “how do we know she’d bring it back in good condition?” (Jackson, 2019, p. 29).

criação & crítica

Nº39

cenário – todos os materiais da estória, portanto – podem ser transmitidos ao leitor unicamente através da mente de alguém presente” (Friedman, 2022, p. 177).

Esse recurso permite também que distingamos Eleanor como uma personagem focalizadora. Esse conceito trata sobre a perspectiva da narrativa, que no caso passa pela personagem (Pouillon apud Reuter, 2002, p. 74). Portanto, teremos a impressão de enxergar o universo ficcional da Casa da Colina através dos olhos de Eleanor.

Ainda por meio dessa ferramenta, a personalidade infantil, inocente e imatura volta a aparecer como uma característica própria da personagem. Em seu caminho para a Casa da Colina, Eleanor dirige por longas e arborizadas estradas, e dedica esse tempo à vazão de seus desejos de liberdade e independência, sonhando acordada com uma outra vida. Todavia, essa imaginação fértil logo se torna uma fantasia. Ao passar por uma fileira de oleandros, arbustos floridos, porém, venenosos, ela começa a imaginar uma história de conto de fadas. Temos acesso a esse devaneio através de um monólogo interior¹⁹:

Oleandros são venenosos, ela se lembrou; estariam aqui para guardar algo? Será que, ela pensou, vou sair do meu carro e passar entre os portões e depois, quando estiver na praça mágica das árvores, vou descobrir que entrei no reino das fadas, venenosamente protegido do olhar das pessoas que passam? Depois de ter pisado entre os portões mágicos, terei ultrapassado uma barreira protetora, o feitiço quebrado? Entrarei em um belo jardim, com fontes e bancos baixos e rosas em pérgulas, e descobrirei um caminho — adornado com joias, talvez, com rubis e esmeraldas, macio o bastante para a filha do rei pisar com seus pezinhos em sandálias — e ele me levará direto ao palácio que existe sob o feitiço. Subirei degraus baixos de pedra, passando ao lado dos leões de pedra em vigília e adentrarei um pátio em que

¹⁹ Scholes e Kellogg (apud Carvalho, 2012, p. 73) definem monólogo interior como “a apresentação direta e imediata, na literatura narrativa, dos pensamentos não falados de um personagem, sem a intervenção de narrador”. Os autores diferenciam os termos “monólogo interior” e “fluxo de consciência”, pois levam em conta a origem muito mais antiga do primeiro.

criação & crítica

Nº39

a fonte jorra e a rainha espera, chorando, que a princesa retorne. Ela largará seu bordado ao me ver, e ordenará aos berros que os criados do palácio — enfim agitados após o longo sono — preparem um grande banquete, pois o encanto se quebrou e o palácio voltou a ser como antes. E viveremos felizes para sempre. (Jackson, 2021, p. 19-20)²⁰

O seu lado infantil permanece e é estimulado ainda mais durante a estada na Casa da Colina. Além de Eleanor enxergar Dr. Montague como um respeitável professor, quase usando-o para substituir a figura de seu pai que falecera durante sua infância, o pesquisador e as outras personagens constantemente infantilizam Eleanor. Eles incentivam a sua imaginação, já que em várias cenas de interação, encenam as fantasias da jovem. No primeiro dia juntas, por exemplo, Eleanor e Theodora decidem explorar os jardins da Casa da Colina e lá imaginam que estão em uma terra mágica.

A trilha as levou a uma proximidade irresistível com o som da água, que jorrava de um lado para o outro em meio às árvores, dando-lhes vislumbres ocasionais da estrada ao sopé da colina, fazendo-as dar a volta na casa, longe do alcance da visão alheia, do outro lado de um prado rochoso, sempre montanha abaixo.

[...]

“É lindo”, Theodora declarou por fim.

²⁰ Trecho original: “Oleanders are poisonous, she remembered; could they be here guarding something? Will I, she thought, will I get out of my car and go between the ruined gates and then, once I am in the magic oleander square, find that I have wandered into a fairyland, protected poisonously from the eyes of people passing? Once I have stepped between the magic gateposts, will I find myself through the protective barrier, the spell broken? I will go into a sweet garden, with fountains and low benches and roses trained over arbors, and find one path—jeweled, perhaps, with rubies and emeralds, soft enough for a king’s daughter to walk upon with her little sandaled feet—and it will lead me directly to the palace which lies under a spell. I will walk up low stone steps past stone lions guarding and into a courtyard where a fountain plays and the queen waits, weeping, for the princess to return. She will drop her embroidery when she sees me, and cry out to the palace servants—stirring at last after their long sleep—to prepare a great feast, because the enchantment is ended and the palace is itself again. And we shall live happily ever after”. (Jackson, 2019, p. 19)

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

“Tenho certeza de que já estive aqui”, afirmou Eleanor. “Talvez num livro de contos de fadas.”

“Sem sombra de dúvida. Você consegue pular as pedrinhas?”

“É aqui que a princesa vem conhecer o peixe dourado mágico que na verdade é o príncipe disfarçado...”

“Ele não poderia precisar de muita água, esse seu peixe dourado; não deve ter mais que oito centímetros de profundidade.”

“Tem pedras onde podemos pisar para chegar ao outro lado, e peixes pequenos nadando, minúsculos — cadoz?”

“Príncipes disfarçados, todos eles.” Theodora se esticou ao sol na margem e bocejou. “Girinos?”, ela sugeriu.

“Cadoz. Tarde demais para girinos, sua boba, mas aposto que a gente consegue achar ovos de sapos. Eu pegava os peixinhos na mão e depois soltava.”

“Que bela esposa de fazendeiro você teria se tornado.” (Jackson, 2021, p. 43-44)²¹

A crença em uma inocência inerente às mulheres é socialmente construída. Federici (2017) expõe que o longo processo de rearranjo da feminilidade contou, dentre outras ações, com a infantilização da mulher pautada até mesmo em parâmetros legais. Ela comenta que,

²¹ Texto original: “It led them tantalizingly closer to the sound of the water, doubling back and forth through the trees, giving them occasional glimpses down the hill to the driveway, leading them around out of sight of the house across a rocky meadow, and always downhill. [...] “It’s pretty,” Theodora said with finality.

“I’m sure I’ve been here before,” Eleanor said. “In a book of fairy tales, perhaps.”

“I’m sure of it. Can you skip rocks?”

“This is where the princess comes to meet the magic golden fish who is really a prince in disguise—”

“He couldn’t draw much water, that golden fish of yours; it can’t be more than three inches deep.”

“There are stepping stones to go across, and *little* fish swimming, tiny ones—minnows?”

“Princes in disguise, all of them.” Theodora stretched in the sun on the bank, and yawned. “Tadpoles?” she suggested. “Minnows. It’s too late for tadpoles, silly, but I bet we can find frogs eggs. I used to catch minnows in my hands and let them go.”

“What a farmer’s wife you might have made.”” (Jackson, 2019, p. 54-55)

na França, por exemplo, as mulheres perderam o direito de firmar contratos e representar a si mesmas em tribunais, pois eram consideradas “imbecis”. Algo parecido ocorreu na Alemanha, onde viúvas eram vistas como incapazes, sendo necessário a designação de um tutor homem para os seus bens. Portanto, mulheres passaram a ser julgadas como inferiores aos homens e foram reduzidas a seres frágeis, sensíveis e desprotegidas.

A loucura de Eleanor Vance

A associação entre transtornos mentais e o gênero feminino é construída historicamente, e aparece como um mote narrativo (do inglês *trope*) comum nas narrativas de horror. Basta constatarmos a quantidade de livros e filmes que retratam mulheres que acreditam em algo sobrenatural e, por isso, são tratadas como histéricas, até que os conflitos se intensificam e a sua crença é finalmente comprovada. Ou então, mulheres que, sobre a influência do sobrenatural, sucumbem à loucura.

Shirley Jackson parte também desse cenário para explorar de forma mais complexa o psicológico e a mente de suas personagens. Diversas protagonistas de Jackson eram caracterizadas como jovens mulheres solitárias, e transitavam em temáticas sobre loucura e busca de identidade. É o caso de Eleanor Vance.

Ao longo da História, o status de “louco” é utilizado para separar e desacreditar indivíduos ou grupos sociais. A relação entre os discursos médicos sobre loucura e as ferramentas de poder e coesão é tema da discussão proposta pelo filósofo Michael Foucault (1972). De acordo com o autor, o advento da Idade Moderna e seus ideais iluministas e racionalistas fez com que fosse criada a imagem do louco que, substituindo o leproso, foi excluído do meio social por representar uma ameaça à razão vigente:

criação & crítica

Nº39

Aquilo que sem dúvida vai permanecer por muito mais tempo que a lepra, e que se manterá ainda numa época em que, há anos, os leprosários estavam vazios, são os valores e as imagens que tinham aderido à personagem do leproso; é o sentido dessa exclusão, a importância no grupo social dessa figura insistente e temida que não se põe de lado sem se traçar à sua volta um círculo sagrado (Foucault, 1972, p. 9).

Nesse grupo social estavam incluídos os “vagabundos”, os “pobres”, os “presidiários” e os “cabeças alienados” (Foucault, 1972), segmentos que pouco conversam com os atuais laudos médicos de doenças mentais.

Joel Birman (2016), psicanalista brasileiro, segue e expande a arguição de Foucault e defende que as mulheres também faziam parte desse grupo de indivíduos considerados “involuídos” e “loucos”. Ele resgata a origem do status de histórica que acompanha a mulher desde a Antiguidade, época na qual acreditam que a histeria era causada pelo deslocamento do útero. Essa crença sobreviveu a Idade Média, quando a sua justificativa repousava em explicações religiosas, relacionadas a possessões demoníacas. Apenas no século XVIII, esse fenômeno começou a ser associado ao sistema neurológico, e não mais ao sexo do paciente. Entretanto, o estigma social permaneceu sobre o corpo feminino:

Apesar de todos os pesares, a histeria ainda marcava as mulheres, sendo uma das personagens nefastas em que se delineava um dos horizontes possíveis para estas. Horizonte terrível, bem entendido, já que indicava sempre para as mulheres um destino bastante tenebroso. Além disso, supunha-se ainda que existiria uma espécie de identidade de natureza entre ser mulher e poder se tornar enfim histórica em algum momento de sua existência. (Birman, 2016, p. 83)

criação & crítica

Nº39

Essa tendência à instabilidade mental é um traço formativo da personagem de Jackson. Para corroborar esse ponto, a autora utiliza, em diversas passagens, o monólogo interior e, assim, percebemos como os pensamentos de Eleanor ficam mais confusos com o passar do tempo. Não é exagero dizer que a casa afeta muito mais Eleanor do que as outras personagens. Desde a primeira noite, ela reage negativamente à residência e, sozinha, vivencia experiências sobrenaturais. Sobre a casa, essa é a primeira impressão de Eleanor:

Devia ter dado meia-volta no portão, pensou Eleanor. A casa a pegara com um embrulho atávico no estômago, e ela olhava os traços dos telhados, se esforçando em vão para localizar a ruindade, qualquer que fosse a que vivia ali; as mãos estavam geladas de nervosismo, portanto se atrapalhou, tentando pegar um cigarro, e além de tudo o mais tinha medo, escutando a voz aflita dentro de si que sussurrava: *Vai embora daqui, vai embora.* (Jackson, 2021, p. 30, grifos do autor)²²

Essa repulsa é compartilhada pelas outras personagens, contudo, somente Eleanor sente um frio inexplicável na entrada da biblioteca, apenas ela ouve um choro de criança à noite, escuta a voz da mãe e sente a presença da matriarca nos corredores da casa. No clímax da narrativa, é ela a “possuída” pela casa e se torna um de seus fantasmas:

Ouvia o riso acima de tudo, chegando fino e lunático, se avolumando em sua harmonia louca, e pensou: Não; para mim acabou. É demais, pensou, vou renunciar à minha posse de mim, abdicar, abrir mão de bom grado do que

²² Texto original: “I should have turned back at the gate, Eleanor thought. The house had caught her with an atavistic turn in the pit of the stomach, and she looked along the lines of its roofs, fruitlessly endeavoring to locate the badness, whatever dwelt there; her hands turned nervously cold so that she fumbled, trying to take out a cigarette, and beyond everything else she was afraid, listening to the sick voice inside her which whispered, *Get away from here, get away*”. (Jackson, 2019, p. 36)

nunca sequer quis; o que quiser de mim, ela pode ter. (Jackson, 2021, p. 161)²³

Como mencionado anteriormente, Dr. Montague ignora as experiências subjetivas de Eleanor por elas não se encaixarem no seu próprio padrão de racionalidade. É interessante notar que ele não percebe a deterioração mental de Eleanor, e é surpreendido pelo seu colapso no clímax da narrativa. “Em sua obsessão em provar a existência de fantasmas, Montague não percebe os efeitos do sobrenatural sobre a mais vulnerável de suas assistentes, principalmente porque não valoriza a experiência dela” (Anderson, 2016, p. 46, tradução nossa²⁴).

Um problema sem nome: Eleanor e o desejo por liberdade

Por fim, podemos elencar outros atributos que também compõem a nossa protagonista: a insatisfação e o desejo de transgressão. Os anos de dedicação exclusiva à mãe em um contexto familiar autoritário fazem ela querer, ao mesmo tempo, encontrar uma nova família mais acolhedora e seguir o seu próprio caminho de forma independente. Jackson revela o descontentamento de Eleanor ao nos mostrar seus sentimentos de ódio e raiva, e a crença de que “um dia algo aconteceria” (p. 10) para transformar a sua vida. A vontade de abandonar essa realidade é tão forte que Eleanor aceita o convite do Dr. Montague e rouba o carro da irmã, apesar de suas reprimendas.

²³ Texto original: “She heard the laughter overall, coming thin and lunatic, rising in its little crazy tune, and thought, No; it is over for me. It is too much, she thought, I will relinquish my possession of this self of mine, abdicate, give over willingly what I never wanted at all; whatever it wants of me it can have”. (Jackson, 2019, p. 224)

²⁴ Texto original: “In his obsession with proving the existence of ghosts, Montague misses the effects of the supernatural on the most vulnerable of his assistants, primarily because he does not value her experience” (Anderson, 2017, p. 46).

criação & crítica

Nº39

Neste sentido, é interessante perceber como a protagonista evolui ao longo da obra e, principalmente, como a Casa da Colina irá atuar como força motriz para essa mudança. Algumas das características inicialmente postas para a personagem se transformam com o decorrer de suas ações. O primeiro ponto de virada, por exemplo, é justamente quando ela rouba o carro da irmã, saindo de um lugar de passividade para exercer mais controle em sua vida: “estou indo, estou indo, eu finalmente dei um passo” (Jackson, 2021, p, 16)²⁵.

Essa relação entre ação e personagem pode ser analisada a partir da perspectiva de Tzvetan Todorov (2013), na qual as ações nunca podem ser consideradas por si, mas sim com relação ao sujeito. Em uma narrativa psicológica, o autor aponta que as ações geram várias consequências e são pontos de acesso para entender a personalidade da personagem. Por isso, faz sentido pensarmos em como as ações de Eleanor afetam sua personalidade e como as características recentemente adquiridas resultam também nas suas decisões ao longo da narrativa. Para Todorov, “um traço de caráter não é simplesmente a causa de uma ação nem simplesmente seu efeito: é as duas coisas ao mesmo tempo” (Todorov, 2013, p. 122).

Na ida para a Casa da Colina, as suas fantasias – mesmo com um tom infantil e utópico, como já mencionado – possuem como fundamento a aspiração de usufruir de uma vida livre dos valores patriarcais. Como podemos analisar no trecho a seguir, a estrada aparece como símbolo de liberdade e crescimento pessoal para a personagem. Ela podia escolher de forma autônoma qual caminho seguir e, finalmente, entender as suas ambições e interesses individuais:

A jornada em si era seu ato positivo, seu destino vago, impensado, quiçá inexistente. Queria saborear cada curva de sua viagem, amando a estrada e as árvores e as casas e as cidadezinhas feias, zombando de si com a ideia

²⁵ Texto original: “I am going, I am going, I have finally taken a step” (Jackson, 2019, p. 15).

criação & crítica

Nº39

de que poderia lhe dar na veneta parar em qualquer lugar e nunca mais ir embora (Jackson, 2021, p. 17)²⁶

O sentimento de desagrado, e conseqüente agitação, inerente à personagem Eleanor dialoga com uma visão lançada por Betty Friedman (1971). A autora afirma que há “um problema sem nome”, que ronda as donas de casa norte-americanas na década de 1950, causado pela tentativa exacerbada de se encaixar no padrão de feminilidade vigente que exaltava a “heroína doméstica”. Nessa figura, a mulher era caracterizada com uma aparência jovem e infantil, sem outros planos para o futuro além da criação dos filhos (Friedman, 1971).

Esse problema se manifestaria através da insatisfação, do silenciamento e da crise de identidade entre as mulheres. Assim como ocorre com Eleanor, diversas mulheres da época não tiveram a sua identidade e individualidade plenamente desenvolvidas. Como alega Friedman:

Minha tese diz que o âmago do problema feminino não é de ordem sexual, e sim de identidade — uma atrofia ou evasão do crescimento, perpetuada pela mística. É minha tese que assim como a cultura vitoriana não permitia à mulher aceitar ou gratificar suas necessidades sexuais básicas, a nossa cultura não lhe permite aceitar ou gratificar a necessidade básica de crescer e alcançar sua plenitude como ser humano, necessidade que não se define unicamente pela função sexual (Friedman, 1971, p. 68)

²⁶ Texto original: “The journey itself was her positive action, her destination vague, unimagined, perhaps nonexistent. She meant to savor each turn of her traveling, loving the road and the trees and the houses and the small ugly towns, teasing herself with the notion that she might take it into her head to stop just anywhere and never leave again” (Jackson, 2019, p. 16).

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Eleanor vive essa crise de identidade e expressa um forte desejo de autoafirmação, como um indivíduo completo e independente. Depois de tantos anos de opressão junto à mãe e à família, ela inicia um processo de autodescoberta desde o instante que decide ir para Casa da Colina, passando pelos seus devaneios na estrada, até quando já está dentro da residência. No trecho seguinte, notamos como ela busca se autoafirmar através de detalhes de sua vestimenta e pequenos gostos pessoais:

[...] e Eleanor pensou com enorme satisfação que seus pés estavam lindos na sandália vermelha; que coisa completa e independente sou eu, refletiu, indo dos meus dedões vermelhos até o alto da cabeça, individualmente um eu, dotada de atributos pertencentes apenas a mim. Tenho sapatos vermelhos, pensou — isso faz parte de ser Eleanor; não gosto de lagosta e durmo virada para a esquerda e estalo os dedos quando estou nervosa e guardo botões. Estou segurando uma taça de conhaque que é meu porque estou aqui e estou usando-o e tenho meu papel neste cômodo. Tenho sapatos vermelhos e amanhã vou acordar e ainda estar aqui (Jackson, 2021, p. 68)²⁷

No clímax da obra, Eleanor acaba por abrir mão dessa identidade recém-construída e o desfecho – quando ela se nega a ir embora da casa e direciona o seu carro para colidir com uma árvore – sela o seu destino. Jackson nos apresenta uma protagonista que, como muitas mulheres de seu tempo, não consegue completar a sua jornada de libertação. “No segundo interminável, estrondoso antes de o carro se atirar na árvore, ela pensou

²⁷ Texto original: “Eleanor though with deep satisfaction that her feet were handsome in their red sandals; what a complete and separate thing I am, she thought, going from my red toes to the top of my head, individually an I, possessed of attributes belonging only to me. I have red shoes, she thought—that goes with being Eleanor; I dislike lobster and sleep on my left side and crack my knuckles when I am nervous and save buttons. I am holding a brandy glass which is mine because I am here and I am using it and I have a place in this room. I have red shoes and tomorrow I will wake up and I will still be here.” (JACKSON, 2019, p. 75)

claramente: *Por que estou fazendo isso? Por que estou fazendo isso? Por que eles não me impedem?*” (Jackson, 2021, p. 194, grifos da autora)²⁸.

Considerações finais

Neste artigo, foi analisada a personagem Eleanor Vance, protagonista feminina construída por Shirley Jackson para a obra *The Haunting of Hill House*. Como observado de forma mais aprofundada no segundo tópico do texto, os elementos narrativos que compõem a personagem estão em consonância com os valores e aspectos sociais do contexto de produção da obra. Portanto, diversas temáticas relacionadas à experiência feminina no meio doméstico e ao padrão de feminilidade branco e norte-americano são constituintes da própria estrutura narrativa e, em especial, da personagem Eleanor.

Conforme discutido ao longo do trabalho, a literatura gótica e de horror, ainda mais aquela escrita por mulheres, tem a capacidade de adquirir um grande carácter simbólico, ao representar e denunciar dilemas, medos e violências. Sendo assim, a obra de Shirley Jackson, ao ser lida a partir dessa perspectiva, nos faz questionar como os discursos sociais da década de 1950 foram transformados e recriados para dar vida a uma narrativa de horror. Esse estudo se justifica ainda ao considerarmos a atualidade do tema, visto que muitas escritoras de horror contemporâneas herdaram as temáticas e proposições de Shirley Jackson, utilizando esses elementos em suas obras para explorar questões relacionadas ao gênero e à experiência feminina. Autoras como Carmen Maria Machado, com seu livro *O corpo dela e outras farras* (2018), e Silvia Moreno-Garcia, em *Gótico Mexicano* (2021), continuam a subverter a ideia do ambiente doméstico e da feminilidade, recorrendo ao horror para abordar opressões e medos profundamente enraizados. A obra de Jackson, portanto,

²⁸ Texto original: “In the unending, crashing second before the car hurled into the tree she thought clearly, *Why am I doing this? Why am I doing this? Why don't they stop me?*” (Jackson, 2019, p. 271).

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

não apenas influenciou suas contemporâneas, como também pavimentou o caminho para essas novas vozes, que expandem e atualizam o legado literário da autora ao questionar o papel da mulher na sociedade, principalmente por meio da narrativa de horror.

Ademais, a análise da personagem foi realizada dando enfoque nas questões de gênero que ali poderiam ser levantadas. Neste sentido, observou-se a elaboração de algumas temáticas como, por exemplo: a manutenção de um ideal de feminilidade, a crença na infantilização feminina e a reafirmação de uma relação intrínseca entre a mulher e a loucura. Apesar de ainda carregar esses elementos, Eleanor apresenta também o espírito contestador de muitas das mulheres norte-americanas da década de 1950. Todos esses aspectos aparecem de forma concreta no texto, seja nas características dadas à personagem, em determinadas cenas e interações ou no foco narrativo utilizado. E mais do que isso, eles fundamentam um universo literário próprio da obra.

Ainda que este artigo tenha cumprido os objetivos *a priori* propostos, é preciso esclarecer que, de forma alguma, a temática foi totalmente esgotada e alguns desses pontos estão sendo explorados em pesquisa para dissertação de mestrado ainda em andamento.

Referências

ANDERSON, Melaine R.. Perception, supernatural detection, and gender in *The Haunting of Hill House*. In: ANDERSON, Melaine R.; KRÖGER, Lisa. *Shirley Jackson, influences and confluences*. Nova York: Routledge, 2016.

BIRMAN, Joel. *Gramáticas do Erotismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BOMBARITO, Jessica; HOGLE, Jerold E. (org.). Gothic, Themes, Settings and Figures. In: BOMBARITO, Jessica; HOGLE, Jerold E.. *Gothic Literature: A Gale Critical Companion*. Michigan: Gale Research Inc, vol. 1, 2006.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

- HOGLE, Jerold E. (org.). Introduction: The Gothic in Western Culture. In: _____. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Nova York: Cambridge University Press, 2002.
- CANDIDO, Antonio; et.al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas cidades, 2004.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. O fluxo de consciência como método ficcional. In: CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência*. São Paulo: Editora Unesp. Edição do Kindle.
- COONTZ, Stephanie. *The Way We Never Were: American Families and the Nostalgia Trap*. Nova York: Basic Books, 2000.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DOWEY, Dara. Not a refuge yet: Shirley Jackson's Domestic Hauntings. In: CROW, C. L. *A Companion to American Gothic*. Oxford: Wiley Blackwell, 2014.
- FEDERICI, Sílvia. *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *A História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- FRIEMAN, Betty. *A Mística Feminina*. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.
- FRIEDMAN, Norman. "O Ponto de Vista na Ficção: O Desenvolvimento de um Conceito Crítico". *Revista USP*, São Paulo, v. 1, n.53, p. 166-182, 2002.
- JACKSON, Shirley. *A Assombração da Casa da Colina*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021.
- JACKSON, Shirley. *The Haunting of Hill House*. New Baskerville: Penguin Books, 2019.
- KARNAL, Leandro; et.al. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.
- MOERS, Ellen. Female gothic. In: _____. *Literary women: the great writers*. Oxford: Oxford University Press, p. 90-98, 1976.

criação & crítica

Nº39

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WALLACE, Diana; SMITH, Andrew. Introduction: Defining the Female Gothic. In: _____. *The Female Gothic: New Directions*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2009.

WORLAND, Rick. A Short History of the Horror Film: Beginnings to 1945. In: _____. *The Horror Film: An Introduction*. Australia: Blackwell Publishing, 2007.

Submetido em: 15/02/2024

Aceito em: 10/10/2024