



 <https://doi.org/10.59776/2357-8203.2026.8191>

A HEROÍNA GÓTICA E A WICKED WOMAN: A POLARIZAÇÃO DA FEMINILIDADE EM A ASSOMBRAÇÃO DA CASA NA COLINA, DE SHIRLEY JACKSON¹

THE GOTHIC HEROINE AND THE WICKED WOMAN: THE POLARIZATION OF FEMININITY IN *THE HAUNTING OF HILL HOUSE*, BY SHIRLEY JACKSON

Clara Beatriz Moraes Tavares²
<https://orcid.org/0009-0002-2698-3546>

RESUMO: Este artigo analisa a construção da feminilidade no romance *A Assombração da Casa da Colina*, de Shirley Jackson (2021), a partir da perspectiva do gótico feminino. Partindo das discussões de Wallace e Smith (2009) e da formulação de Simone de Beauvoir (1967) acerca da condição social da mulher, o estudo investiga como a narrativa desloca o horror do campo sobrenatural para a experiência subjetiva feminina, evidenciando a feminilidade como construção histórica e cultural. A análise também incorpora a noção de gênero como performance, proposta por Judith Butler (2003), para compreender como as personagens Eleanor Vance e Theodora representam diferentes modos de encenação da feminilidade. Enquanto Eleanor se estrutura pela busca de pertencimento e pela internalização de normas sociais, Theodora se caracteriza pela recusa de enquadramento e pela instabilidade diante dessas mesmas normas. Além disso, o artigo também considera o papel da Casa da Colina como espaço que intensifica os conflitos vividos pelas personagens femininas. Conclui-se que o romance evidencia a ausência de saídas plenamente positivas para a feminilidade dentro dessa lógica narrativa, uma vez que tanto a conformidade quanto a transgressão são atravessadas por mecanismos distintos de controle e punição.

Palavras-chave: gótico feminino; heroína gótica; wicked woman; feminilidade.

¹ "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. "This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001".

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0021247500727522>. E-mail: clarabmoraist@gmail.com



ABSTRACT: This article examines the construction of femininity in *The Haunting of Hill House* by Shirley Jackson (2021) from the perspective of Female Gothic criticism. Drawing on the discussions of Wallace and Smith (2009) and Simone de Beauvoir's (1967) formulation of women's social condition, the study investigates how the novel shifts horror from the supernatural realm to the female subjective experience, portraying femininity as a historical and cultural construct. The analysis also incorporates Judith Butler's (2003) concept of gender as performance to examine how the characters Eleanor Vance and Theodora embody different modes of performing femininity. While Eleanor is shaped by her search for belonging and by the internalization of social norms, Theodora is characterized by her resistance to categorization and her instability in relation to those same norms. In addition, the article considers the role of Hill House as a space that intensifies the conflicts experienced by the female characters. It concludes that the novel offers no wholly positive possibilities for femininity within its narrative logic, as both conformity and transgression are subject to distinct mechanisms of control and punishment.

Keywords: Female Gothic; Gothic heroine; wicked woman; femininity.

1 INTRODUÇÃO

O gótico feminino é uma vertente do estilo gótico que desloca o foco da narrativa do terror para a experiência da mulher, fazendo do medo não apenas um elemento estético, mas uma forma de expressão das tensões que atravessam a feminilidade (Wallace; Smith, 2009). Mais do que encenar o sobrenatural, esse tipo de narrativa se volta para aquilo que, historicamente, foi silenciado, permitindo que as dores femininas sejam colocadas como parte central da construção do horror.

Nesse contexto, a obra aqui analisada é *A Assombração da Casa da Colina*, de Shirley Jackson (2021), romance gótico no qual um grupo de personagens é reunido em uma mansão supostamente assombrada para investigar fenômenos sobrenaturais. Entre eles, sobressaem Eleanor Vance e Theodora, personagens que apresentam modos distintos de vivenciar e expressar a feminilidade. Enquanto Eleanor se aproxima de características associadas à figura da heroína gótica clássica, Theodora constrói uma identidade opositora, mas que também representa uma mulher gótica: a *wicked woman*. A relação entre ambas permite observar como diferentes modelos de feminilidade são representados e colocados em tensão dentro do gótico feminino.

A escolha dessa obra está relacionada não apenas à relevância de Shirley Jackson para o gótico feminino, mas também à forma como suas personagens são construídas. Em *A Assombração da Casa da Colina*, o horror não se restringe à presença da casa assombrada ou aos acontecimentos sobrenaturais: ele emerge também dos conflitos que atravessam a experiência feminina e das expectativas sociais que moldam a vida das protagonistas. Nesse sentido, o romance oferece um espaço fértil para refletir sobre as normas que regulam o feminino e sobre as consequências impostas tanto à adequação quanto à transgressão dessas normas.

Partindo dessa perspectiva, este trabalho busca responder à seguinte questão: de que maneira Eleanor Vance e Theodora podem ser interpretadas como representações da heroína gótica e da *wicked woman* e como essa polarização evidencia os limites dos modelos de feminilidade construídos socialmente?



Assim, o objetivo geral deste artigo é analisar a polarização da feminilidade em *A Assombração da Casa da Colina*, de Shirley Jackson, a partir das figuras da heroína gótica e da *wicked woman*. Como objetivos específicos, busca-se descrever e comparar as personagens Eleanor Vance e Theodora, identificar os elementos do gótico que participam de sua caracterização e interpretar como essas personagens representam formas distintas de feminilidade, evidenciando as tensões e os mecanismos de regulação que atravessam a experiência feminina, à luz da perspectiva proposta por Beauvoir (1967) e de Butler (2003).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O gótico feminino – termo cunhado por Ellen Moers (1976) – não apenas representa mulheres, mas abre espaço para as próprias mulheres falarem sobre suas angústias e conflitos transformando o espaço narrativo em um campo onde suas angústias, conflitos e limitações deixam de ser invisíveis e passam a estruturar a própria lógica da história. Wallace e Smith (2009, p. 10, tradução nossa³) ressaltam que:

O gótico feminino [...] é moldado por diversas questões, incluindo identidade nacional, sexualidade, linguagem, raça e história. Também é o caso de que essa forma literária desafia e complexifica tais questões, o que explica sua grande importância no campo literário e cultural.⁴

Dessa forma, essa vertente do gótico conversa com a própria ideia do que é ser mulher, de quais dores atravessam a figura feminina, e da própria ideia de feminilidade. Ao deslocar o olhar para essa questão, torna-se fundamental recorrer à perspectiva teórica proposta por Simone de Beauvoir (1967), que, em *O Segundo Sexo II*, formula uma das afirmações mais centrais para a compreensão da experiência feminina:

NINGUÉM nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (Beauvoir, 1967, p. 9).

A autora questiona concepções biologizantes da identidade feminina e evidencia que aquilo que se entende como feminilidade resulta de normas, expectativas e práticas socialmente construídas. A partir dessa leitura, o que se entende por “ser mulher” deixa de se apresentar como uma condição fixa e passa a ser reconhecido como resultado de normas e expectativas que são continuamente impostas pela sociedade. A feminilidade, nesse sentido, não apenas se constrói, mas se mantém por meio de mecanismos que regulam comportamentos e produzem distinções entre aquilo que é aceitável e aquilo que deve ser contido ou rejeitado (Beauvoir, 1967).

³ Todas as traduções de língua estrangeira aqui presentes são de minha responsabilidade.

⁴ *The Female Gothic [...] is shaped by many issues, including national identity, sexuality, language, race and history. It is also the case that the form challenges and complicates such issues and this is why it is of such major literary and cultural importance* (Wallace; Smith, 2009, p. 10).



É nesse contexto que se inserem dois arquétipos recorrentes do gótico feminino: a heroína gótica e a *wicked woman*. Embora ocupem posições aparentemente opostas dentro da narrativa, ambas constituem representações construídas a partir das expectativas sociais direcionadas às mulheres e, por isso, revelam tensões relacionadas à feminilidade.

A figura da heroína gótica se estabelece como um dos arquétipos mais recorrentes dentro da tradição do gótico como um todo. Longe de se configurar apenas como uma personagem em perigo, essa figura concentra, em sua construção, uma série de elementos que a posicionam de maneira específica dentro da narrativa: trata-se, em geral, de uma mulher marcada pela vulnerabilidade, pela instabilidade emocional e por uma condição persistente de isolamento (Milbank, 2007).

A heroína gótica é frequentemente inserida em espaços de confinamento, onde vivencia situações de medo que contribuem para sua condição de fragilidade. Segundo Wallace (2016, p. 75), esse confinamento é uma das formas do gótico feminino representar a relação da mulher com o lugar doméstico: “Posse, confinamento, penetração e perda de identidade são sombras que assombram o lar para as mulheres, especialmente aquelas que ocupam – ou temem ocupar – os papéis de dona de casa e mãe”.⁵ O espaço, nesse sentido, não apenas abriga a personagem, mas participa ativamente da construção de sua fragilidade.

Em contraposição à heroína gótica, encontra-se a figura da *wicked woman*. Segundo Williams (2016, p. 92), as *wicked women* são figuras que “[...] ameaçam não uma castração literal, mas formas mais simbólicas: a rebelião contra seus papéis patriarcais de filhas obedientes, esposas fiéis e mães autossacrificantes”.⁶ Essas figuras são associadas à transgressão das normas que regulam a feminilidade, e costumam ser representadas como uma presença desviante ou ameaçadora dentro da narrativa gótica. Entretanto, sua ameaça não decorre de características inerentes, mas da ruptura que promove em relação às expectativas ligadas à submissão feminina. A *wicked woman* torna visíveis os limites dessas normas ao ocupar posições que desafiam aquilo que a sociedade reconhece como um comportamento feminino legítimo.

A compreensão desses arquétipos pode ser aprofundada a partir da noção de gênero como performance, proposta por Butler (2003). Para a autora, o gênero não constitui uma essência fixa ou natural, mas algo que se produz por meio de práticas repetidas e socialmente reguladas. Dessa forma, aquilo que se entende como feminino não existe de maneira anterior aos sujeitos, mas é continuamente construído e reafirmado por normas culturais que definem comportamentos, expectativas e formas de existência consideradas aceitáveis.

A partir dessa perspectiva, tanto a heroína gótica quanto a *wicked woman* podem ser compreendidas como representações de diferentes formas de performar a feminilidade. Mais do que personagens opostas, essas figuras evidenciam os limites das normas que organizam a experiência feminina. Enquanto a heroína gótica se aproxima de valores historicamente associados à aceitação, a *wicked woman* tensiona essas expectativas por meio da recusa. Nesse sentido, ambas revelam que a feminilidade não corresponde a uma identidade estável, mas a um conjunto de

⁵ Possession, confinement, penetration, loss of identity are all shadows which haunt the home for women, particularly those who inhabit – or fear inhabiting – the roles of housewife and mother (Wallace, 2016, p. 75).

⁶ [...] usually threaten not literal but more symbolic forms of castration: rebellion against their patriarchal roles as dutiful daughters, faithful wives and self-sacrificing mothers (Williams, 2016, p. 92).



prescrições constantemente negociadas, contestadas e reguladas. A articulação entre essas perspectivas teóricas permite, portanto, compreender como o gótico transforma em narrativa os conflitos que atravessam a construção do feminino, tornando visíveis as tensões que emergem quando diferentes formas de ser mulher entram em confronto.

3 ANÁLISE

Nesta sessão, desenvolve-se a análise do romance *A Assombração da Casa da Colina*, de Shirley Jackson, a partir do referencial teórico discutido anteriormente. O foco recai sobre as personagens Eleanor Vance e Theodora, compreendidas como representações de diferentes construções da feminilidade no gótico feminino. Inicialmente, apresentam-se os procedimentos metodológicos da pesquisa. Em seguida, analisam-se Eleanor e Theodora à luz dos arquétipos da heroína gótica e da *wicked woman*, respectivamente. Por fim, discute-se como a oposição entre essas personagens evidencia uma polarização da feminilidade que problematiza os modelos sociais impostos às mulheres e seus efeitos na narrativa.

3.1 Metodologia

Este estudo se caracteriza como uma pesquisa de natureza qualitativa, de caráter bibliográfico e documental, desenvolvida a partir da análise literária do romance *A Assombração da Casa da Colina*, de Shirley Jackson (2021). O corpus da pesquisa é constituído pela própria obra, selecionada em razão da relevância de suas personagens femininas para a discussão sobre a construção da feminilidade no gótico.

Quanto aos objetivos, a pesquisa possui caráter descritivo e explicativo. Em um primeiro momento, busca descrever e comparar as personagens Eleanor Vance e Theodora, considerando suas características, suas trajetórias e os elementos do gótico que participam de sua construção. Em seguida, procura interpretar de que maneira essas personagens podem ser compreendidas como representações da heroína gótica e da *wicked woman*, estabelecendo relações entre esses arquétipos e diferentes formas de construção da feminilidade.

A análise é desenvolvida por meio da leitura interpretativa do romance, em diálogo com o referencial teórico apresentado anteriormente. Para isso, são mobilizados os conceitos de gótico feminino (Wallace; Smith, 2009), feminilidade (Beauvoir, 1967), heroína gótica (Milbank, 2007), *wicked woman* (Williams, 2016) e performatividade de gênero (Butler, 2003). A partir desses referenciais, busca-se compreender como a narrativa constrói uma polarização da feminilidade por meio das personagens Eleanor e Theodora e como essa oposição evidencia os mecanismos sociais que regulam e limitam diferentes formas de ser mulher.

3.2 Eleanor Vance e a heroína gótica clássica

Entre as personagens do romance, Eleanor Vance é aquela que mais se aproxima da figura da heroína gótica. Sua trajetória é marcada pelo isolamento, pela insegurança e pela constante necessidade de pertencimento, características que atravessam toda a narrativa e orientam sua relação tanto com os demais personagens quanto com a própria Casa da Colina. No entanto, reduzir Eleanor à condição de uma “mulher frágil” significa ignorar o modo como Shirley Jackson

constrói essa vulnerabilidade ao longo da obra. Mais do que apresentar uma protagonista emocionalmente instável, o romance evidencia os processos que fazem com que essa instabilidade seja produzida e continuamente reforçada.

Desde o início da narrativa, Eleanor é apresentada como uma mulher cuja identidade foi construída em função das necessidades dos outros. Durante anos, dedicou-se aos cuidados da mãe doente, renunciando à própria autonomia e restringindo sua vida ao ambiente doméstico. Após a morte da mãe, em vez de conquistar a liberdade esperada, passa a ocupar uma posição de dependência na casa da irmã, onde continua sendo tratada como alguém sem autonomia para decidir sobre a própria vida. Sua ida à Casa da Colina representa, portanto, a primeira oportunidade de romper com essa trajetória. Mesmo apresentando conformidade com sua realidade monótona, Eleanor apresenta sinais de transgressão ao fugir escondida da família para ir à Casa da colina. Mais do que participar de uma investigação sobre acontecimentos sobrenaturais, Eleanor enxerga naquela viagem a possibilidade de construir uma existência que finalmente lhe pertença.

Mais do que encontrar um lugar físico, Eleanor procura um espaço onde finalmente possa ser reconhecida e aceita. A personagem se move pela narrativa impulsionada por um desejo insistente de aceitação e reconhecimento, como se sua existência dependesse de uma validação externa que a inscrevesse dentro de uma ordem social à qual ela nunca parece plenamente pertencer. A própria personagem afirma:

Nunca tive ninguém com quem me importar”, Eleanor explicou, se questionando onde tinha ouvido alguém dizer algo similar. “Quero ir a algum lugar em que eu me encaixe” (Jackson, 2021, p. 165).

A fala de Eleanor evidencia que sua ida à Casa da Colina não representa apenas a participação em uma investigação sobre fenômenos sobrenaturais, mas também a possibilidade de construir uma identidade para além da vida de isolamento que levava até então.

Entretanto, aquilo que inicialmente surge como uma oportunidade de pertencimento transforma-se em um processo cada vez mais intenso de desestabilização. À medida que Eleanor estabelece uma relação mais profunda com a casa, seus limites entre realidade e imaginação tornam-se menos definidos. A Casa da Colina deixa de funcionar apenas como cenário e passa a participar ativamente da experiência da personagem, intensificando sentimentos que já faziam parte de sua trajetória.

Ela estremeceu e se sentou na cama para puxar a manta aos pés da cama. Em seguida, em parte entretida e em parte com frio, ela desceu da cama e foi, descalça e silenciosa, ao outro lado do quarto para girar a chave na fechadura da porta; eles não vão saber que tranquei, pensou, e voltou correndo para a cama. Com a manta puxada sobre o corpo, se pegou olhando com uma apreensão célere para a janela, brilhando pálida na escuridão, e depois para a porta. Queria ter um sonífero para tomar, pensou, e olhou de novo por cima do ombro, de modo compulsivo, para a janela e depois outra vez para a porta, e pensou: Ela está se mexendo? Mas eu tranquei; ela está se mexendo? (Jackson, 2021, p. 74).

A aproximação entre Eleanor e a Casa também evidencia como sua experiência é atravessada por uma constante necessidade de reconhecimento. A personagem deposita naquele espaço a possibilidade de finalmente pertencer a algum lugar, mas encontra justamente o contrário: quanto mais tenta se integrar à casa, mais perde sua autonomia e sua capacidade de distinguir seus próprios desejos da influência exercida pelo ambiente:

“Acho que mesmo se a gente quisesse não poderia ir embora agora.” Eleanor disse antes de perceber claramente o que diria, ou a impressão que causaria nos outros; notou que a encaravam, riu e acrescentou sem convicção: “A sra. Dudley jamais nos perdoaria”. Ela se perguntou se teriam de fato acreditado que era isso o que pretendia dizer, e pensou: Talvez agora ela nos tenha, esta casa, talvez ela não nos deixe sair (Jackson, 2021, p. 61 - 62).

Assim, a trajetória de Eleanor evidencia que sua vulnerabilidade não decorre de uma essência individual, mas de um processo contínuo de exclusão e busca por pertencimento que a narrativa leva ao extremo por meio do espaço gótico.

Dessa forma, Eleanor pode ser compreendida como uma heroína gótica, não apenas porque apresenta características tradicionalmente associadas a esse arquétipo, mas porque sua trajetória evidencia os efeitos produzidos pelas expectativas sociais dirigidas às mulheres. Sua vulnerabilidade não decorre de uma essência feminina, mas de uma existência marcada pela dependência e pelo apagamento. O percurso da personagem revela que a tentativa de corresponder às normas associadas à feminilidade – a docilidade, o cuidado com o outro, o desejo de pertencimento, a fragilidade – não garante reconhecimento, nem proteção. Pelo contrário, é justamente essa tentativa de adequação que torna Eleanor ainda mais vulnerável.

Para compreender essa vulnerabilidade em profundidade, é necessário situar Eleanor dentro de um discurso histórico sobre o lugar das mulheres no lar. Como argumenta Wallace (2016), o gótico doméstico emerge precisamente dessa tensão: a possessão, o confinamento, a penetração e a perda de identidade assombram o lar para as mulheres, sendo especialmente aterrorizantes para aquelas que habitam – ou temem habitar – os papéis de esposa e mãe.

No contexto de meados do século XX, quando *A Assombração da Casa da Colina* é publicado, essa dinâmica assume uma forma específica: a “*feminine mystique*” (Wallace, 2026, p. 75) recodifica o antigo confinamento doméstico das mulheres como realização pessoal. Eleanor internaliza precisamente essa lógica: ela se oferece ao cuidado, à submissão, à dissolução de si em prol da família – e posteriormente, em prol da Casa da Colina. Mas como Wallace demonstra em sua leitura do gótico doméstico, a mulher que “casa com a casa”, que se identifica tão completamente com seu papel de cuidadora que perde qualquer agência fora desse espaço, não encontra nele segurança. O lar se torna, em vez disso, um espaço profundamente assombrado não por fantasmas externos, mas pela própria estrutura de confinamento que prometia proteção.

Essa conformidade que marca Eleanor, porém, não é a única estratégia disponível às mulheres dentro da lógica gótica, nem tampouco é a única forma de vulnerabilidade. Se Eleanor encarna a heroína que se oferece, que negocia sua própria existência em troca de pertencimento e proteção que nunca chega, existe

outro tipo de feminilidade que o romance articula simultaneamente, uma que recusa precisamente essa negociação. Theodora representa essa recusa, ou pelo menos o que é lido como tal pelas estruturas de poder que organizam o romance. Onde Eleanor desaparece em sua docilidade, Theodora se afirma através da transgressão.

3.3 Theodora e a *wicked woman*

Se Eleanor representa uma feminilidade marcada pela busca de adequação e conformidade, Theodora parece ocupar seu lugar oposto: uma presença que irrompe a atmosfera de contenção, uma mulher que se move através da narrativa com segurança, agressividade, autonomia. A primeira se oferece, se apaga; a segunda se afirma, transgredir. Mas essa oposição, aparentemente nítida, mascara uma estrutura muito mais complexa. Wallace (2016, p. 82), ao analisar o funcionamento do duplo gótico em textos que exploram a feminilidade, argumenta que frequentemente essas personagens funcionam como "projeções de um eu feminino dividido"⁷: *Gothic doubles* que não representam duas mulheres distintas, mas duas facetas de um mesmo conflito. Eleanor e Theodora, nessa lógica, não são antíteses reais; são expressões divergentes de um mesmo encarceramento.

Theodora também ocupa um lugar de deslocamento dentro da Casa da Colina, embora as formas de sua exclusão sejam outras. Se Eleanor é excluída por sua invisibilidade e conformidade, Theodora é excluída precisamente por sua transgressão: sua sexualidade não contida, sua ironia, sua recusa em se adequar aos papéis esperados. Se uma sofre por não conseguir corresponder plenamente às expectativas que lhe são impostas, a outra desafia essas expectativas de forma tão evidente que passa a existir à margem delas.

Theodora — esse era o máximo de nome que usava; assinava seus desenhos como “Theo” e na porta de seu apartamento e na vitrine de sua loja e na lista telefônica e no material de escritório pálido e no pé de uma adorável fotografia sua que ficava no consolo da lareira, o nome era sempre apenas Theodora [...] quando a carta de confirmação do dr. Montague chegou, Theodora ficou tentada e sabe-se lá como mergulhou às cegas, descontroladamente, em uma briga violenta com a amiga com quem dividia o apartamento. Ambas disseram coisas que só o tempo poderia apagar; Theodora havia quebrado proposital e cruelmente a linda estatueta dela que a amiga esculpira, e a amiga cometera a brutalidade de rasgar em pedacinhos o volume de Alfred de Musset que Theodora lhe dera de presente de aniversário, se empenhando sobretudo na folha que portava a dedicatória amorosa, provocadora, de Theodora. Claro que esses atos eram inesquecíveis e, antes que pudessem rir deles juntas, o tempo teria de passar (Jackson, 2021, p. 10 - 11).

A recusa de Theodora em se conformar aos papéis esperados de feminilidade manifesta-se, crucialmente, em uma sexualidade que a narrativa deixa deliberadamente ambígua. Essa ambiguidade não é acidental; ela é fundamental à construção de Theodora como uma *wicked woman*. Williams (2016) observa que a

⁷ [...] *Gothic doubles, projections of the split female self* (Wallace, 2016, p. 82).

mulher gótica transgressora é frequentemente aquela cuja sexualidade desafia as hierarquias patriarcais estabelecidas: aquela que "usa seu corpo para seduzir, para horrorizar, para destruir"⁸. Mas mais que isso: é a sexualidade que não se encaixa nas categorias disponíveis que representa a maior ameaça.

Jackson trabalha essa indeterminação através de pistas textuais cuidadosamente calibradas. A intensidade da relação de Theodora com a amiga com quem divide o apartamento, a dedicatória "amorosa, provocadora" no livro de Musset, a destruição recíproca que transcende a mera briga, a forma como a narrativa insiste nessa intimidade, tudo opera no registro de uma possibilidade homossexual deixada em suspenso. No contexto de 1959, quando o romance foi publicado, uma mulher que habita essa ambiguidade sexual é precisamente aquela que não pode ser contida pelas estruturas normativas de feminilidade. Não é esposa, nem amante heteronormativa, nem prostituta: categorias que ao menos oferecem um lugar, ainda que subalternizado, dentro da lógica patriarcal. Uma mulher cuja sexualidade é indeterminada, potencialmente homossexual, é simplesmente ilegível, e, portanto, incontrollável. E essa ilegibilidade – aos olhos da época – faz dela uma *wicked Woman*: não por maldade inata, mas por sua recusa (ou incapacidade) de se conformar ao heteronormativismo que organiza a feminilidade aceitável.

Diferentemente de Eleanor, que demonstra insegurança diante das novas relações, Theodora estabelece vínculos com espontaneidade e faz do humor uma característica constante de sua personalidade. Sua forma de falar, sua sensualidade, sua ironia, seu senso de humor: tudo rompe com a imagem da mulher discreta e contida tradicionalmente associada à feminilidade. Ainda assim, essa irreverência não elimina sua sensibilidade. Em diversos momentos, Theodora demonstra afeto e cuidado pelos outros personagens, mas o faz sem abrir mão da autonomia que orienta sua maneira de estar no mundo.

A construção de Theodora evidencia, portanto, uma forma de experienciar e expressar a feminilidade que se distancia daquela representada por Eleanor. Essa oposição torna-se especialmente evidente nas cenas em que as duas personagens compartilham o mesmo espaço:

"Já estou pronta." Theodora entrou no quarto de Eleanor pela porta do banheiro; ela é cativante, pensou Eleanor, virando-se para olhá-la; eu queria ser cativante. Theodora vestia uma camiseta de tom amarelo berrante, e Eleanor riu e disse: "Você traz mais luz para este quarto do que a janela".

Theodora se aproximou e se olhou com ar de louvor no espelho de Eleanor. "Tenho a sensação", explicou, "de que neste lugar sombrio é nosso dever sermos o mais luminosas possível (Jackson, 2021, p. 40).

Assim, diferentemente de Eleanor, cuja história é profundamente marcada pela submissão às demandas familiares, Theodora surge como uma mulher que representa um feminino desconhecido à Eleanor: independente, sem vínculos familiares que determinem suas escolhas, pouco interessada em ocupar os papéis tradicionalmente destinados às mulheres e extremamente segura em suas relações. A autonomia de Theodora faz dela uma personagem que escapa às expectativas de docilidade, dependência e dedicação ao espaço doméstico, aproximando-a da figura da *wicked woman*, presente no gótico feminino.

⁸ [...] use their bodies to seduce, to horrify and to destroy (Williams, 2016, p. 92).



Dessa forma, Theodora pode ser compreendida como uma representação da *wicked woman* não porque é de fato uma “mulher cruel”, mas pelo simples fato de que a personagem encarna uma feminilidade que escapa aos limites socialmente estabelecidos. Ao lado de Eleanor, Theodora evidencia que a polarização da feminilidade construída por Shirley Jackson não opõe simplesmente submissão e liberdade, mas revela que tanto a conformidade quanto a transgressão dos papéis sociais femininos encontram dificuldades para serem plenamente reconhecidas dentro da lógica patriarcal que atravessa o romance, e o contexto em que ele foi escrito.

3.4 A polarização da feminilidade no romance

Embora Eleanor e Theodora ocupem posições bastante distintas dentro da narrativa, a oposição entre elas não se limita à construção de personalidades diferentes. O romance organiza essas personagens de modo que cada uma represente uma possibilidade de existência feminina, fazendo com que a relação entre ambas revele os limites dos modelos de feminilidade socialmente estabelecidos. Mais do que antagonistas, Eleanor e Theodora funcionam como polos de uma mesma discussão: enquanto uma se aproxima das expectativas tradicionalmente atribuídas às mulheres, a outra as desafia de maneira constante – *Gothic Doubles*, uma divisão do feminino (Wallace, 2016). Essa oposição é percebida pela própria narrativa, que frequentemente aproxima as personagens para evidenciar suas diferenças:

Theodora [...] não era nada parecida com Eleanor. O dever e a consciência eram, para Theodora, atributos mais adequados às escoteiras. O mundo de Theodora era de deleite e de cores suaves [...] (Jackson, 2021, p. 10 – 11).

Essa comparação – e muitas outras feitas durante a obra – evidencia um contraste que ultrapassa aspectos da personalidade. De um lado, encontra-se uma mulher que busca pertencimento e estabilidade; de outro, uma personagem que preserva sua autonomia e parece menos disposta a moldar sua existência às expectativas alheias. É justamente dessa aproximação que emerge a polarização da feminilidade construída por Jackson.

Entretanto, o romance não apresenta nenhuma dessas posições como plenamente satisfatória. Eleanor, apesar do esforço contínuo para corresponder aos papéis que lhe foram atribuídos, não encontra acolhimento nem reconhecimento. Sua tentativa de adequação culmina em um processo de apagamento cada vez mais intenso, até que sua identidade se dissolve na própria Casa da Colina. No monólogo final, Eleanor está dentro de um carro, indo embora da Casa da Colina, após ter sido “expulsa” pelos outros moradores:

Eles acenaram de volta respeitosamente, ainda de pé, observando. Vão ficar me observando até me perderem de vista, ela pensou; é apenas uma atitude civilizada deles ficar me olhando até eu sair do campo de visão; portanto, agora estou indo. Jornadas terminam no encontro de amantes. Mas eu não vou, ela pensou, e riu sozinha; a Casa da Colina não está tão tranquila quanto eles estão; com o

simples fato de me mandarem embora, eles não podem me obrigar a sair, não se a Casa da Colina pretende que eu fique. “Vai embora, Eleanor”, ela entoou em voz alta, “vai embora, Eleanor, não te queremos mais, não na nossa Casa da Colina, vai embora, Eleanor, você não pode ficar aqui; mas eu posso”, ela cantarolou, “mas eu posso; eles não criam as regras por aqui. Eles não podem me expulsar ou me bloquear ou rir de mim ou se esconder de mim; eu não vou, e a Casa da Colina é minha” (Jackson, 2021, p. 193 – 194).

Eleanor, então, toma a decisão de girar o volante contra a árvore: um ato que é simultaneamente deliberado e compulsivo. O monólogo se encerra com uma pergunta reveladora: “Por que estou fazendo isso? Por que eles não me impedem?” (Jackson, 2021, p. 194). Essa pergunta expõe a estrutura profunda da vulnerabilidade de Eleanor. Ninguém a impede porque, afinal, ninguém jamais a impediu de nada – nem de cuidar da mãe durante onze anos em isolamento quase total, nem de conformar-se às expectativas que lhe negavam qualquer agência, nem de buscar desesperadamente na Casa da Colina um pertencimento que não lhe pertencia. Sua morte não é uma punição pela transgressão ou pela rebeldia; é o resultado inevitável de uma vida construída inteiramente sobre a negação de si, uma negação que lhe foi ensinada como dever e virtude feminina. A Casa da Colina não precisa de fantasmas para assombrá-la: a vulnerabilidade produzida pela conformidade feminina é ela própria suficiente para consumir Eleanor. Jackson sugere, assim, que a feminilidade normativa não oferece proteção; ela fabrica, precisamente, as condições para a punição.

Theodora, contudo, não morre. Diferentemente de Eleanor, ela sai viva da Casa da Colina, o que poderia parecer uma escapatória. Mas a narrativa sugere uma punição de natureza distinta: durante seu tempo na casa, ela descobre pertencimento genuíno com Eleanor, um carinho que não é mediado pelas estruturas normativas que a confinam, uma conexão que lhe oferece, brevemente, a possibilidade de existir de forma diferente. Antes de Eleanor entrar no carro, no final do livro, Theodora fala em manter contato, em sair para um piquenique, em continuar. Ela encontra uma possibilidade de pertencimento com Eleanor, e procura mantê-lo para além da Casa da Colina:

Então Eleanor, a mão na porta do carro, estancou e virou. “Theo?”, chamou em tom de pergunta, e Theodora desceu os degraus correndo para se aproximar dela. “Achei que você não fosse dizer adeus para mim”, ela disse. “Ah, Nellie, minha Nell, seja feliz; por favor, seja feliz. Não esquece de mim de verdade; um dia as coisas realmente vão ficar bem de novo e você vai me escrever cartas e eu vou responder e vamos nos visitar e vamos nos divertir falando das loucuras que fizemos e vimos e ouvimos na Casa da Colina. Ah, Nellie! Achei que você não fosse dizer adeus para mim.”

“Adeus”, Eleanor lhe disse.

“Nellie”, Theodora disse com timidez, e esticou a mão para tocar na bochecha de Eleanor, “escuta, quem sabe a gente não pode se reencontrar aqui um dia? E fazer o nosso piquenique à beira do córrego? Nunca fizemos o nosso piquenique”, ela explicou ao doutor, e ele balançou a cabeça olhando para Eleanor (Jackson, 2021, p. 193).

Mas ao sair da Casa da Colina, após a morte de Eleanor, Theodora retorna à sua realidade cotidiana anterior:

A sra. Sanderson sentiu um grande alívio ao saber que o dr. Montague e sua turma tinham ido embora da Casa da Colina; ela os teria botado para fora, declarou ao advogado da família, caso o dr. Montague desse qualquer sinal de querer ficar. A amiga de Theodora, apaziguada e arrependida, ficou contentíssima em ver Theodora voltar tão depressa [...] (Jackson, 2021, p. 194).

A punição de Theodora é, portanto, a falta de resolução. Enquanto Eleanor morre na busca obsessiva por um pertencimento que nunca lhe foi oferecido, Theodora sobrevive apenas para perder aquilo que finalmente encontrou. Ela não é capaz de manter a conexão com Eleanor fora dos limites da Casa. Sua sexualidade indeterminada, sua ironia, sua capacidade de transgressão – tudo que a separava de Eleanor permanece, e a separa novamente do mundo ao qual retorna. Ela não é punida por sua transgressão através da morte, como Eleanor, mas através de uma vida que continua operando sob as mesmas lógicas anteriores, agora com a consciência cruel do que poderia ter sido, mas não será.

Apartir disso, o romance evidencia uma dimensão profundamente política na construção da feminilidade, mostrando que tanto a conformidade quanto a transgressão são atravessadas por mecanismos de controle e punição. De um lado, Eleanor representa uma feminilidade que tenta se ajustar às normas, mas que, ainda assim, é absorvida e desestabilizada pelo próprio espaço que promete acolhimento. De outro, Theodora encarna uma feminilidade que resiste à normatização, mas que, justamente por isso, permanece deslocada, sem acesso a um lugar estável dentro da estrutura narrativa.

O que se revela, portanto, é que não há saída plenamente positiva dentro desse sistema. A lógica que organiza o romance sugere que a sociedade não pune apenas o desvio, mas também a tentativa de adequação, ainda que de formas diferentes. Em ambos os casos, o resultado não é a resolução do conflito, mas sua intensificação: Eleanor é gradualmente absorvida pela casa, enquanto Theodora permanece à mercê de sua posição inerentemente transgressora.

4 CONCLUSÃO

Ao longo desta pesquisa, buscou-se compreender de que maneira Shirley Jackson constrói uma polarização da feminilidade em *A Assombração da Casa da Colina* por meio das figuras da heroína gótica e da *wicked woman*. A análise das personagens Eleanor Vance e Theodora permitiu observar que essa oposição não se limita à construção de duas personalidades distintas, mas organiza diferentes formas de experienciar o feminino dentro da narrativa. Enquanto Eleanor se aproxima das expectativas tradicionalmente associadas à docilidade, ao cuidado e à necessidade de pertencimento, Theodora ocupa uma posição marcada pela autonomia e pela recusa de enquadramentos rígidos. Mais do que estabelecer um contraste entre essas personagens, o romance coloca em evidência os limites que atravessam ambas as formas de existência.

Os resultados obtidos indicam que a polarização construída por Jackson não propõe uma oposição entre uma feminilidade "correta" e outra "desviante". Ao contrário, a narrativa evidencia que tanto a tentativa de corresponder às normas sociais quanto o afastamento delas conduzem a experiências de exclusão. Eleanor e Theodora percorrem caminhos distintos, mas ambos revelam que a feminilidade é constantemente regulada por expectativas que restringem as possibilidades de existência das mulheres. Nesse sentido, o horror deixa de estar apenas nos acontecimentos sobrenaturais e passa a se manifestar também nas estruturas sociais que condicionam a experiência feminina.

Essa leitura permite compreender que a heroína gótica e a *wicked woman* não funcionam apenas como arquétipos recorrentes da tradição gótica, mas como formas de representar tensões relacionadas à construção da feminilidade. Ao aproximar essas duas figuras, Shirley Jackson desloca o foco da narrativa para os conflitos produzidos pelas próprias normas de gênero, revelando que a oposição entre elas não oferece uma solução, mas evidencia a impossibilidade de que qualquer um desses modelos seja plenamente aceito.

Dessa forma, este trabalho pretende contribuir para os estudos sobre o gótico feminino ao propor uma leitura que compreende Eleanor e Theodora como polos de uma mesma construção da feminilidade. Mais do que analisar duas personagens, buscou-se compreender como a relação entre elas permite problematizar expectativas que continuam atravessando a experiência das mulheres para além da obra de Jackson, reforçando a permanência e a relevância dessas discussões nos estudos literários contemporâneos.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo II**: a experiência vivida. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

JACKSON, S. **A assombração da Casa da Colina**. Rio de Janeiro: Alfaguara: 2021.

MILBANK, A. Gothic femininities. In: SPOONER, C; MCEVOY, E. (ed.) **The Routledge Companion to Gothic**. Inglaterra, Londres: Routledge, 2007. p. 155 - 163.

MOERS, E. Female gothic. In: **Literary women**: the great writers. Oxford: Oxford University Press, 1976. p. 90-98.

WALLACE, D. 'A Woman's Place'. In: HORNER, A. ZLOSNIK, S. (ed.). **Women and the Gothic: an Edinburgh Companion**. Reino Unido, Edinburgo: Edinburgh University Press Ltd, 2016. p. 74 - 89.



WALLACE, D; SMITH, A. **The Female Gothic New Directions**. Inglaterra, Londres: Palgrave Macmillan, 2009.

WILLIAMS, A. Wicked Women. In: HORNER, A. ZLOSNIK, S. (org.). **Women and the Gothic: an Edinburgh Companion**. Reino Unido, Edinburgo: Edinburgh University Press Ltd, 2016. p. 91 - 105.

Recebido: 04/07/2026

Aceito: 11/08/2026

Publicado: 29/08/2026

COMO CITAR:

TAVARES, Clara Beatriz Moraes. A heroína gótica e a wicked woman: a polarização da feminilidade em A assombração da casa na colina, de Shirley Jackson. **Colineares**, Mossoró, Brasil, v. 11, n. 2, p. 1–14, 2026. DOI: 10.59776/2357-8203.2026.8191. Disponível em: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/RCOL/article/view/8191>.