

## ELEANOR VANCE E A EXPERIMENTAÇÃO DO ESTRANHO EM HILL HOUSE

### *ELEANOR VANCE AND THE UNCANNY IMPRESSION IN HILL HOUSE*

Isabelle Rodrigues de Mattos Costa<sup>1</sup>

**Resumo:** Ao investigar em quais circunstâncias o familiar pode tornar-se estranho e assustador, ficamos sabendo que há estranheza no mais alto grau quando um objeto inanimado adquire vida, de modo que não pareça apenas surpreendente, mas sim (e principalmente) assustador. Em *The Haunting of Hill House*, Shirley Jackson nos apresenta uma casa mal assombrada que parece estar de alguma forma viva. Sem dúvida a incerteza quanto à natureza animada/inanimada de *Hill House* gera aflição nas personagens, contudo o estranhamento vai além dessa incerteza: somam-se a essas impressões a existência de uma assombração (cuja natureza não é jamais revelada) além das fortes experiências vividas na casa, que culminam no desequilíbrio mental da personagem Eleanor.

**Palavras-chave:** Estranho. Duplo. *The Haunting of Hill House*. Shirley Jackson.

**Abstract:** While analyzing the circumstances in which the familiar becomes uncanny and frightening, we learn that the uncanny happens most strongly when an object appears to be alive, in a manner that not only does it seems surprising, but (specially) terrifying. In *The Haunting of Hill House*, Shirley Jackson presents a haunted house that seems somewhat alive. Surely the uncertainty towards Hill House's animate/inanimate state distresses the characters, however, the uncanny impression goes beyond this uncertainty: something else haunts *Hill House* (what it is exactly is never revealed) and strong experiences are dealt with within the house, culminating in Eleanor's mental breakdown.

**Keywords:** Uncanny. Double. *The Haunting of Hill House*. Shirley Jackson.

Neste artigo proponho-me a analisar a experimentação do estranho pela personagem Eleanor Vance no romance *The Haunting of Hill House*, de Shirley Jackson. Para isso, apoio-me em referenciais teóricos que exploram os conceitos de estranho e ainda do duplo, temas abordados por Ernst Jentsch, Sigmund Freud e Clement Rosset. Primeiramente, exploraremos os conceitos do estranho e veremos de que forma ocorre o estranhamento em *Hill House*, que é principalmente experimentada pela personagem Eleanor Vance. Em

---

<sup>1</sup> Mestre em Literaturas de Língua Inglesa, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e-mail: isa.ingles@yahoo.com.br

seguida, analisaremos o passado de Eleanor em busca da razão por trás da intensidade de seu estranhamento.

Ao tentar conceituar o estranho como uma categoria do assustador, Freud investiga as diversas formas de estranhamento (FREUD, 1996, p. 238). Entre elas, comenta a teoria da incerteza intelectual de Ernst Jentsch (1906), segundo a qual um artifício bem-sucedido para criar efeitos de estranheza seria a incerteza de que determinada figura é realmente um ser vivo ou ainda se determinado objeto é de fato inanimado.

Tomemos o exemplo de uma pessoa que se senta junto a um tronco de árvore que a princípio parecia completamente inanimado, mas em seguida começa a se mover: enquanto a causa de tais movimentos permanece desconhecida, o medo domina a pessoa. Se, contudo, a pessoa descobrir uma explicação racional para o que está acontecendo (o que parecera ser um tronco era na verdade uma cobra) o estranhamento cessa – sabendo o que é uma cobra e que perigos ela oferece, a pessoa “domina” intelectualmente a situação e decide como deverá agir em seguida. A partir do momento que “a ameaça desconhecida” é classificada como algo conhecido (uma cobra), o objeto aterrorizante se torna familiar e assim deixa de parecer assustador, pois pode ser racionalmente explicado.

Contudo, mesmo após decidirmos que determinado objeto é de fato inanimado, podem persistir dúvidas semiconscientes que se repetem na mente conforme observamos o objeto mais atentamente: no caso das figuras em cera, por exemplo, mesmo reconhecendo-as como objetos, podem continuar a causar uma sensação de estranhamento a quem as observa por parecerem demasiadamente com pessoas de verdade – persistindo o eco daquela primeira impressão de estranhamento que se tivera ao avistar tais figuras. Em outras palavras, mesmo após concluir que tais figuras são de fato inanimadas, a pessoa pode continuar experimentando sensações de aflição, inconscientemente esperando talvez que uma daquelas figuras possa se mover e provar-se animada, contrariando a classificação racional atribuída pela pessoa.

Para Jentsch, o ser humano possui uma tendência natural a presumir que os objetos possam ser animados como nós, dessa forma projetando semi-inconscientemente nossa própria animação em tais objetos. Contudo, como conscientemente sabemos que se tratam de objetos inanimados, essa aparente animação gera aflição, e o homem então se sente ameaçado por algo desconhecido e incompreensível, que lhe parece tão enigmático quanto sua própria psique.

O romance *The Haunting of Hill House* (1959), de Shirley Jackson, se desenrola em grande parte numa casa com fama de assombrada: *Hill House*, que o doutor John Montague, um estudioso de antropologia fascinado pelo paranormal, alugara para estudar os eventos que ali ocorressem. Objetivando escrever um livro sobre manifestações sobrenaturais, o doutor Montague planejava residir em Hill House para testemunhar acontecimentos fora do comum. Para acompanhá-lo em sua pesquisa, ele convidara o herdeiro da casa, Luke Sanderson, e duas assistentes, Eleanor Vance e Theodora, que deveriam registrar por escrito os acontecimentos paranormais que ali testemunhassem.

O intenso estranhamento causado pelo local partia em grande parte do fato de *Hill House* parecer personificada: como se pudesse de algum modo ouvi-los e observá-los. Se a casa era de fato dotada de consciência, como parecia ser, sua índole definitivamente só poderia ser má, o que Eleanor pressentira quando a vira pela primeira vez:

She turned her car onto the last stretch of straight drive leading her directly, face to face, to Hill House and, moving without thought, pressed her foot on the brake to stall the car and sat, staring. The house was vile. She shivered and thought, the words coming freely into her mind, Hill House is vile, it is diseased; get away from here at once. (JACKSON, 2006, p. 23).

Além de um nome próprio, em analogia aos seres vivos, *Hill House* também parecia possuir um coração: um aposento maior e mais imundo do que os outros, onde a temperatura era ligeiramente mais fria do que em qualquer outro lugar da casa. A ambientação do lugar como um todo atormenta os personagens: seus ângulos e suas cores causam desconforto a quem os olha. Os personagens pensam ainda que o desconforto que sentem não é acidental,

mas propositalmente causado pela casa: “It doesn’t seem like an impartial cold,” Eleanor said, awkward because she was not quite sure what she meant. “I felt it as deliberate, as though something wanted to give me an unpleasant shock.” (JACKSON, 2006, p. 88).

Além de *Hill House* parecer possuir vida própria, devemos frisar que algo mais vaga em seu interior: uma assombração. A natureza de tal assombração é desconhecida, tanto poderia ser o fantasma de algum antigo habitante quanto uma espécie de “materialização” da consciência da casa – uma vez que tal assombração não apresentava uma aparência única, mas se mostrava por meio de diferentes formas (entre as aparições que os personagens testemunham estão o vulto de um cachorro e crianças). Assim, a assombração é algo indefinível e até o final do romance ninguém realmente conhece sua origem:

[...] I can accept that Hill House is supposed to be haunted, and you want us here, Doctor Montague, to help keep track of what happens—and I bet besides that you wouldn't at all like being here alone—but I just don't understand. It's a horrible old house, and if I rented it I'd scream for my money back after one fast look at the front hall, but what's here? What really frightens people so? 'I will not put a name to what has no name, 'the doctor said. 'I don't know.' (JACKSON, 2006, p. 53).

*Hill House* e a assombração que a habita estão intensamente ligadas, pois esta só se manifestava nos seus terrenos: a assombração parece incorporar todo o mal que *Hill House* possui, agindo como a essência da própria casa. Dessa forma, sua relação com aquele espaço parece ser de dependência total: são tão ligadas que um exorcismo não seria o suficiente para expulsá-la dali (JACKSON, 2006). Para *Hill House* deixar de ser assombrada, seria necessário que a casa fosse destruída, pois enquanto existisse, sempre haveria uma assombração junto a ela. Essa assombração age de diversas maneiras para atormentar os personagens: ela bate às portas e tenta arrombá-las, escreve mensagens nas paredes, emite sons de passos, vozes, risos e choros. Há também efeitos fisicamente palpáveis, pois uma vez Eleanor pensa estar segurando a mão de Theodora, mas em seguida descobre que a mulher estava fora de seu alcance, o que sugere que ela estivera segurando a mão da assombração.

Sem dúvida um local estranho, *Hill House* era temida pelos habitantes da cidade, que não se aproximavam dela nem falavam a estranhos sobre tal lugar. Era um ambiente temido e evitado até mesmo pelos encarregados de cuidar dele: a senhora Dudley, responsável pela limpeza, fazia questão de deixar os terrenos antes que anoitecesse. Em pouco tempo, o doutor Montague e seus companheiros mostram-se afetados pela ambientação opressora, e combinam de seguir certas regras, como não andar sozinhos pela casa ou não sair após o anoitecer. Percebemos que o estranhamento do lugar era sentido por todos:

She watched them, seeing their apprehensive faces, wondering at the **uneasiness** which lay so close below the surface in all of them, so that each of them seemed always waiting for a cry for help from one of the others; intelligence and understanding are really no protection at all, she thought (JACKSON, 2006, p. 113-114).

Contudo, um dos personagens parece experimentar o estranhamento de maneira mais intensa: Eleanor Vance, que, como já dissemos, impressionara-se com a casa desde o primeiro momento em que a vira, sentindo que deveria se afastar dali:

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.

[...]

Trying not to look up at the house—and she could not even have told its color, or its style, or its size, except that it was enormous and dark, looking down over her—she started the car again, and drove up the last bit of driveway directly to the steps, which led in a forthright, no-escape manner onto the veranda and aimed at the front door.

[...]

It was an act of moral strength to lift her foot and set it on the bottom step, and she thought that her deep unwillingness to touch Hill House for the first time came directly from the vivid feeling that it was waiting for her, evil, but patient. (JACKSON, 2006, p. 24-25).

Estranhamente afetada pela casa, fora inclusive Eleanor que chamara atenção para a existência de um cheiro estranho na biblioteca, além de ter tido

seu nome escrito na parede<sup>2</sup>. A princípio ela tentara disfarçar seu medo para os outros:

'I don't think we could leave now if we wanted to.' Eleanor had spoken before she realized clearly what she was going to say, or what it was going to sound like to the others; she saw that they were staring at her, and laughed and added lamely, 'Mrs. Dudley would never forgive us.' She wondered if they really believed that that was what she had meant to say, and thought, Perhaps it has us now, this house, perhaps it will not let us go. (JACKSON, 2006, p. 54).

É interessante ressaltar que, durante sua estadia, Eleanor experimentou alternadamente sentimentos de medo e repulsa com plena felicidade e satisfação:

Looking at herself in the mirror, with the bright morning sunlight freshening even the blue room of Hill House, Eleanor thought, It is my second morning in Hill House, and I am unbelievably happy. [...] I have been waiting for it for so long. Abandoning a lifelong belief that to name happiness is to dissipate it, she smiled at herself in the mirror and told herself silently, You are happy, Eleanor, you have finally been given a part of your measure of happiness. (JACKSON, 2006, p. 100).

Para o doutor, essa sensação de aparente excitação poderia ser um efeito da atmosfera do local, um indício de que se estava caindo sob o “feitiço” da casa (JACKSON, 2006, p. 102), como se tal felicidade fosse uma espécie de armadilha, uma forma de “prender” seus ocupantes lá dentro, evitando que eles sentissem necessidade de ir embora<sup>3</sup>. Essa aparente alegria seria, portanto, um indicativo da mudança ocorrendo em Eleanor, um sinal de que *Hill House* estava dominando-a – o que talvez ela previsse e temesse, pois no aviso que dera a seus companheiros (“Perhaps it has us now, this house, perhaps it will not let us go”), podemos identificar uma importante pista no processo de decifração desta personagem: o medo de perder o controle e ser dominada pela casa, que abordaremos mais adiante. No momento, é importante mencionar que Eleanor parecia ser mais afetada pela casa do que os outros personagens, sofrendo uma rápida mudança psicológica e

---

<sup>2</sup> Os personagens encontraram uma misteriosa inscrição na parede dizendo “HELP ELEANOR COME HOME”, sendo que todos negaram tê-la escrito, sugerindo que a autoria fosse talvez de *Hill House* ou a assombração.

<sup>3</sup> O doutor já mencionara, anteriormente, que *Hill House* possuía uma reputação de hospitalidade forçada, e que parecia não gostar que seus ocupantes tentassem deixar os terrenos (JACKSON, 2006, p. 48).

comportamental ao longo do romance que culminou em suicídio. Para investigarmos a razão de seu estranhamento ter sido maior do que em outros personagens, recorreremos a Freud.

O psicanalista alemão discorre sobre o estranho em *Uma neurose infantil e outros trabalhos* (1996), comentando a teoria de Jentsch e concordando que desconhecer se um ser aparentemente animado está realmente vivo ou, ao contrário, se um objeto sem vida não pode ser na verdade animado, invocaria impressões capazes de despertar um sentimento de estranheza (FREUD, 1996, p. 244). Contudo, para Freud, tal teoria não é capaz de explicar satisfatoriamente a sensação de estranhamento: para ele, o estranho remete a algo que costumava ser conhecido e familiar, mas que se tornara estranho e assustador através do processo da repressão.

Reprimir (ou recalcar) uma lembrança terrível ou dolorosa é o mesmo que deixar algo desagradável desaparecer de sua consciência, ou seja, o sujeito possibilita que algo doloroso torne-se oculto (SCHLACHTER; BEIVIDAS, 2010). Há uma contenção de algo cuja manifestação é indesejada (a pessoa não quer acessar aquelas recordações, por isso as reprime). A repressão é o desejo de não pensar sobre determinado assunto, no entanto o conhecimento ainda está lá, mesmo que apenas inconscientemente.

Ao considerarmos o conceito de estranho de Freud, não podemos ignorar a relevância que ele dá às ansiedades do passado e ao processo de repressão: se a fonte de sentimentos de estranheza poderia ser considerada então como o retorno daquilo que fora reprimido, torna-se imprescindível examinar o passado de Eleanor. O romance nos conta que ela passara onze anos cuidando da mãe inválida, com quem tinha um relacionamento conturbado:

The only person in the world she genuinely hated, now that her mother was dead, was her sister. She disliked her brother-in-law and her five-year-old niece, and she had no friends [...] 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. (JACKSON, 2006, p. 3).

Seu relacionamento com a mãe parece ser o ponto-chave de seu desequilíbrio psicológico, pois, quando o romance está chegando ao fim, descobrimos que Eleanor sentia-se culpada pela morte da mãe:

It was my fault my mother died,' Eleanor said. 'She knocked on the wall and called me and called me and I never woke up. I ought to have brought her the medicine; I always did before. But this time she called me and I never woke up.'

'You should have forgotten all that by now,' Theodora said.

'I've wondered ever since if I did wake up. If I did wake up and hear her, and if I just went back to sleep. It would have been easy, and I've wondered about it.'

'Turn here,' Luke said. 'If we're going to the brook.'

'You worry too much, Nell. You probably just *like* thinking it was your fault.'

'It was going to happen sooner or later, in any case,' Eleanor said.

'But of course no matter when it happened it was going to be my fault.'

(JACKSON, 2006, p. 156).

Assim, percebemos que o constante barulho de batidas causado pela assombração despertava a lembrança das batidas da mãe que assombravam a consciência culpada de Eleanor:

'Coming, mother, coming,' Eleanor said, fumbling for the light. 'It's all right, I'm coming.' Eleanor, she heard, Eleanor. 'Coming, coming,' she shouted irritably, 'just a minute, I'm coming.'

'Eleanor?'

Then she thought, with a crashing shock which brought her awake, cold and shivering, out of bed and awake: I am in Hill House.

'What?'

'What? Theodora?'

'Eleanor? In here.'

'Coming.' No time for the light; she kicked a table out of the way, wondering at the noise of it, and struggled briefly with the door of the connecting bathroom. **That is not the table falling, she thought; my mother is knocking on the wall.** It was blessedly light in Theodora's room, and Theodora was sitting up in bed, her hair tangled from sleep and her eyes wide with the shock of awakening; I must look the same way, Eleanor thought, and said, 'I'm here, what is it?'—and then heard, clearly for the first time, although she had been hearing it ever since she awakened. 'What is it?' she whispered.

She sat down slowly on the foot of Theodora's bed, wondering at what seemed calmness in herself. Now, she thought, now. It is only a noise, and terribly cold, terribly, terribly cold. It is a noise down the hall, far down at the end, near the nursery door, and terribly cold, not my mother knocking on the wall.

'Something is knocking on the doors,' Theodora said in a tone of pure rationality.

'That's all. And it's down near the other end of the hall. Luke and the doctor are probably there already, to see what is going on.' Not at all like my mother knocking on the wall; I was dreaming again.

'Bang bang,' Theodora said.

'Bang,' Eleanor said, and giggled. I am calm, she thought, but so very cold; the noise is only a kind of banging on the doors, one after another; is this what I was so afraid about? **'Bang' is the best word for it; it sounds like something children do, not mothers knocking against the wall for help,** and anyway Luke and the doctor

are there; is this what they mean by cold chills going up and down your back? Because it is not pleasant; it starts in your stomach and goes in waves around and up and down again like something alive. Like something alive. Yes. Like something alive. (JACKSON, 2006, p. 93-94, grifo nosso).

A identificação de *Hill House* com sua mãe certamente lhe despertaria sentimentos diversos – e não podemos deixar de ponderar se o cheiro que a incomodara na biblioteca poderia ser devido aos livros que tivera de ler para a mãe:

‘There never was much excitement for me. I had to stay with Mother, of course. And when she was asleep I kind of got used to playing solitaire or listening to the radio. I never could bear to read in the evenings because I had to read aloud to her for two hours every afternoon. Love stories’—and she smiled a little, looking into the fire. But that’s not all, she thought, astonished at herself, that doesn’t tell what it was like, even if I wanted to tell; why am I talking? (JACKSON, 2006, p. 62).

Ao adquirir aspectos maternos, *Hill House* parece ao mesmo tempo opressora e convidativa: "It's all so motherly [...] Everything so soft. Everything so padded. Great embracing chairs and sofas which turn out to be hard and unwelcome when you sit down, and reject you at once" (JACKSON, 2006, p. 154). No caso de Eleanor, a identificação da casa com sua mãe não surpreende por tratar-se de uma figura que invocava sentimentos de ódio e, talvez por isso, de medo: Hill House, como sua mãe, era um local opressor e desagradável. Mas, justamente por evocar a figura de sua mãe, também parecia ser a promessa de um lar confortável e aconchegante: "Odd, she thought sleepily, that the house should be so dreadful and yet in many respects so physically comfortable—the soft bed, the pleasant lawn, the good fire [...]" (JACKSON, 2006, p.66). Desse modo, a ambientação da casa refletia justamente o relacionamento conturbado de Eleanor: a mãe, que deveria ser amada e oferecer acolhimento, na verdade despertava ódio e repulsa, que por sua vez gerariam um sentimento de culpa por Eleanor ser incapaz de amá-la e desejar sua morte. De fato, Eleanor frequentemente menciona sua mãe durante a estadia em *Hill House*, como se a própria casa despertasse suas lembranças. Por diversos momentos, quando ela mencionava a mãe, interrompia-se como se não quisesse falar (ou recordar) o que realmente acontecia: "But that’s not all, she thought, astonished at herself, that doesn’t tell what it was like, even if I wanted to tell; why am I talking?" (JACKSON, 2006, p.

62). Parecia que suas lembranças estavam ainda muito cerradas em si, de modo que ela não parecia saber ao certo do que queria falar.<sup>4</sup> Contudo, as lembranças que comentava eram sempre ligadas à infelicidade: "It's a nice kitchen," Eleanor said. "In my mother's house the kitchen was dark and narrow, and nothing you cooked there ever had any taste or color." (JACKSON, 2006, p. 81).

A vontade de Eleanor em continuar em *Hill House* e a felicidade experimentada ali poderiam então significar que ela sentia-se acolhida como uma criança deveria sentir-se no colo da mãe. Ao identificar a casa com sua mãe, o desejo de permanecer ali refletia seu desejo de, em algum nível, reunir-se com sua mãe – talvez não **aquela** mãe inválida e hostil, mas uma outra mãe, uma mãe mais simpática e carinhosa, do tipo que sem dúvida ela sempre desejara. *Hill House* então, ao contrário da mãe de Eleanor, poderia lhe oferecer o amor e a segurança que ela nunca tivera. Uma importante pista seria a já mencionada inscrição na parede "HELP ELEANOR COME HOME", que indica que *Hill House* poderia ser seu novo lar.

Por algum motivo (talvez porque lia para a mãe todas as noites), Eleanor não queria entrar na biblioteca: talvez o lugar evocasse as lembranças que ela tentava reprimir, e por isso não queria adentrar aquele espaço da casa que ecoava o espaço proibido em sua mente. O cheiro desagradável que ela dissera sentir ali (e nenhum outro personagem percebera) pode ser mais um indicativo: a biblioteca evoca o desagradável, despertando-lhe sensações ruins (arrependimento, culpa) que pareciam aterrorizá-la:

Then the doctor said, 'Now here is something none of you anticipated,' and he opened a small door tucked in beside the tall front door and stood back, smiling. 'The library,' he said. 'In the tower.'

'I can't go in there,' Eleanor said, surprising herself, but she could not. She backed away, overwhelmed with the cold air of mold and earth which rushed at her. **'My mother'— she said, not knowing what she wanted to tell them, and pressed herself against the wall.**

'Indeed?' said the doctor, regarding her with interest. 'Theodora?' Theodora shrugged and stepped into the library; Eleanor shivered. 'Luke?' said the doctor, but Luke was already inside. From where she stood Eleanor could see only a part of the circular wall of the library,

---

<sup>4</sup> É importante comentar que até ao final do romance não é revelado exatamente o que havia por trás do relacionamento de Eleanor e sua mãe, pois parece que há muitas coisas que ela hesitava em revelar. Não sabemos se houve algum evento particularmente traumático e desagradável entre elas, ou se o próprio cotidiano era tão horrendo a ponto de Eleanor querer esquecer-se desesperadamente dele.

with a narrow iron staircase going up and perhaps, since it was the tower, up and up and up; Eleanor shut her eyes, hearing the doctor's voice distantly, hollow against the stone of the library walls.

[...]

Eleanor stood away from the wall; her hands were cold and she wanted to cry, but she turned her back to the library door, which the doctor propped open with a stack of books. 'I don't think I'll do much reading while I'm here,' she said, trying to speak lightly. 'Not if the books smell like the library.'

'I hadn't noticed a smell,' the doctor said. He looked inquiringly at Luke, who shook his head. 'Odd,' the doctor went on, 'and just the kind of thing we're looking for. Make a note of it, my dear, and try to describe it exactly.' (JACKSON, 2006, p. 75-76).

Segundo o conceito de estranho de Freud (1996, p. 258), “[...] o elemento que amedronta pode mostrar-se algo reprimido que retorna [...], pois esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou através do processo da repressão”. No caso de Eleanor, os sentimentos reprimidos “retornam” através da ação da assombração, cujas batidas faziam lembrar as batidas que a mãe dava na parede – daí a sucessão de associações e lembranças que tomam sua mente. Ao longo do romance, vemos repetidas referências ao ato de trancar ou destrancar: que no caso de Eleanor podem ser interpretadas como alusões ao ato de “trancar” suas lembranças em sua mente (reprimi-las) e temer que elas sejam “destrancadas” e voltem ao seu consciente:

'Had we better make sure that the doors are locked?' Luke asked. 'I imagine that Mrs. Dudley locked the back door when she left, but what about the others?'

'I hardly think we'll catch anyone breaking in,' Theodora said.

[...]

'Suppose we want to break out?' Eleanor asked.

The doctor glanced quickly at Eleanor and then away. 'I see no need for locking doors,' he said quietly. (JACKSON, 2006, p. 65).

Mesmo assim, Eleanor tranca seu quarto quando se deita para dormir, assim como trancara suas lembranças reprimidas:

[...] she slipped out of bed and went, barefoot and silent, across the room to turn the key in the lock of the door; **they won't know I locked it, she thought, and went hastily back to bed.** With the quilt pulled up around her she found herself looking with quick apprehension at the window, shining palely in the darkness, and then at the door. I wish I had a sleeping pill to take, she thought, and looked again over her shoulder, compulsively, at the window, and then again at the door, and thought, **Is it moving? But I locked it; is it moving?** (JACKSON, 2006, p. 66, grifo nosso).

Talvez a impressão que Eleanor tivera de que a porta trancada estava se movendo já fosse um indicativo de suas lembranças reprimidas tentando soltar-se das amarras do inconsciente, e que por mais que ela desejasse mantê-las trancadas, o fato de estar em *Hill House* mostraria ser impossível reprimi-las por muito mais tempo. Quando posteriormente a assombração tenta arrombar a porta trancada, essa tentativa pode ser interpretada como o retorno do reprimido: o ato de arrombar a porta trancada seria uma alusão às lembranças reprimidas tentando escapar do inconsciente de Eleanor e voltar à luz.

De modo algum inferimos aqui que a assombração seria uma projeção de seus pensamentos reprimidos, ao contrário: a assombração é o veículo que traz à tona aquilo que ela reprimira, desequilibrando-a psicologicamente: o aparato mental sofre um impacto ao ser confrontado com lembranças tão dolorosas. O que também não foge ao todo da teoria de Jentsch, para quem o estranho seria sempre algo que não se sabe como abordar (FREUD, 1996), justamente por ser algo secretamente familiar, que deveria ter permanecido oculto (pois nos esforçamos ao máximo para mantê-lo esquecido), mas veio à luz.

Talvez Eleanor tenha sido muito mais afetada por *Hill House* do que os outros personagens, porque seu passado reprimido e sua consciência culpada eram a chave para sua conexão com a assombração e a casa. Para o doutor Montague,

[...] an atmosphere like this one can find out the flaws and faults and weaknesses in all of us, and break us apart in a matter of days. We have only one defense, and that is running away. At least it can't follow us, can it? When we feel ourselves endangered we can leave, just as we came. And, 'he added dryly,' just as fast as we can. (JACKSON, 2006, p. 91).

Se, de acordo com o doutor, a casa era capaz de “dominar” uma pessoa através de suas fraquezas, não podemos deixar de considerar que *Hill House* afetara Eleanor mais do que os outros por ter, de algum modo, encontrado sua fraqueza. Ao trazer à luz as lembranças reprimidas de Eleanor, a casa parece tê-la dominado, passando a ser capaz de controlá-la: Eleanor fora por exemplo atraída para a biblioteca, que, como já comentamos, era um local que lhe

despertava repulsa, mas, utilizando-se da lembrança de sua mãe, a assombração conseguira fazer com que ela adentrasse o lugar:

**She had awakened with the thought of going down to the library, and her mind had supplied her with a reason<sup>5</sup>: I cannot sleep, she explained to herself, and so I am going downstairs to get a book.**

If anyone asks me where I am going, it is down to the library to get a book because I cannot sleep.

It was warm, drowsily, luxuriously warm. She went barefoot and in silence down the great staircase and to the library door before she thought, **But I can't go in there; I'm not allowed in there—and recoiled in the doorway before the odor of decay, which nauseated her. 'Mother,' she said aloud, and stepped quickly back.** 'Come along,' a voice answered distinctly upstairs, and Eleanor turned, eager, and hurried to the staircase.

'Mother?' she said softly, and then again, 'Mother?' A little soft laugh floated down to her, and she ran, breathless, up the stairs and stopped at the top, looking to right and left along the hallway at the closed doors.

'You're here somewhere,' she said, and down the hall the little echo went, slipping in a whisper on the tiny currents of air.

'Somewhere,' it said. 'Somewhere.' (JACKSON, 2006 p. 168-169, grifo nosso).

Se interpretarmos metaforicamente a biblioteca como o lugar na mente de Eleanor em que ela reprimia suas lembranças da mãe, ao adentrar a biblioteca ela está “destrancando” o lugar onde guardava tais lembranças e adentrando-o, dessa forma mergulhando no mar de suas memórias, lançando-se em direção àquilo que reprimira por tanto tempo. Em outras palavras, Eleanor entrega-se às suas lembranças reprimidas, indo à busca de sua mãe:

[...] and turned and ran, without stopping, into the library.

And here I am, she thought. Here I am inside. It was not cold at all, but deliciously, fondly warm. It was light enough for her to see the iron stairway curving around and around up to the tower, and the little door at the top. Under her feet the stone floor moved caressingly, rubbing itself against the soles of her feet, and all around the soft air touched her, stirring her hair, drifting against her fingers, coming in a light breath across her mouth, and she danced in circles. No stone lions for me, she thought, no oleanders; **I have broken the spell of Hill House and somehow come inside. I am home**, she thought, and stopped in wonder at the thought. I am home, I am home, she thought [...] (JACKSON, 2006, p. 171, grifo nosso).

Através do retorno do reprimido, Eleanor estreita sua conexão com a assombração e a própria casa (que, como já afirmamos, estavam intimamente

---

<sup>5</sup> A razão que sua mente encontrara era na verdade bem irracional, uma vez que já sabemos que ela não gostava de ler livros nem desejava adentrar a biblioteca, o que sugere que ela estava sendo, de alguma forma, controlada pela assombração.

ligadas) e começa a confundir-se com a assombração, passando a agir como se ela mesma fosse a assombração, correndo pela casa e batendo às portas dos outros personagens. É como se Eleanor e a assombração de alguma forma se desdobrassem e cada uma assumisse um pouco da essência da outra, misturando-se.

De acordo com Freud (1996, p. 252), o fenômeno do duplo pode consistir numa relação em que o sujeito identifica-se com outro ser “[...] de tal modo que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*).” . Essa duplicação parece ter ocorrido em *Hill House*, pois Eleanor e a assombração pareciam conectadas a ponto de Eleanor não mais saber o que estava ocorrendo dentro de sua cabeça e o que ocorria fora:

It is so cold, Eleanor thought childishly; I will never be able to sleep again with all this noise coming from inside my head; how can these others hear the noise when it is coming from inside my head? I am disappearing inch by inch into this house, I am going apart a little bit at a time because all this noise is breaking me; why are the others frightened?

She was aware, dully, that the pounding had begun again, the metallic overwhelming sound of it washed over her like waves; she put her cold hands to her mouth to feel if her face was still there; I have had enough, she thought, I am too cold. (JACKSON, 2006, p. 149).

Novamente, *Hill House* parece refletir os pensamentos reprimidos de Eleanor, que tentam desesperadamente vir à superfície:

Now we are going to have a new noise, Eleanor thought, listening to the inside of her head; it is changing. The pounding had stopped, as though it had proved ineffectual, and there was now a swift movement up and down the hall, as of an animal pacing back and forth with unbelievable impatience, watching first one door and then another, alert for a movement inside, and there was again the little babbling murmur which Eleanor remembered; Am I doing it? she wondered quickly, is that me? And heard the tiny laughter beyond the door, mocking her.

‘Fe-fi-fo-fum,’ Theodora said under her breath, and the laughter swelled and became a shouting; **it’s inside my head, Eleanor thought, putting her hands over her face, it’s inside my head and it’s getting out, getting out, getting out—**

Now the house shivered and shook, the curtains dashing against the windows, the furniture swaying, and the noise in the hall became so great that it pushed against the walls; they could hear breaking glass as the pictures in the hall came down, and perhaps the smashing of windows. Luke and the doctor strained against the door, as though desperately holding it shut, and the floor moved under their feet. We’re going, we’re going, Eleanor thought, and heard Theodora say,

far away, 'The house is coming down.' (JACKSON, 2006 p. 149-150, grifo nosso).

É como se estivessem tão conectadas que a casa ecoasse o que se passava em sua mente e vice-versa. Como se cada noite da estadia de Eleanor servisse para aproximá-la cada vez mais da casa e da assombração, num avanço contínuo de associação das psiques: embora a princípio ela tivesse tentado disfarçar seu medo, conforme sua conexão com *Hill House* foi se fortalecendo, ela admitiu estar aterrorizada, acreditando que não poderia aguentar muito mais, que acabaria se rendendo à casa (JACKSON, 2006, p. 117-118), o que ela finalmente decide fazer quando sente-se completamente dominada pela casa:

I am disappearing inch by inch into this house, I am going apart a little bit at a time because all this noise is breaking me; [...] 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, 2006, p. 149-150).

É nesse ponto que ela parece “quebrar-se” psicologicamente, entregando-se à *Hill House*. A partir desse dia, Eleanor desenvolve uma consciência aguda da casa: “[...] funny, she thought, I can feel the whole house” (JACKSON, 2006, p. 170) e passa a escutar quase<sup>6</sup> todos os barulhos dentro de *Hill House*:

Eleanor sat, looking down at her hands, and listened to the sounds of the house. Somewhere upstairs a door swung quietly shut; a bird touched the tower briefly and flew off. In the kitchen the stove was settling and cooling, with little soft creakings. An animal—a rabbit?—moved through the bushes by the summerhouse. She could even hear, with her new awareness of the house, the dust drifting gently in the attics, the wood aging. Only the library was closed to her; she could not hear the heavy breathing of Mrs. Montague and Arthur over their planchette, nor their little excited questions; she could not hear the books rotting or rust seeping into the circular iron stairway to the tower. (JACKSON, 2006, p. 165)

Se voltarmos à inscrição “HELP ELEANOR COME HOME”, podemos concluir que esta indicaria não apenas que *Hill House* seria o novo lar de Eleanor, mas também o próprio movimento de “vir para casa”: o inexorável

---

<sup>6</sup> É importante ressaltar que, conforme destacado no extrato, a biblioteca de alguma forma permanecia fechada para Eleanor, como se até mesmo quando estivesse conectada com a casa, a força da sua repressão fosse tanta que a impedia de enfrentar aquele aposento.

movimento de aproximação de Eleanor com a essência da casa e a assombração. Ao identificar a casa com a mãe, desejar por uma automaticamente significa desejar pela outra, o que parecia ser um desejo profundo em Eleanor, e que transparece nas respostas recebidas através da Planchette<sup>7</sup>, utilizada pela esposa do doutor Montague:

‘Arthur, you read the questions and I’ll read the answers; that way, it will sound more natural.’

‘Off we go,’ Arthur said brightly, and leaned over Mrs. Montague’s shoulder. ‘Now—let me see—start right about here?’

‘With ‘Who are you?’

‘Righto. **Who are you?’**

‘**Nell,**’ Mrs. Montague read in her sharp voice, and Eleanor and Theodora and Luke and the doctor turned, listening.

‘**Nell who?’**

‘**Eleanor Nellie Nell Nell.** They sometimes do that,’ Mrs. Montague broke off to explain. ‘They repeat a word over and over to make sure it comes across all right.’

Arthur cleared his throat. ‘**What do you want?’ he read.**

‘**Home.**’

‘Do you want to go home?’ And Theodora shrugged comically at Eleanor.

‘**Want to be home.**’

‘**What are you doing here?’**

‘**Waiting.**’

‘**Waiting for what?’**

‘**Home.**’ Arthur stopped, and nodded profoundly. ‘There it is again,’ he said. ‘Like a word, and use it over and over, just for the sound of it.’

‘Ordinarily we never ask *why*,’ Mrs. Montague said, ‘because it tends to confuse planchette. However, this time we were bold, and came right out and asked. Arthur?’

‘Why?’ Arthur read.

‘Mother,’ Mrs. Montague read. ‘So you see, this time we were right to ask, because planchette was perfectly free with the answer.’

‘Is Hill House your home?’ Arthur read levelly.

‘Home,’ Mrs. Montague responded, and the doctor sighed.

[...]

‘**What do you want?’ Arthur read.**

‘**Mother,**’ Mrs. Montague read back.

‘**Why?’**

‘**Child.**’

‘Where is your mother?’

‘Home.’

‘Where is your home?’

‘Lost. Lost. Lost. And after that,’ Mrs. Montague said, folding the paper briskly, ‘there was nothing but gibberish.’

‘Never known planchette so cooperative,’ Arthur said confidingly to Theodora. ‘Quite an experience, really.’ (JACKSON, 2006, p. 141-143, grifo nosso).

---

<sup>7</sup> Uma espécie de tabuleiro usado para comunicar-se com seres sobrenaturais. A pessoa faz perguntas específicas e a Planchette registra as supostas respostas dadas pelo fantasma (ou, nesse caso, provavelmente a assombração).

As respostas recebidas através da Planchette são muito interessantes, pois além de refletirem a realidade psíquica de Eleanor, quem quer que tenha respondido (a assombração?) dissera chamar-se Nell – o que poderia tanto ser considerado uma brincadeira de mau gosto por parte da assombração quanto algo mais: talvez a conexão entre a assombração e Eleanor estivesse se fortalecendo tanto que a assombração poderia estar canalizando os pensamentos de Eleanor e direcionando-os para a Planchette, desse modo servindo como veículo para dar voz aos pensamentos reprimidos da personagem. A Planchette é, portanto, um instrumento importante, pois “traduz” os desejos reprimidos de Eleanor, expondo aos outros personagens (e para ela mesma) o que ela se empenhava tanto em esconder:

‘Are you suffering?’ Arthur read.  
‘No answer here.’ Mrs. Montague nodded reassuringly.  
‘**Sometimes they dislike admitting to pain** [...] Just like Arthur’s aunt, for instance, will *never* let on that she is sick, but Merrigot always lets us know, and it’s even worse when they’ve passed over.’  
‘Stoical,’ Arthur confirmed, and read, “Can we help you?”  
‘No,’ Mrs. Montague read.  
‘Can we do anything at all for you?’  
‘No. Lost. Lost. Lost.’ Mrs. Montague looked up. (JACKSON, 2006 p. 142, grifo nosso).

As respostas captadas pela Planchette sugeriam que Eleanor estava sofrendo muito devido à morte da mãe (e à culpa que sentia quanto a isso). É muito interessante também considerar que o mecanismo afirmara que Eleanor desejava estar próxima à sua mãe por considerar-se uma criança – talvez por ter sido tão oprimida pela figura materna, ela poderia na verdade sofrer de algum complexo infantil: “Then, awakening completely, she shook her head and sighed. You are a very silly baby, Eleanor, she told herself, as she did every morning” (JACKSON, 2006, p. 68). Talvez, por ter passado tanto tempo sendo oprimida pela mãe, Eleanor poderia sentir que não conseguia crescer, que seria de alguma forma uma criança para sempre, e por isso ainda necessitava de sua mãe junto a si.

Sabemos, por exemplo, que Eleanor dormia mal desde a morte da mãe (talvez torturada pela culpa), e que só conseguira dormir novamente bem em *Hill House*: “It was a surprise to find that she had slept until after eight, and she

thought that it was ironic that the first good night's sleep she had had in years had come to her in Hill House" (JACKSON, 2006., p. 68) e

Eleanor was thinking that it had been a very long time since she had dressed to look like a stray sunbeam, or been so hungry for breakfast, or arisen so aware, so conscious of herself, so deliberate and tender in her attentions; she even brushed her teeth with a niceness she could not remember ever feeling before. It is all the result of a good night's sleep, she thought; since Mother died I must have been sleeping even more poorly than I realized. (JACKSON, 2006., p. 69-70).

É como se a casa de algum modo pudesse neutralizar a culpa que ela sentia, talvez justamente por ser identificada com sua mãe e desse modo parecesse "reuni-la" novamente com ela, como se ela jamais tivesse morrido e, portanto, não houvesse motivo para sentir culpa. Freud (1996, p. 266) afirma que "[...] uma experiência estranha ocorre quando os complexos infantis que haviam sido reprimidos revivem uma vez mais por meio de alguma impressão [...]" , ou seja, quando as lembranças de Eleanor são trazidas à tona pela assombração, ela cai num estado de estranhamento, que eventualmente a conecta com a casa, levando à associação das psiques, que parece desequilibrar Eleanor psicologicamente. Em outras palavras: ao ser confrontada pelo passado e por seus desejos ocultos, Eleanor parece enlouquecer.

Se considerarmos que a mente humana procura suprimir determinadas lembranças como mecanismo de defesa<sup>8</sup>, a partir do momento que tais recordações e sentimentos reprimidos vêm à tona (talvez incentivados pelo poder da assombração<sup>9</sup>), não é incoerente constatar que o estado mental de Eleanor, que até então se mantinha de certo modo equilibrado, ceda, lançando-a num estado de loucura. Isto nos leva a considerar que o medo parece condição para o estranho justamente porque o que reprimimos fora recalçado por nos parecer um pensamento demasiado horrível para se contemplar e, desta forma, tratamos de escondê-lo fora de vista (fora do nosso consciente). Assim, ao sermos confrontados pela realidade de tais

---

<sup>8</sup> A repressão funcionaria como mecanismo de defesa contra ideias que gerariam ansiedade e desprazer (FREUD, 2006).

<sup>9</sup> Ao longo do processo de desdobramento, a culpa de Eleanor é projetada para fora, como algo estranho a si mesma, escapando das amarras repressoras que a mantiveram até então "oculta" (já que Eleanor não pensava nem falava muito sobre aquilo).

pensamentos, o aparato mental, ainda sem saber como lidar com tal informação, nos levaria à loucura.

De acordo com Rosset (1998), face à realidade desagradável (no caso de Eleanor, as lembranças indesejadas que causam tamanha confusão e sofrimento), uma forma radical de recusa do real seria entregar-se à ruína mental, suprimindo o real através da loucura. Para ele, o recalçamento descrito por Freud oferece um afastamento apenas provisório, pois subsistem vestígios do real no inconsciente; a perda do equilíbrio mental seria então uma fórmula mais segura de se livrar do real que incomoda. Outra alternativa seria o suicídio: pois aniquilar a si mesmo é aniquilar o real que se mostra insuportável. Ambas fórmulas parecem ter sido empregadas por Eleanor, que, ao ver-se obrigada ao deixar os terrenos de *Hill House*, optou por tirar a vida a afastar-se dali.

Para Rosset, a noção do duplo fundamentalmente implica um paradoxo: ser ao mesmo tempo “eu” e “outro”. A relação entre Eleanor e a assombração é ainda mais paradoxal: se a assombração em si é um desdobramento da consciência da casa (que já existia anteriormente ao nascimento de Eleanor), esta não poderia se originar de Eleanor, apenas decifrar e refletir aquilo que ela continha (seus sentimentos reprimidos). Dessa forma, a assombração duplica os sentimentos de Eleanor, desdobrando-se para refleti-los (através das batidas nas paredes e das respostas dadas à Planchette). Por sua vez, Eleanor também se desdobra como extensão da assombração, duplicando as ações que a outra manifestava (ao bater às portas, por exemplo).

Para Freud (1996), ainda, o duplo também pode funcionar como um estranho anunciador da morte. E, certamente, o desdobramento de Eleanor ao conectar-se com *Hill House* causara a sua morte: seu desdobramento servira para atraí-la cada vez mais para a casa, de modo que ela se recusasse a deixar os terrenos e assim encontrasse a morte. O que nos leva a crer que, caso essa conexão tivesse sido interrompida, Eleanor poderia ter sobrevivido:

[...] the doctor shook his head. 'It would be a mistake,' he said slowly. 'It would be a mistake to send one of us with her. **She must be allowed to forget everything about this house as soon as she can; we cannot prolong the association. Once away from here, she will be herself again;** can you find your way home?' he asked Eleanor, and Eleanor laughed. (JACKSON, 2006, p. 177).

Concluimos então que o estranhamento em *Hill House* vai além da incerteza quanto à casa ser animada ou inanimada, embora definitivamente seja uma causa do medo sentido pelos personagens. Além de tais impressões, a existência da assombração também perturba e confunde os personagens, principalmente Eleanor, que possuía um passado fortemente reprimido. Uma vez que aquilo que é experimentado como estranho faz emergir eventos reprimidos no passado, a estadia na casa parece “destrancar” as lembranças de Eleanor, libertando sentimentos que ela tanto reprimira. O desdobramento que ocorre então é a exteriorização da angústia antes reprimida. Conectada com a casa, Eleanor é dominada por *Hill House* até o ponto em que parece enlouquecer e, confrontada com a realidade, é impelida ao suicídio.

#### **REFERÊNCIAS:**

FREUD, Sigmund. Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918). In: \_\_\_\_\_. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 17. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

JACKSON, Shirley. **The Haunting of Hill House**. New York: Penguin Books, 2006.

ROSSET, Clement. **O real e seu duplo**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SCHLACHTER, Lina; BEIVIDAS, Waldir. Recalque, rejeição, denegação: modulações subjetivas do querer, do crer e do saber. **Agora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, v. 13, n. 2, p.207-227, 2010.

Enviado em: 15 jan. 2016

Aceito em: 29 mar. 2016

Editor responsável: João Paulo Partala