

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

GIAN LUCAS NUNES MARQUES

**A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA E SUA LOUCURA NO ROMANCE
GÓTICO: UMA ANÁLISE DE 'O QUE TERÁ ACONTECIDO A BABY JANE?' DE
HENRY FARRELL**

**Bagé
2024**

GIAN LUCAS NUNES MARQUES

**A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA E SUA LOUCURA NO ROMANCE
GÓTICO: UMA ANÁLISE DE 'O QUE TERÁ ACONTECIDO A BABY JANE?' DE
HENRY FARRELL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Línguas Adicionais Inglês, Espanhol e Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras - Línguas Adicionais.

Orientador: Moacir Lopes de Camargos

**Bagé
2024**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

M357r Marques, Gian Lucas Nunes

A representação da figura feminina e sua loucura no romance gótico: uma análise de "o que terá acontecido a baby jane?" de Henry Farrell / Gian Lucas Nunes Marques.

50 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade Federal do Pampa, LETRAS - LÍNGUAS ADICIONAIS INGLÊS, ESPANHOL E RESPECTIVAS LITERATURAS, 2024.

"Orientação: Moacir Lopes de Camargos".

1. Literatura. 2. Romance Gótico. 3. Personagem feminina.
4. Loucura. I. Título.

GIAN LUCAS NUNES MARQUES

A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA E SUA LOUCURA NO ROMANCE GÓTICO: UMA ANÁLISE DE "O QUE TERÁ ACONTECIDO A BABY JANE" DE HENRY FARRELL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras - Línguas Adicionais (Inglês, Espanhol e respectivas literaturas) da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras - Línguas Adicionais.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 05 de julho de 2024.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Moacir Lopes de Camargos

Orientador

(Unipampa)

Prof. Ícaro C. C. C. Olanda

(E. E. José A. Munhoz, PEI)

Profa. Rosiane Gonçalves dos Santos Sandim
(Intituto E. E. Barão de Tramandaí)



Assinado eletronicamente por **MOACIR LOPES DE CAMARGOS, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 05/07/2024, às 13:34, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ICARO CESAR CAINAN DA CUNHA CLARO OLANDA, Usuário Externo**, em 05/07/2024, às 21:38, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ROSIANE GONCALVES DOS SANTOS SANDIM, Usuário Externo**, em 06/07/2024, às 12:48, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1478316** e o código CRC **625EF6F8**.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai Eduardo Barboza, sem o apoio e motivação que ele sempre me dá, não poderia ter feito o curso.

A minha mãe, Irene Barboza, que do céu segue me auxiliando.

Ao professor Moacir Lopes de Camargos, pela orientação durante a minha pesquisa.

E a todas as queridas professoras que me guiaram durante todo o curso e me inspiraram a ser um bom professor.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é investigar a figura feminina no romance gótico a partir da leitura da obra *O que terá acontecido a Baby Jane?*, escrita por Farrell (1960). Para entender o que é um romance gótico, buscamos compreender o seu surgimento e seus elementos, ou seja, o ambiente, a presença de um personagem fantasmagórico, a deformação corporal e a loucura como um elemento específico que, muitas vezes, foi representada por meio de personagens femininos. Desse modo, esta investigação apoia nas reflexões de Foucault (2019) sobre a loucura para discutir problemas mentais femininos como a histeria, por exemplo. Com o intuito de investigar o personagem, tomamos o trabalho de Brait (1990), Foster (2005) e Santos (2022). Após a análise da obra, destacamos a presença dos elementos góticos no romance, a maneira como as personagens foram construídas, isto é, mesclando o romance gótico escrito por homens e o romance gótico escrito por mulheres. Também observamos o percurso da personagem principal Baby Jane e uma análise de seu processo de loucura ao longo da narrativa.

Palavras-Chave: Literatura; Romance Gótico; Personagem Feminina; Loucura.

ABSTRACT

The purpose of this research is to investigate the female figure in the Gothic novel by reading "O que terá acontecido à Baby Jane", written by Farrell (1960). In order to understand what a Gothic novel is, we sought to understand its origins and its elements, it means, the setting, the presence of a ghostly character, bodily deformation and madness as a specific element that was often represented through female characters. In this way, this research relies on Foucault's (2019) reflections about madness to discuss female mental problems such as hysteria, for example. In order to investigate the character, we used the studies of Brait (1990), Foster (2005) and Santos (2022). After analyzing the work, we highlighted the presence of Gothic elements in the novel, the way the characters were constructed, that is mixing the Gothic novel written by men and the Gothic novel written by women. We also look at the journey of the main character Baby Jane and an analysis of her process of madness throughout the narrative.

Keywords: Literature; Gothic novel; Female character; Madness.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A ORIGEM DO GÓTICO	12
2.1 GÓTICO E SEUS ELEMENTOS	12
2.2 A LOUCURA SEGUNDO FOUCAULT	16
2.2.1 OS PROBLEMAS MENTAIS FEMININOS	19
2.3 AS PERSONAGENS	22
2.3.1 A PERSONAGEM FEMININA	24
3 ANÁLISE DA NARRATIVA	28
3.1 A TRAMA	28
3.2 AS PERSONAGENS DA OBRA BABY JANE	31
3.2.1 AS IRMÃS HUDSON	33
3.3 OS ELEMENTOS GÓTICOS NA NARRATIVA	35
3.4 A LOUCURA DE BABY JANE	40
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	49

1 INTRODUÇÃO

O lançamento do romance “*O Castelo de Otranto*” (publicado em 1764), escrito por Horace Walpole (1717-1797), marcou a origem do gênero conhecido como romance gótico. Essa obra acabou por ser reconhecida como o primeiro romance gótico¹. Esse romance contém elementos que serviram de inspiração para autores que, durante os séculos seguintes, escreveram tramas góticas. Dessa forma, contribuíram para a popularização do gênero. Em sua fase inicial, o romance gótico ficou caracterizado por utilizar elementos como o estranho, o terror e o horror, que se tornaram importantes para obras futuras.

Quando surgiu, o romance gótico tinha como objetivo causar estranheza com histórias ambientadas em castelos cheios de mistérios, seguindo o exemplo da obra “*O Castelo de Otranto*” de Horace Walpole. Com o tempo, o gênero passou de histórias em castelos para histórias contadas em mansões, sendo estas amaldiçoadas ou não. A representação do terror e o horror começou a refletir os medos da sociedade em geral, além de explorar a psicologia humana. Entretanto, os elementos característicos de uma história gótica continuavam presentes. Como por exemplo, uma figura monstruosa, geralmente sobrenatural e sensação de medo dos personagens devido ao ambiente em que a história se passa.

Um elemento marcante presente em histórias do gênero é a loucura. É recorrente que personagens femininas se tornem loucas ao longo da trama. Essas mulheres podem assumir diferentes papéis na narrativa, desde meras coadjuvantes até vilãs ou até mesmo as protagonistas da história, como é o caso de “*O que terá acontecido a Baby Jane?*”, obra de Henry Farrell publicada em 1960. Neste livro, a protagonista, Baby Jane, é um interessante exemplo dessa mulher que enlouquece no decorrer da história. A personagem personifica o caminho à loucura, desencadeando eventos insanos ao longo da obra. Sua insanidade constrói a tensão central do romance, amplificando sua atmosfera misteriosa.

¹ A data oficial de início é o ano de 1764, quando um obscuro aristocrata, [...] publicou a obra que ditaria todas as principais características do gênero gótico e seria a influência primeira de todos os escritores posteriores que o cultivaram: trata-se de *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole (Rossi, 2008, p. 64).

Suas origens podem ser traçadas desde a Inglaterra do século XVIII, com a publicação de *O castelo de Otranto* (1764), obra de Horace Walpole, considerada o marco deste tipo de ficção (Santos, 2017, p. 11).

O livro “*O que terá acontecido a Baby Jane?*” conta a história de duas irmãs de meia idade que vivem praticamente isoladas do mundo exterior em uma mansão decadente na Califórnia. Jane Hudson cuida de sua irmã, Blanche Hudson, paraplégica após um acidente na juventude. O que Blanche não desconfia é do ódio que Jane nutre por ela. Jane, quando criança, era a famosa “Baby Jane”, uma criança prodígio que fazia inúmeros shows cantando, dançando e agraciando plateias por todo os Estados Unidos, mas sua inocência e gracejo juvenil se esvaíram quando ela cresceu, dando lugar a uma única e verdadeira atriz respeitada na família Hudson, Blanche.

Farrell traz em sua história, além da loucura, outros elementos de um romance gótico, como a mansão onde se passa a história, o medo e mistério, o sentimento de estranheza, a presença de um vilão, além de imagens assustadoras, representadas no livro pelas faces das duas protagonistas, outrora, consideradas belas, mas, no desenrolar da narrativa passam a ser descritas como velhas e feias. No entanto, a degradante loucura de Jane é o que guia a história. O que nos faz pensar em como essas personagens femininas foram retratadas ao longo de anos de histórias sendo escritas, principalmente, por autores homens que muitas vezes as colocam em posição de histerismo e desequilíbrio mental. Farrell soma dois elementos em uma personagem: a loucura da personagem feminina e existência de um monstro na história. Para o autor, Baby Jane é o monstro presente no livro, não apenas por estar louca, mas também por ser velha e feia.

2 A ORIGEM DO GÓTICO

2.1 GÓTICO E SEUS ELEMENTOS

A etimologia da palavra “gótico”, segundo o Dicio - Dicionário Online de Português², nos remete aos godos, povo germanico, também ao estilo arquitetônico do final da Idade Média. Além disso, o termo também se aplica a um gênero literário específico, o romance gótico. Ao observar o gênero literário gótico de uma maneira geral, é comum associá-lo a narrativas envolvendo mistério e terror, frequentemente situadas em ambientes sombrios e caracterizadas pela presença de um personagem sobrenatural.

Exploremos o surgimento do gótico. Para o autor Santos (2022, p. 16), “‘Gótico’ é um adjetivo pátrio referente aos Godos, povo proveniente da Escandinávia, mas acabou por ser utilizado de modo mais genérico, para nomear diversas tribos germânicas, como os Visigodos e os Ostrogodos [...]”. No entanto, para este autor, os ataques que os Godos faziam ao Império Romano fizeram com que os Godos fossem associados a medo e horror. Ao fim da Idade Média, a arquitetura feita na época leva o nome de gótica. De acordo com França Andrade e Morey (2016), esse estilo arquitetônico é encontrado nas catedrais medievais, sendo caracterizado pelas torres elevadas e pontiagudas, linhas retas, a presença marcante de arcos em forma de ogiva, além da presença de janelas preenchidas com vitrais coloridos o que permitia uma intensa iluminação no interior das catedrais. Para Rossi (2008), “Da mesma maneira que a manifestação arquitetônica do gótico era uma oposição equilibrante à lucidez da arquitetura românica, agora a literatura gótica era uma oposição equilibrante à literatura da razão, à literatura realista. [...]”

Dessa forma, podemos ter uma breve explicação para o surgimento do termo gótico.

Com o advento da Renascença e a retomada da admiração pela antiguidade clássica, a Idade Média passou a ser vista como a era da escuridão e por essa lógica a ligaram à barbárie, e como os bárbaros mais conhecidos que viviam na Europa naquela época eram os godos, cunhou-se

² Estilo artístico que, tendo sua origem na Europa, no final da Idade Média, é visto principalmente na arquitetura de catedrais [...].

Gênero literário de ficção caracterizado pelo mistério e pelo terror, pela presença de seres sobrenaturais e pelos ambientes sombrios.

o termo gótico como símbolo do obscuro, pejorativamente digno de desprezo.” (Vasconcelos, 2022, p. 16).

A partir da criação desse espaço, chamado gótico, as histórias que eram ambientadas nele começaram a ser chamadas de góticas. Dessa maneira, nasce a narrativa nomeada como “romance gótico”. Para Rossi (2008), surge um novo tipo de literatura no século XVIII, que se coloca contra as ideias iluministas da época.

Uma literatura de alguma forma engajada socialmente, mas caracterizada pela presença do horrível, do insano, da noite, do sobrenatural, da morte, dos cenários arcaicos, do terror. Uma literatura que se mantém sublime dentro do que o pensamento iluminista chamava de sublime, mas que não comunga em absoluto do ideal de beleza presente nesse pensamento (Rossi, 2008, p. 61).

É importante salientar que apenas o ambiente em que a história se passa, não é o bastante para ser considerado um romance gótico. Há alguns elementos marcantes em narrativas góticas. Esses elementos são característicos de obras do gênero, podendo aparecer em maior ou menor escala dentro das histórias. De acordo com Vasconcelos (2022), é a partir dos elementos do gênero, além do cenário, o sentimento de estranheza que a história causa e o medo que podemos refletir sobre esses sentimentos e seus efeitos nos leitores e nos personagens; há a presença de algo sobrenatural como monstros e fantasmas, imagens horripilantes, e também a presença de um vilão. Para Rossi (2008), o cenário gótico em que se desenrola a história pode ser, além do castelo com características da arquitetura gótica, florestas mal-assombradas e cemitérios. Além de que o sentimento de medo e horror são causados por crimes contra a virtude.

Ainda de acordo com Rossi (2008), a análise da psicologia por trás do medo no gênero gótico revela a presença de três elementos fundamentais que sustentam esse gênero literário: o estranho, o terror e o horror. O “estranho” representa a introdução de elementos desconhecidos e misteriosos no universo da narrativa, criando um senso de inquietude e curiosidade no leitor. O “terror” refere-se à sensação de apreensão e ansiedade que surge quando o desconhecido se torna ameaçador, causando uma forte resposta emocional nos leitores e personagens. Por fim, o “horror” envolve a revelação de algo verdadeiramente aterrorizante e grotesco, desencadeando uma resposta visceral de repulsa e medo. Esses pilares combinados tornam o gênero gótico tão interessante e perturbador, envolvendo os leitores em emoções que desafiam o real e o sobrenatural.

Serravalle de Sá (2017) afirma que uma distinção entre os termos "terror" e "horror", que por vezes tem suas definições confundidas, foi delineada por Ann Radcliffe, uma renomada autora do gênero do romance gótico do século XVIII, especialmente conhecida por sua obra intitulada "*Os Mistérios de Udolpho*". Para Radcliffe, o terror é caracterizado pela incerteza e pela falta de clareza dos acontecimentos, de modo que a complexidade psicológica se torna um elemento essencial para evocar a emoção. Por outro lado, o horror desencadeia uma reação de choque, imobilizando a mente e quase anulando a capacidade de resposta. Dessa forma, podemos constatar que o elemento psicológico é de grande importância para esse gênero literário. Seja para colocar os personagens em dúvida sobre os acontecimentos presentes na história ou para aterrorizar os demais personagens com as atitudes destemperadas causadas por aqueles que sofrem de problemas psicológicos.

Um outro elemento presente em histórias góticas é a deformação corporal. Aqui o corpo é usado para causar horror no leitor, seja por deformações causadas por algum acidente ou uma característica que já tenha nascido com o personagem. Um bom exemplo é o caso de Mr. Rochester em *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, lançado em 1847. O personagem citado tem metade de seu corpo mutilado em um incêndio ao final do romance. Brontë descreve com detalhes o infortúnio de Mr. Rochester, o que para alguns leitores pode ter sido chocante e digno de pena, para outros além de espantoso, pode ter sido considerado um castigo devido ao comportamento do personagem ao longo do romance. Um caso famoso de deformação corporal é a criatura criada em *Frankenstein* de Mary Shelley, lançado em 1818. Criado a partir de várias partes de corpos, que já haviam sido enterrados, e trazido à vida através da eletricidade, a criatura de Victor Frankenstein choca pela sua figura monstruosa. Em ambos os casos, a exploração das características espantosas do corpo estão ali para causar horror, choque e repulsa em quem lê.

Podemos colocar a deformação corporal dentro do elemento monstros, pois como afirma Vasconcellos (2019), esta é uma das características de um romance gótico. Sobre a criação de um corpo monstruoso, de acordo com Giorgi (2016 *apud* Fontes, 2018) "o monstro é aquilo que desafia a normalidade do humano, que transforma o corpo comum em algo irreconhecível, e assim quebra a ordem social."

Serravalle de Sá e Markendorf (2019), em prefácio do livro '*Monstruosidades: estética e política*', apresentam outra forma de interpretação do monstro em romances góticos:

[...] O monstro representa um problema para a cultura da sua época. Nesse sentido, o monstro é um topos atemporal e protético. Podendo ser uma aberração física, um código, um desvio de padrão, uma presença ou uma ausência, o monstro é aquilo que invariavelmente perturba o que foi construído para ser recebido como natural, verdadeiro, intrínseco, genuíno, enfim, humano. (Serravalle de Sá; Markendorf, 2019, p. 10).

Em relação a problemas psicológicos, a manifestação da loucura é um tema recorrente nas obras pertencentes ao gênero romance gótico. Com frequência esse elemento é retratado em personagens femininas, as quais são tratadas como "loucas" e "insanas" devido à sua não conformidade com os padrões estabelecidos pela sociedade em que vivem.

Dessa forma, é possível estabelecer uma relação entre a loucura e outros elementos, mencionados por Vasconcelos (2022), visto que a presença da loucura frequentemente coincide com a figura da antagonista na narrativa, levando-a a ser considerada o monstro da história. Porém, Vasconcelos (2022) observa como as relações humanas são importantes em romances góticos, pois são relações complexas e que não se prendem ao simples bem e mal. "A psique humana é muito mais complexa, pois o homem é ao mesmo tempo um ser social e solitário nos seus dramas interiores." (Vasconcelos, 2022, p. 27). Dessa forma, vemos que a loucura não é apenas um fato que caracteriza a personagem como a vilã ou o monstro da narrativa, mas a leva a ser uma personagem humana repleta de defeitos, que por vezes evidenciam seu 'lado mal' em detrimento do 'lado bom'.

Schwantes (2005) observa a representação da mulher como uma figura que é ao mesmo tempo "louca" e "vilã" na literatura, em especial nas narrativas góticas.

Tampouco chega a surpreender que as mulheres loucas, na literatura como na vida, são extremamente perturbadoras. Elas o são não apenas pelo fato da loucura em si, mas porque lançam dúvidas sobre nossos conceitos de feminilidade. Loucas não se comportam dentro do padrão de decência, pudor, inocência e doçura que é socialmente esperado de pessoas do sexo feminino, e assim as personagens elas são, frequentemente, violentas, lascivas, descontroladas. Seu comportamento é, então, explicado nos termos de sua patologia – medida necessária para que nossas certezas sobre a natureza das mulheres permaneçam intactas (Schwantes, 2005, p. 01).

O confinamento pode ser relacionado como um elemento dos romances góticos. Encontrado, principalmente, em narrativas escritas por autoras mulheres, o confinamento é o resultado de personagens femininas, que ao perderem o juízo, são excluídas da sociedade.

Para Santos (2022), o confinamento é um tema recorrente para autoras do gênero gótico, que reviveram o tema adicionando novas questões, como por exemplo doenças mentais de caráter feminino, ou seja, histeria e loucura. “[A histeria] largamente tematizada na ficção oitocentista, foi considerada uma doença particularmente feminina, cujo diagnóstico quase sempre se relacionava aos desvios do comportamento sexual da mulher.” (Santos, 2022, p. 132).

Voltamos ao ponto em que a mulher é considerada louca por não seguir padrões impostos pela sociedade, como citado acima, o comportamento sexual era/é considerado errado por homens que ao imporem suas regras, não aceitavam mulheres expondo seus desejos sexuais. É o caso de Bertha Mason em *Jane Eyre*, que vivia livre em seu país e ao ser colocada em uma nova cultura, não se adaptou, tendo seu possível problema mental piorado pelas atitudes podadoras de Mr. Rochester.

2.2 A LOUCURA SEGUNDO FOUCAULT

Uma história que apresenta um personagem considerado louco pode fazer com que o leitor se sinta mais interessado em acompanhar os desdobramentos que a trama terá, devido a imprevisibilidade dos atos de um louco. Esses atos trazem à história, além do mistério, momentos de tensão. Os leitores podem sentir interesse em acompanhar o desenrolar dessa trama para saber como os outros personagens reagem às situações trazidas pelo personagem louco, já que suas motivações podem ser complexas. No entanto, o que pode ser considerado loucura?

No livro "*História da Loucura na Idade Clássica*", Foucault (2019) explica que o conceito e a percepção da loucura variam de acordo com cada época. Em geral, ele argumenta que a compreensão da loucura está diretamente ligada ao contexto histórico no qual está inserida. Em cada século e em cada sociedade, diferentes formas de comportamento foram consideradas loucura. Foucault investiga como esses conceitos de loucura evoluíram ao longo do tempo e como foram influenciadas

por diversos fatores. São eles: avanços na medicina, mudanças nas instituições de tratamento e controle das pessoas consideradas loucas.

De acordo com Foucault, a lepra marca o início da exclusão social e com o fim da doença, os locais para onde os indivíduos doentes eram levados ficam vazios.

Durante os séculos, essas extensões pertencerão ao desumano. Do século XIV ao XVII, vão esperar e solicitar, por meio de estranhas encantações, uma nova encarnação do mal, um outro esgar do medo, mágicas renovadas de purificação e exclusão (Foucault, 2019, p. 03).

Para Providello e Yasui (2013, p. 1517) “Foucault não fala o que é loucura, mas fala da loucura pois relata o que ela é a partir dos discursos de saberes sobre esse objeto vindos de determinadas épocas [...] de determinados momentos históricos, de um determinado saber específico, ou geral.” Ou seja, para cada época, um tipo de loucura e as diferenças que a sustentam.

Durante a Idade Média e a Renascença, a Igreja, o poder e o querer de Deus poderiam ser respostas para todos os acontecimentos que assolavam a vida das pessoas, fossem guerras ou doenças. De certa forma, a loucura também poderia ser explicada assim, sendo ela algo maligno.

No fim da Idade Média e na Renascença, a loucura é uma expressividade do sujeito envolta em mistério, muitas vezes associada a forças místicas de uma radiância sobrenatural, na qual o louco se apresenta como o revelador das contradições e hipocrisias sociais e na qual, mesmo expulso das cidades em naves que deslizavam pelos rios da Renânia e nos canais flamengos, ainda reside nessa expressividade, singularidades e descontinuidades que impediriam a plena objetivação de seus discursos e a definição precisa de seus sujeitos, de acordo com parâmetros de uma medicina ainda bem rudimentar, do ponto de vista científico e que a ele ainda não se remetia, nos moldes da Modernidade (Silveira; Simanke, 2009, p. 27).

A partir do Classicismo, entram em vigor as instituições que recebiam as pessoas consideradas loucas. Essas instituições, para Foucault (2019), são lugares onde seus objetivos e estatutos são difíceis de definir. São também mantidas por ordens religiosas onde se tenta seguir as condutas impostas pela religião a que pertencem. Ainda sobre as instituições, Foucault discorre:

Desempenhando um papel ao mesmo tempo de assistência e de repressão, esses hospícios destinam-se a socorrer os pobres, mas comportam quase todas as células de detenção e casernas nas quais se encerram pensionários pelos quais o rei ou a família pagam uma pensão (Foucault, 2019, p. 52).

Sendo assim, as instituições, com o passar do tempo, tem o objetivo de tratar e banir essas pessoas da sociedade. Para esses locais eram enviadas todas as pessoas que desviavam o que era considerado certo: prostitutas, criminosos, homossexuais, viúvas, mulheres consideradas histéricas, pobres e blasfemadores.

Neste sentido, o internamento é castigo e terapia na purificação das almas e na cura dos corpos. Portanto, remédio moral mais do que ciência psicológica, na condenação de uma conduta desregrada, mas não classificada como patologia. Em decorrência, há a invenção de novos patamares éticos do que seja sexualidade, amor, sagrado e profano (Silveira; Simanke, 2009, p. 29).

Convém salientar que a prática da exclusão dos indivíduos já existia desde o início da lepra. Os doentes eram levados aos “leprosários”. Porém, com o fim da doença, esses ambientes já tinham se multiplicado por todo o continente europeu. Segundo Foucault (2019, p. 05) “A lepra se retira, deixando sem utilidade esses lugares obscuros e esses ritos que não estavam destinados a suprimi-la, mas sim a mantê-la a uma distância sacramentada, a fixá-la numa exaltação inversa.”

Se no início, os familiares tinham o desejo de internar os indivíduos considerados loucos, com o tempo, o Poder Judiciário da época começou a agir e determinar quem iria para a internação. Sendo a loucura não somente um problema da família, mas da sociedade.

Foucault destaca que a história da loucura não se restringe à sua relação com o domínio exclusivo do conhecimento médico, paramédico ou psicológico. A delimitação da loucura como doença mental, no contexto da medicina, se relaciona à experiência jurídica da alienação, na constituição do estatuto do que seja um indivíduo incapaz, perturbador do grupo, de acordo com os preceitos morais, éticos e políticos dos séculos XVII e XVIII (Silveira; Simanke, 2009, p. 30).

Sendo assim, a internação dessas pessoas vem para livrar a sociedade de párias, fazendo com seus familiares não precisem lidar com eles em seus lares. Para Silveira e Simanke (2009), Foucault diz que a loucura está associada com o desatino e ética das pessoas consideradas loucas; para elas suas escolhas não são inocentes e são consideradas desvio de caráter. Dessa maneira, na Idade Média e a Renascença a loucura estava ligada a um poder considerado mal, já no Classicismo a loucura está ligada às escolhas erráticas do indivíduo.

No século XIX, uma mudança crucial ocorreu na abordagem da loucura pelos médicos da época. Ao oferecer tratamento médico, a loucura deixou de ser

simplesmente uma questão de exclusão social para tornar-se uma preocupação médica, exigindo uma abordagem terapêutica.

No século XIX, os psiquiatras resolvem 'libertar' os loucos do convívio confinado [...] para dar a eles um tratamento médico. É aqui, e somente aqui, que a loucura passa para o domínio da ciência, deixando de ser uma questão social, moral e jurídica de exclusão para ser uma questão médica de exclusão (Providello; Yasui, 2013, p. 1520).

De acordo com Providello e Yasui (2013, p. 1520) “Apenas no século XX, com Sigmund Freud, houve, por meio da psicanálise e da psiquiatria, uma tentativa de criar uma possibilidade de entendimento da fala da loucura, por meio de construções teóricas complexas, que tentavam dar inteligibilidade a essa fala.”

Em termos gerais, Foucault, em seu livro, traz análises sobre a história da loucura, a exclusão dos indivíduos considerados loucos e doentes, como surgiu essa prática e também “a construção de um contexto ao mesmo tempo jurídico, social e cultural de lidar com o louco, a loucura, a diferença e a diversidade.” (Torre; Amarante, 2012, p.58).

Enfim, em sua abordagem Foucault permite recomplexificar o conceito de loucura no sentido de possibilitar repensar novas formas de relação com a mesma para além da psiquiatria, concebendo tais relações em uma dimensão ética e política; o que significa estabelecer novas formas de relação com o louco e a loucura, com as experiências subjetivas dos sujeitos (Torre; Amarante, 2012, p. 58 *apud* Torre; Amarante, 2001).

2.2.1 OS PROBLEMAS MENTAIS FEMININOS

Após uma breve introdução à história da loucura, usando os estudos de Foucault, abordarei as chamadas doenças mentais femininas, sendo esse um dos principais tópicos desta pesquisa.

Ao longo da história, as mulheres foram estereotipadas como emocionalmente instáveis, incapazes de serem racionais e vistas como frágeis. Ao mesmo tempo em que a loucura era relacionada às mulheres perigosas e, dessa forma, precisavam de tratamento ou internação. Para Little (2015) a doença mental feminina pode ser vista como um ato de rebeldia contra as normas sociais que oprimiram as mulheres. Por isso, entender a loucura feminina envolve o reconhecimento dos regimes que comandaram as vidas das mulheres durante séculos. Sendo assim, a doença mental feminina não se trata apenas de problemas

mentais, mas sim uma manifestação de impotência política e social, já que os médicos eram homens e seguiam as leis e pensamentos da época.

Essa estereotipação da figura feminina contribuiu para a associação das mulheres com estados de melancolia, que esteve envolta a várias teorias e crenças, e também com problemas decorrentes de desventuras amorosas.

De acordo com Little (2015, p. 17), “[a melancolia] foi caracterizada como uma doença da cabeça, coração e imaginação, com genitais inflamados ou congestionados levando a fantasias desordenadas.”³ Já os problemas de amor é uma condição que está ligada a sentimentos extremos de amor e desejo. Os sintomas dessas enfermidades podem ser descritos como:

Um complexo de expressão pálida e abatida... febre lenta... palpitações cardíacas, inchaço do rosto, apetite depravado, sensação de tristeza, suspiros, lágrimas sem motivo, fome insaciável, sede incontrolável, desmaios, opressões, súplicas, insônia, dores de cabeça, melancolia, epilepsia, loucura, fúria uterina... sem alívio ou cura.” Tradução do autor.⁴ (Little, 2015, p. 18 *apud* Neely, 2004, p.101).

De acordo com Little (2015), na Idade Média, havia uma teoria de que os fluidos corporais poderiam levar as mulheres a desequilíbrios mentais. Com isso criou-se a ideia de loucura e melancolia em mulheres. Já durante o século XIX, as doenças mentais eram muitas vezes atribuídas a um chamado modelo biológico que ligava os problemas mentais das mulheres diretamente aos seus órgãos reprodutivos. No entanto, durante o início do século XX, Little (2015) explica que o conceito de melancolia sofreu uma grande mudança com o surgimento de estudos psicológicos e teorias de Freud.

O modelo biológico foi substituído por uma estrutura psicológica no início do século XX, em grande parte através da influência de Freud. As mudanças nos papéis de gênero, nas relações sociais de poder e na compreensão da sexualidade, iniciadas em meados do século XX, substituíram o discurso psiquiátrico tradicional. Hoje usamos uma combinação de modelos

³ It has been characterized as a disease of the head, heart, and imagination, with inflamed or congested genitals leading to disordered fantasy. Tradução do autor. (Little, 2015, p. 17)

⁴ A pale and wan complexion...slow fever...palpitations of the heart, swelling of the face, depraved appetite, a sense of grief, sighing, causeless tears, insatiable hunger, raging thirst, fainting, oppressions, supplications, insomnia, headaches, melancholy, epilepsy, madness, uterine fury...without mitigation or cure.”. (Little, 2015, p. 18 *apud* Neely, 2004 p.101).

biológicos e psicológicos para determinar a loucura Tradução do autor.⁵ (Little, 2015, p. 02).

Como supracitado, as doenças mentais das mulheres foram ligadas aos órgãos reprodutores femininos, o que tornou um estado mental exclusivamente feminino e com o passar do tempo, criando-se o conceito de histerismo. A palavra "histeria" tem suas raízes etimológicas associadas ao útero. "Hystero (útero ou matriz) é a palavra que indica a raiz grega de histeria, a qual nomeou uma doença nas principais línguas ocidentais, aparecendo em diferentes textos antigos e modernos para definir um fenômeno corporal e psíquico que indicava avaria ou desordem nas mulheres." (Botton, 2023, p. 157).

Com o fato de a doença estar diretamente ligada ao útero, podemos perceber a estereotipização de que apenas mulheres enlouquecem por tristeza, devaneios e desejos e também pelo fato de serem consideradas frágeis e suscetíveis a mudanças de humor. Assim, para Botton (2023) as ciências médicas, ao estabelecerem a histeria como uma doença associada ao útero e à feminilidade, contribuíram para a construção da imagem da mulher como um indivíduo doente. Isso perpetuou estereótipos e preconceitos sobre as mulheres e sua saúde.

Os sintomas da histeria eram um baú de manifestações desconexas que a nenhum museólogo pareceria possível organizar em arquivo. A evolução e/ou involução da doença também variava muito, de sorte que a histeria funcionou, durante muito tempo, mais como designador de doença do sexo, um "mal de mulheres", e muito menos como fenômeno específico (Botton, 2023, p. 159).

Em suma, para Little (2015) explorar a loucura feminina envolve uma complexa relação entre feminilidade e doença mental. E de acordo com Botton (2023), a interpretação errada da saúde feminina não apenas dificultava o entendimento das verdadeiras causas por trás dos sintomas, mas também colaborava com um ciclo de discriminação e falta de compreensão em relação às necessidades das mulheres.

⁵The biological model was replaced by a psychological framework in the early twentieth century, largely through Freud's influence. Changes in gender roles, in the social relations of power, and in the understanding of sexuality beginning in the mid-twentieth century, replaced traditional psychiatric discourse. Today we use a combination of biological and psychological models to determine madness (Little, 2015, p. 02).

2.3 AS PERSONAGENS

Uma boa história envolvente se constrói sobre personagens interessantes que despertam a curiosidade dos leitores, através de situações desafiadoras que os levam a revelar seu jeito de ser, ambições e verdadeiras intenções.

No entendimento de Brait (1990), a construção dos personagens é um processo complexo e essencial na narrativa. Nesta construção, a materialidade das personagens é criada pela linguagem e narrativa, o que dá às personagens uma sensação de realidade para o leitor, como se aquela personagem existisse de verdade.

Em geral, esse sentimento de materialidade do personagem ocorre mais com as personagens centrais da história, ou seja, as protagonistas. São as protagonistas que mais passam por um processo de evolução, estimulando os acontecimentos da história com suas transformações. Na visão de Brait (1990), as protagonistas possuem uma complexidade maior do que as personagens secundárias, já que a protagonista não é apenas um personagem principal, mas também um elemento que impulsiona a trama e interage com os demais personagens, contribuindo para o desenvolvimento da história.

Podemos, também, dizer que tanto protagonistas quanto personagens secundários podem ser cheios de camadas e se desenvolvem em resposta aos acontecimentos da narrativa, outros podem se manter os mesmos ao longo da trama.

Entramos então nos conceitos de personagens planos e redondos, abordados por Foster (2005). Nessa perspectiva, Foster (2005) sustenta que a criação de personagens envolve a construção de indivíduos que tenham profundidade psicológica, além do fato de serem capazes de evoluir ao longo da narrativa. Nessa evolução, os indivíduos podem estar aptos a refletir sobre aspectos da vida humana, sendo eles o nascimento, alimentação, sono, amor e morte.

Embasado na criação de personagens proposta por Foster (2005), é possível dividi-los em personagens planos e personagens redondos. O primeiro são aqueles personagens que são simples, sem nuances ou camadas em suas personalidades. Nas palavras do pesquisador: “Na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma ideia ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos.” (Foster, 2005, p. 53).

Sendo assim, para Foster (2005) os personagens planos não possuem complexidade e profundidade e, muitas vezes, resumem sua essência em uma única frase ou ação, devido ao fato de não surpreenderem ao longo da história ou sofrerem transformações marcantes.

No entanto, Foster (2005) explana as vantagens desse tipo de personagem:

Uma grande vantagem dos personagens planos é que eles são facilmente reconhecíveis quando aparecem – reconhecíveis pelo olhar emocional do leitor, não pelo olhar visual que meramente nota a recorrência de um nome próprio. [...]. Uma segunda vantagem é que, depois, são lembrados com facilidade pelo leitor. Ficam na cabeça dele como entes inalteráveis pela razão de não terem sido modificados pelas circunstâncias; atravessaram as circunstâncias, o que retrospectivamente lhes dá uma característica reconfortante, e os preserva quando o livro que os produziu parece decair (Foster, 2005, p. 54).

Já o segundo tipo de personagem, proposto por Foster (2005), os personagens redondos são aqueles totalmente opostos aos personagens planos. Esses são personagens que possuem complexidade e profundidade psicológica, capazes de surpreender o leitor com suas atitudes. Eles apresentam várias camadas e motivações, não estão presos a uma única ideia ou característica e, dessa maneira, só tendem a evoluir ao longo da narrativa. Para Foster (2005), os personagens redondos contribuem para uma representação mais rica e realista da experiência humana no romance.

Podemos perceber que os personagens redondos são mais atrativos para uma boa história, do que aqueles que são tidos como planos. Para Foster (2005) é possível identificá-los de maneira simples.

O teste de um personagem redondo é se ele é capaz de nos surpreender de maneira convincente. Se ele nunca nos surpreende, é plano. Ele tem aquele jeito incalculável da vida – sua vida dentro das páginas de um livro. E, ao usá-lo, às vezes sozinho, às vezes em combinação com o outro tipo, o romancista cumpre sua tarefa de aclimação, e harmoniza a raça humana com outros aspectos de sua obra (Foster, 2005, p. 58).

Ao juntarmos os personagens, e a maneira como eles foram construídos, ao universo em que eles estão inseridos, os acontecimentos da trama e seu desfecho, temos um romance completo. Para Bakhtin (2000), não podemos deixar de analisar a cultura da época em que a obra foi escrita para se fazer um estudo literário. Para este pensador:

[...] A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época. É inaceitável separá-la

do restante da cultura e, como se faz constantemente, ligá-la imediatamente a fatores socioeconômicos, por assim dizer, passando por cima da cultura. Esses fatores agem sobre a cultura no seu todo e só através dela e juntamente com ela influenciam a literatura (Bakhtin, 2000, p. 360).

Dessa forma, podemos pensar que as atitudes das personagens são reflexos do seu tempo, por mais errôneas que aos olhos de hoje pareçam ser.

2.3.1 A PERSONAGEM FEMININA

Particularmente, prefiro os romances que são protagonizados por personagens femininas. São elas as que melhor movimentam as tramas, seja ocupando o protagonismo da história ou o antagonismo, além disso, elas carregam as melhores complexidades, cargas dramáticas e desenvolvimentos. Como exemplo de minhas personagens favoritas, cito Clara e Alba Trueba de *A casa dos Espíritos*, Catherine Earnshaw de *O Morro dos Ventos Uivantes*, Jane de *Jane Eyre*, Annie Wilkes de *Misery* e a própria Baby Jane de *O que Terá Acontecido a Baby Jane?*.

Trato nesta seção a maneira como as personagens femininas foram representadas e estereotipadas, com um olhar voltado para o gênero romance gótico. Em relação ao romance gótico, tratarei da forma que as personagens foram escritas a partir do momento que as autoras adentraram o gênero.

A visão da literatura sobre a mulher é um produto do meio em que foi escrita. Ela é uma arte que se mostra presente na base cultural da sociedade, apresentando grande poder de influência. Logo, também é responsável pela propagação de legados socioculturais através das gerações como, por exemplo, o machismo e o feminismo (Acosta, 2019, p. 01).

Como supracitado, para Bakhtin (2000), deve-se analisar a época em que a trama foi escrita e está situada, pois o autor é um prisioneiro de sua época, de sua atualidade. Os tempos posteriores o libertam dessa prisão, e os estudos literários tem a incumbência de ajudá-lo nessa libertação.” (Bakhtin, 2000, p. 364). Dessa maneira, podemos entender a maneira como as personagens femininas foram escritas e o porquê de possuir certas características. Elas foram produtos de seu tempo. Ainda mais quando observamos as que foram escritas por autores homens que, na grande maioria das vezes, perpetuavam os ideais machistas da época.

Com esse entendimento, percebe-se que mesmo em épocas distintas o papel da mulher era quase o mesmo: o de mulher submissa ao marido e com o único propósito de cuidar da família e da casa. Acosta (2019) explica que “Ao longo da história, a imagem da mulher foi diretamente associada à fragilidade e subalternidade, levando-a a ocupar um papel secundário na sociedade.” (Acosta, 2019, p. 14). Dessa forma, as personagens femininas foram moldadas em estereótipos e as que fugiam de padrões impostos pela sociedade podiam ser consideradas amorais. No entanto, tanto as personagens femininas que seguiam as regras quanto as que não obedeciam, podem ser tomadas como retratos da época em que foram escritas.

De acordo com os estudos de Acosta (2023), foram identificados dois estereótipos relacionados às personagens femininas: A esposa e a dama. Os dois estereótipos reforçam a ideia de fragilidade, passividade e falta de autonomia. Enquanto a esposa é ligada à subalternidade e dependência do marido, a dama é a que busca a proteção masculina, a mulher que espera um bom marido e um bom casamento. Os dois tipos são estereótipos que contribuem para a continuidade de ideias que limitam as possibilidades das mulheres na sociedade. “A consequência direta dessa concepção de esposa submissa ao marido pode ser vista através da imagem da mulher que alcança sua plenitude por intermédio de seu par romântico, ou seja, do homem que a completa.” (Acosta, 2019, p. 7).

Dentro do romance gótico, os autores se apoiaram nesse estereótipo de personagens indefesas que buscavam a proteção de figuras masculinas. Como exemplo, temos a autora Ann Radcliffe que escrevia mulheres aterrorizadas por vilões. “Os romances radcliffeanos parecem conter a síntese dos principais elementos da maquinaria gótica do período setecentista: protagonistas indefesas, vilões aterrorizantes, paisagens sublimes, lendas e histórias do passado repletas de elementos fantasmagóricos.” (Santos, 2017, p. 31). Dessa forma, reunindo elementos do romance gótico em sua história, as personagens estavam buscando proteção masculina.

Deve-se salientar que à medida que autoras começaram a escrever romances góticos, as personagens femininas começaram a ocupar outro papel nos romances, aliando-se também às mudanças culturais da época. Os romances góticos escritos

por mulheres ficaram conhecidos como *Female Gothic*⁶. “Se antes o enredo conferia maior importância às transgressões cometidas por personagens masculinos, na tradição feminina do Gótico o foco passa a ser a experiência de uma protagonista mulher, e a trama procura retratar as ameaças e os maus tratos a ela infligidos.” (Santos, 2017, p. 37).

De acordo com Santos (2022), o *Female Gothic* traz a personagem feminina como personagem central da história, lidando com medos, ansiedades e insatisfações enfrentadas pelas mulheres na sociedade. Para Dutra e Ribeiro (2022, p. 08), “O gótico feminino é, assim, um espaço propício para discussões sociais e políticas envolvendo a mulher e permite representações de novos modelos que transgridam os valores tradicionais e revisitações de textos cujos padrões requeiram atualizações e a inserção de novos olhares.”

Como consequência do *Female Gothic* e das conquistas que as mulheres adquiriram, por exemplo, o direito de trabalhar fora de casa, as características das personagens femininas foram se adaptando.

A conquista de uma vida que não se restringe à casa e às atividades do lar transformou positivamente a vida da mulher do século XX. A faceta doméstica – que, por muito tempo, foi a única faceta feminina aceita em sociedade – foi gradativamente associada a uma ideia mais tradicional e antiquada de feminilidade (Santos, 2022, p. 152).

Em relação a medos e ansiedades das personagens femininas, de acordo com Santos (2017), eles estão envoltos a seu ambiente doméstico e são temas recorrentes para as personagens “a tirania das figuras paternas, os casamentos abusivos, a sujeição da mulher à violência física e psicológica, e, principalmente, a impossibilidade de se escapar do confinamento desse espaço sem um prejuízo à sanidade, à virtude ou mesmo à própria vida” (Santos, 2017, p. 51). Schwantes (2005) também comenta sobre a relação do feminino com a loucura ao afirmar que: “Não por acaso as mulheres escritoras do séc. XX dão espaço para as mulheres loucas. A loucura é uma das formas de explicitar a injustiça e a irracionalidade de uma sociedade que divide e hierarquiza seus membros de acordo com seu gênero [...]” (Schwantes, 2005, p.06).

⁶ Gótico Feminino (tradução do autor). A divisão do Gótico em “gêneros” não é arbitrária, ela procura distinguir duas tradições perceptíveis desde o início deste tipo de ficção: a masculina [...] e a feminina [...]. Os critérios utilizados nesta distinção não se resumem, contudo, apenas a uma literatura escrita, de um lado, por mulheres e, de outro, por homens: as duas linhagens possuem características narratológicas que deram forma a modos diferentes de utilização da poética gótica (Santos, 2017, p. 34).

Santos (2017) enfatiza o fato de as personagens poderem esconder segredos familiares. Nesse ponto, entra a figura fantasmagórica, elemento clássico do romance gótico, mas aqui essa figura representa o passado da personagem, já que esse segredo pode ser um crime que se descoberto trará sérias consequências.

Da mesma forma, aliado às novas situações propostas por autoras, outro assunto que começou a ter espaço em suas histórias foi a sexualidade. Acosta (2019) afirma que a literatura pode contribuir promovendo uma visão mais ampla e inclusiva das mulheres na sociedade, favorecendo a desconstrução de estereótipos.

Acredito que as personagens góticas se tornam mais complexas, personagens redondos como classificado por Foster (2005), já que seus problemas e aflições fazem parte de suas características e contribuem para a evolução da trama. Não é o que acontece com as personagens que apenas sofriam nas mãos de um vilão e buscavam segurança na figura masculina que, me parece, como classificado por Foster (2005), são personagens planos, apenas com o intuito de reforçar um estereótipo de mulher frágil.

Podemos perceber que as personagens no romance gótico foram evoluindo ao longo do tempo, associando as conquistas das mulheres, as mudanças culturais e a entrada de autoras no gênero. Devido a isso, as personagens tornaram-se mais importantes, cheias de camadas e possibilidades ao lidarem com seus próprios medos e angústias e não mais esperando serem salvas por um bom casamento.

3 ANÁLISE DA NARRATIVA

3.1 A TRAMA

Neste tópico analiso a trama de *O que terá acontecido a Baby Jane?*, os principais pontos do romance e falo um pouco sobre a época em que a história se passa. Como supracitado, para Bakhtin (2003), não se pode analisar uma obra sem contextualizar a época em que ela está.

O livro *O que terá acontecido a Baby Jane?* conta a história das irmãs Jane e Blanche Hudson, já na terceira idade, que vivem isoladas em uma mansão na Califórnia. Ambas experimentaram a fama e o sucesso, em diferentes épocas, e, na velhice, vivem com as lembranças desse tempo. Jane Hudson era o que se pode chamar de uma menina prodígio. Ela dançava e cantava de maneira muito graciosa; por isso ficou conhecida como “Baby Jane Hudson (A Pequena Dançarina Sapeca de Duluth — somente uma semana!)” (Farrell, 2019, p. 29). Agenciada pelo seu pai, começou a fazer inúmeros shows ao redor do país.

[...] Baby Jane era um fenômeno. Ela era conhecida em todos os lugares. Suas frases, impressas em pequenos cartões decorados, eram incluídas em caixas de doces. Com uma moeda de dez centavos se comprava uma foto sua, autografada pessoalmente com amor e beijos. Baby Jane era uma autêntica celebridade (Farrell, 2019, p. 30).

A fama de Baby Jane foi tão grande que os seus shows começaram a trazer o sustento para toda a família. Fato que fez com que Baby Jane criasse um jeito egoísta de ser. Como era ela quem sustentava a família, as atenções eram todas voltadas a ela, fazendo com que Blanche, a irmã mais velha, vivesse à sombra de Baby Jane. No trecho, a seguir, a pequena queria tomar sorvete e não aceitou a negativa de seu pai:

Os olhos da criança se dirigiram para os presentes. “Eu quero, eu quero!” Seu rosto foi ficando mais vermelho. “Eu ganho o dinheiro, então posso ter o que quiser. Você não pode me impedir!”. “Jane, já chega!” Baby Jane chutou a canela dele. “Eu posso se eu quiser!”, gritou ela (Farrell, 2019, p. 31).

Com o passar do tempo, a graciosidade de Baby Jane se esvaiu, revelando um novo talento na família: Blanche Hudson. Blanche fez fama no cinema e estrelou inúmeros filmes. Sendo assim, o sustento da família passou a ser carregado por Blanche. No entanto, Blanche se sentia grata por ter sido sustentada por Baby Jane

e a levava aos produtores e diretores para que ela fizesse pequenas participações em seus filmes. Baby Jane era uma jovem rebelde e sempre trazia problemas para as gravações dos filmes, o que fazia com que ela cada vez mais fosse deixada de lado pelos diretores.

Um grave acidente de carro fez com que Blanche ficasse cadeirante, o que a afastou das produções cinematográficas, fazendo com que sua carreira de atriz fosse abruptamente encerrada. Baby Jane que, mesmo quando tinha a ajuda de sua irmã, não conseguia emprego em produções cinematográficas, sem ela a situação piorou. Porém, com o dinheiro ganho em seus filmes, investido de maneira certa, Blanche consegue manter uma vida, no mínimo, confortável. Sendo assim, as duas se isolaram do mundo na mansão comprada por Blanche.

O acidente de Blanche foi culpabilizado por Baby Jane. Ao voltarem de uma festa em que Baby Jane estava bebendo em demasia, ela bateu o carro no portão de casa. O choque foi tanto que ela não se lembra de nada. Isso faz com que ela se sinta na obrigação de cuidar da irmã para sempre.

As irmãs passam a viver juntas em uma certa relação de dependência uma da outra, culpa, arrependimentos e segredos. A dependência vem do fato de Blanche precisar da ajuda de Baby Jane para praticamente tudo e Baby Jane precisar do dinheiro de Blanche para viver. A culpa está presente no acidente que acabou com a carreira de Blanche. Os arrependimentos estão presentes em cada escolha que as irmãs fizeram em suas vidas como, por exemplo, Baby Jane não ter escolhido ser uma pessoa melhor e fácil de se lidar, ocasionando também no fim de sua carreira. Por fim, o segredo da trama está presente no próprio acidente.

A história trata de duas mulheres que tiveram auges em suas carreiras em momentos distintos, porém as duas trabalharam em produções cinematográficas da chamada *Old Hollywood*⁷. Farrell lançou o livro em 1960, ano em que a história está situada. No entanto, o prólogo da história está situado em 1908, época em que Baby Jane fazia shows. Podemos supor que Blanche, iniciou sua carreira durante os anos da *“Old Hollywood”*. De certa forma, acredito que o autor fez uma crítica aos grandes estúdios cinematográficos, que deixaram de lado grandes atrizes, pelo simples fato

⁷ Antiga Hollywood. (tradução do autor). De acordo com Rocha (2020), *Old Hollywood* é o período chamado de ‘Era de Ouro’ do cinema americano. Durante esse período que compreende, aproximadamente, as décadas de 1910 e 1940, os estúdios de Hollywood comandavam e dominavam tudo relacionado aos filmes, incluindo os contratos rígidos de atores e diretores.

delas estarem mais velhas. Blanche está mais velha, porém impossibilitada de trabalhar. No entanto, outras atrizes da época foram ignoradas e esquecidas.

A história trata também do desejo de Baby Jane Hudson em voltar a trabalhar e a ser uma grande estrela. Para isso, ela publica um anúncio no jornal. A seguir, o anúncio, inicialmente pensado para ser publicado.

PRECISA-SE: Cavalheiro acompanhante para trabalhar com uma estrela consagrada de renome internacional em apresentações em clubes e programas de televisão. Deve ser virtuoso no piano e no violino, e também especialista em arranjos musicais. Para entrevistas pessoais, ligue HO 6-1784 (Farrell, 2019, p. 95).

Baby Jane apresenta sinais de distúrbio mental ao pensar que poderia voltar a se apresentar da mesma forma que antes. Em primeiro lugar, a estrela chamada Baby Jane, de sua infância, não era mais conhecida há muitas décadas. Em segundo lugar, sua voz já estava debilitada, assim como seus passos de dança estavam defasados. Em sua cabeça, tudo isso não era motivo para ela deixar de ser uma grande estrela, porque em seu pensamento todos sentiram sua falta e estavam curiosos por saber do paradeiro da grande estrela mirim. Como visto no anúncio acima, ela se trata como uma grande estrela. O referido anúncio acaba sendo trocado por um mais simples e objetivo por sugestão da atendente do jornal.

A ideia de Blanche de vender a antiga mansão e se mudarem para uma casa mais cômoda, e como dito pela própria Blanche “Algo recém-construído, pensou Blanche com prazer, algo moderno e claro, com muita luz solar. Algo, resumindo, bastante diferente deste lugar velho e sombrio.” (Farrell, 2019, p. 47), aliada à vontade de se livrar de sua irmã cadeirante e o pensamento de que o fato de ter cuidado durante anos dela e deixado de lado sua carreira, começa a conturbar sua cabeça. Relacionando assim sua obsessão em retornar a carreira e o desejo de fazer Blanche pagar pelos anos de cuidado, levam Baby Jane a um grande delírio.

O livro é narrado em terceira pessoa, descrevendo o ambiente e as características dos personagens. Para Brait (1990), o narrador é fundamental na história e pode-se apresentar de diversas formas. Para essa autora, o narrador da história pode estar ou não envolvido dentro da narrativa. Se o narrador não está envolvido, a narração é em terceira pessoa, ele serve como uma câmera narrando os momentos específicos que observa. No entanto, se ele estiver envolvido, é chamado de narração em primeira pessoa e pode direta ou indiretamente influenciar os acontecimentos e a descrição dos personagens.

Farrell na construção de sua história, utiliza o elemento “o narrador é uma câmera”, como citado acima, nos inserindo na casa e na vida das irmãs Hudson, nos apresentando as características e aparência das duas protagonistas, seus pensamentos, medos, angústias e desejos. Para Brait (1990) o fato de o narrador ser uma câmera, não é necessário distinguir o gênero desse narrador, já que a ideia é ele nos mostrar o que está captando, sem interferir na vida dos personagens. Brait (1990), enfatiza que o uso da narração em terceira pessoa não desmerece a criação do mundo em que as personagens vivem:

Não se pode afirmar, por exemplo, que em todas as narrativas em terceira pessoa o narrador não deixa a personagem “viver”, destruindo a ilusão de vida no mundo que pretendeu criar. Ou, ainda, que esse tipo de caracterização resulte sempre em personagens planas. O fato da narrativa ser conduzida em terceira pessoa não implica necessariamente personagens mal ou bem construídas (Brait, 1990, p. 55).

3.2 AS PERSONAGENS DA OBRA BABY JANE

Baby Jane Hudson: Personagem título da obra. Famosa quando criança, cresce sendo uma jovem rebelde e sem o prestígio de antes. Envelhece ao lado da irmã mais velha da qual cuida após um acidente. Baby Jane, aos poucos se rebela com o fato de cuidar de sua irmã, o que a faz pensar que por sua culpa não foi capaz de retornar aos palcos. Agora na fase mais velha de sua vida decide retornar aos seus shows; para ela, Baby Jane ainda é uma artista muito querida pelo público. A relação entre Baby Jane e a irmã é complexa. Existe uma certa obsessão entre elas, ao mesmo tempo que Baby Jane se sente responsável pela irmã deve cuidá-la, existe um ódio em ter que fazer isso. Entre os dois tipos de personagem propostos por Foster (2005), classifico Baby Jane como um personagem redondo. Baby Jane possui muitas camadas, ela é capaz de cuidar de sua irmã, ela desenvolve uma relação de amizade com Edwin, a qual passa a ser também uma relação de dependência; ela é capaz de matar e logo após se arrepender e se culpar por isso.

Blanche Hudson: Uma das protagonistas. Irmã de Baby Jane. Blanche, uma mulher idosa e cadeirante, vive sob os cuidados de Baby Jane. Blanche, mesmo sendo a irmã mais velha, quando jovem vivia a sombra da fama da irmã. Quando adulta, tornou-se uma famosa atriz, em detrimento da irmã. Passa os dias assistindo,

pela televisão, seus antigos filmes, lembrando sua promissora carreira. Esconde um grande segredo da irmã. Entre os dois tipos de personagem propostos por Foster (2005), classifico Blanche Hudson como um personagem redondo. É interessante notar que com o passar dos anos, a relação de fama que as personagens possuíam mudou. Na fase adulta, Blanche mostrou ser competente em sua profissão, é Baby Jane, agora, quem precisa da ajuda de sua irmã para conseguir pequenas participações em filmes. A relação com a irmã é um ponto alto da personagem, ao mesmo tempo em que sente medo das atitudes de Baby Jane, ela se conforma, já que para ela, a irmã sempre teve rompantes de humor.

Edwin Flagg: Personagem secundário. Pianista e violinista. Quando Edwin lê, em um jornal, o anúncio de Baby Jane buscando um colega para o show que está montando, ele vai até seu encontro, tendo em mente um futuro promissor com essa chance. Se desmotiva ao ver a iludida Baby Jane buscando retomar sua carreira, mas não desiste de acompanhá-la, já que necessita do salário. Edwin não sabe da existência de Blanche Hudson, prisioneira no andar de cima e começa a nutrir um sentimento de amizade por Baby Jane. Edwin vem de uma criação rígida de uma mãe que busca realizar seus sonhos de ser um grande musicista. Edwin sabe que ela faria qualquer coisa por ele e se apegava a isso. A falta de emprego dos dois está começando a afetá-lo, por isso a busca por emprego. Relacionado a isso, a ideia de ser um grande astro vem do desejo de conseguir sair da casa de sua mãe, que mesmo cuidando dele, Edwin não gosta dela. Sendo assim, busca deixar de conviver com ela. A estreita relação de dependência que Baby Jane desenvolve com ele, faz com que seja uma das vítimas de Baby Jane. Ele é atropelado por ela, mas sobrevive. Entre os dois tipos de personagem propostos por Foster (2005), classifico Edwin Flagg como um personagem plano. Edwin não apresenta camadas suficientes para ser um personagem redondo, suas motivações vêm da vontade de ser um profissional bem-sucedido a ponto de poder viver longe de sua mãe.

Edna Stitt: Personagem secundária. É uma empregada diarista das irmãs Hudson. Trabalha há muito tempo para elas e acaba tremendo pela saúde de Blanche, ao notar que Baby Jane está aos poucos perdendo sua sanidade. Entre os dois tipos de personagem propostos por Foster (2005), classifico empregada como um personagem plano. Não somos apresentados a família dessa personagem e não

sabemos nada de seu passado, além do fato que trabalha para as irmãs e para mais algumas famílias. Seu maior traço de personalidade é temer por Blanche. Empregada avisa Blanche que Baby Jane não está bem, o que faz com que Blanche confronte a irmã. Isso leva a Edna a ser a primeira vítima de Baby Jane. A personagem serve também para que com sua morte, vemos mais uma camada de personalidade de Baby Jane, o arrependimento e culpa pelo assassinato, o que a leva ainda mais à loucura.

Além dos personagens analisados acima, a trama é repleta de pequenos personagens planos que estão a disposição das protagonistas, como por exemplo, as vizinhas das irmãs Hudson, que notam algo de estranho na mansão. Uma das vizinhas serve também como esperança para Blanche quando ela pensa e tenta enviar um bilhete, pela janela, pedindo ajuda.

A mãe de Edwin, Del Flagg, é outro exemplo de personagem plano, no entanto, interage apenas com Edwin. Sua função na história é apenas ser uma mãe que mesmo com dificuldades, que criou e sustenta seu filho, que ela admira por ser um músico. Essa personagem não apresenta nenhuma camada, além de ser uma mãe iludida que seu filho tira proveito, quando necessário.

3.2.1 AS IRMÃS HUDSON

Em relação às duas protagonistas, poderíamos dividi-las em protagonista e antagonista? Num viés bem contra o mal, quem seria a boa e a má, entre as irmãs Jane e Blanche? Na minha interpretação ambas, ao mesmo tempo, são a boa e a má uma da outra. As duas são repletas de camadas que as colocam em posição de mocinha sofredora e vilã malvada.

Podemos analisar a história a partir de dois pontos. O primeiro tendo Blanche como a heroína. A partir desse ponto de vista, vemos Blanche como uma personagem sofredora nas mãos da grande vilã Baby Jane. Blanche é uma senhora cadeirante que vive isolada tendo sua irmã como protetora, ao mesmo tempo em que sustenta a casa com o dinheiro de seu antigo trabalho. Aqui vemos Baby Jane tratando a irmã com desprezo e, aos poucos, vemos Baby Jane enlouquecer e atacar sua irmã de formas aterrorizadoras. O medo que Blanche sente de Baby Jane é a própria arma que Baby Jane tem contra ela. Ela sente medo, mas também acredita que a irmã tem um lado bom, acredita que ela sempre teve essas mudanças

de humor e que logo mais estará em seus dias normais outra vez. Dessa forma, vemos Blanche como uma heroína, que mesmo sofrendo, ainda se mantém resiliente e acredita na irmã.

No segundo ponto de vista, temos Baby Jane como a grande protagonista e Blanche como uma vilã manipuladora. Baby Jane se sente culpada pelo acidente da irmã e desde então cuida dela, mesmo vivendo com o dinheiro da irmã, não deixa que nada falte a Blanche. Blanche, preterida pelo pai na infância, torna-se uma grande atriz quando adulta. Blanche, agora tem em suas mãos a carreira da irmã, já que com sua ajuda Baby Jane consegue pequenos trabalhos. O jeito rebelde de Baby Jane sempre a envergonhou e numa festa em que ela estava bebendo muito, Blanche decide levar Baby Jane embora. Blanche é quem dirigia o carro na hora acidente, mas como sua irmã estava muito embriagada, deixou que ela assumisse a culpa. Vemos aqui a vilania de Blanche ao deixar que sua irmã, durante toda a vida, se sentisse culpada pelo problema de saúde de Blanche e o fim da carreira dela. De certa forma, com isso Blanche continuaria tendo a carreira de Baby Jane nas mãos, já que ela teria que cuidar de Blanche, com isso não poderia trabalhar.

Em muitos momentos, Farrell faz de Blanche a típica heroína do romance do gótico, uma mulher desprotegida e sofrendo nas mãos de um monstro, no caso, Baby Jane, a vilã. Em outros momentos, Farrell segue o exemplo das autoras góticas, colocando a protagonista longe desse estereótipo de fragilidade e a enchendo de complexidades. Aqui Baby Jane brilha como a grande protagonista, enlouquecendo atrás de seus objetivos e desejos, sentindo culpa e remorso por atitudes do passado.

Sendo assim, as duas personagens são as heroínas e vilãs uma da outra. O convívio entre elas é marcado por segredos, medos e culpa. E no fundo, um pouco de carinho entre as irmãs, também pode ser visto. Essa relação faz com que as duas sejam um grande exemplo de personagem redondo, proposto por Foster (2005), o que faz com que a história seja interessante a cada capítulo e pequena descoberta que fazemos da vida das duas.

3.3 OS ELEMENTOS GÓTICOS NA NARRATIVA

Neste tópico me atenho a analisar os elementos marcantes de uma narrativa gótica. No entanto, deixo a loucura para o próximo tópico.

O ambiente onde a história se passa é um ponto característico das histórias góticas. Como dito anteriormente, a tradição do gótico iniciou-se em histórias ambientadas em castelos e evoluiu para mansões. Farrell situa sua história em uma mansão decadente na Califórnia dos anos 60. A primeira impressão que Farrell nos dá da casa onde a história se desenrola é a seguinte: “A casa das Hudson, um absurdo em estilo mediterrâneo branco, de dois andares, se erguia, sombria e fantasmagórica, no final do jardim.” (Farrell, 2019, p. 37).

No trecho, a seguir, temos a descrição da casa vista por dentro. Um amontoado de coisas antigas e estilos diversos, compondo assim uma casa praticamente parada no tempo.

Na parede oeste, uma escada levava a uma diminuta varanda. Em frente à escada havia uma lareira de mármore rosa italiano, alta e ornamentada. A parede da frente da sala era marcada por altas janelas de vidro arqueadas no topo, e em uma extremidade pela porta da frente, uma placa pesada e intrincada de mogno escuro. Através das janelas, podia-se ver um terraço estreito de concreto com uma balaustrada de mármore, do centro da qual desciam alguns degraus íngremes para a curva mais interna de um passeio circular. A sala era decorada com uma mistura de cores e estilos. Na frente da lareira, um enorme divã de veludo verde desbotado, as superfícies dianteiras dos braços decoradas com retângulos de madeira elaboradamente esculpida. Ao lado, havia uma poltrona combinando, e, entre os dois, uma mesa de café de madeira clara e reluzente. Contra a parede interna da escada havia uma mesa antiga esculpida e pesada, e ao lado dela uma cadeira combinando com assento de couro. Obstruindo a abertura alta de uma das janelas de vidro estava um aparelho de televisão, de plástico branco, menor do que o que havia no quarto de Blanche. As cortinas, amontoadas entre as janelas, eram de um tecido cor de rosa que brigava terrivelmente com o tapete, um grande e intrincado padrão de vermelhos e azuis orientais (Farrell, 2019, p. 63-64).

Outro ponto importante sobre o ambiente é a aura que ele transmite. Blanche sente essa atmosfera: “O silêncio na velha casa parecia quase congelar-se e contrair-se à sua volta. Com um sentimento súbito de pânico, ela voltou para o seu quarto” (Farrell, 2019, p. 67).

O quarto de Blanche é adaptado para suas necessidades. Seu quarto é outra amostra de angústia que o ambiente traz. No trecho, a seguir, Blanche reflete sobre seu quarto e sua própria invalidez.

A realidade se fazia muito presente para ela aqui, neste quarto. Era a imensa cama nas sombras, e a cadeira de rodas, e a barra de apoio para deficientes físicos, suspensa por correntes até o teto acima da cama. E a mesa de cabeceira repleta de medicamentos. E a escrivaninha diante da

qual não houve nenhuma cadeira nesses mais de vinte anos. Essa era a realidade, isso e o cheiro agridoce de sua própria invalidez, o que a fazia pensar em folhas caídas que apodreciam lenta e horrivelmente em um lugar úmido e sem sol (Farrell, 2019, p. 40-41).

É válido notar a forma que Farrell descreve a casa de Edwin. A casa em que Edwin vive com sua mãe é pobre e mal-cuidada, mas não transmite sensações de medo, como a casa das protagonistas. No entanto, traz tristeza a Edwin.

Resmungando, Edwin se mexeu novamente no banco para ficar em frente à mesa. [...] Enquanto mastigava, deixou o olhar se mover despreocupadamente pela sala. A antiga cadeira de balanço com a vareta desgastada atrás. O divã quebrado com sua capa cafona de elástico. A impressão barata, toda amarelada, de *O Fim da Trilha*. A horrível luminária sobre a TV— feita em gesso para representar uma tenda indígena. Quando estava ligada, lançava uma luz vermelha espalhafatosa. O olhar de Edwin, criticando esses objetos, demorava-se brevemente em cada um, depois passava para o próximo com uma expressão de prolongada melancolia (Farrell, 2019, p. 111).

Como dito no capítulo “A origem do gótico e seus elementos”, a presença de um vilão, seja ele um monstro fantasmagórico ou não, é um elemento marcante. Assim como, é recorrente que esse vilão/monstro possua uma deformação corporal. No caso de “*O que terá acontecido a Baby Jane?*”, a personagem título é a vilã/monstro da trama. Dessa forma, Farrell agrupa os dois elementos em uma só personagem. No entanto, a deformação corporal da personagem não é algo derivado de uma experiência mal-sucedida, um acidente ou algo maligno. Baby Jane apenas envelheceu. Supostamente, Farrell utiliza das marcas da idade para criar cenas em que as descreve com intuito de criar medo nos leitores, como se o rosto de uma pessoa mais velha fosse algo aterrorizante.

A primeira descrição de Baby Jane, já idosa, é feita aos leitores pelos olhos de Blanche, enquanto as duas assistiam a um antigo filme de Blanche pela televisão.

Virando-se, olhou de esguelha para o rosto da mulher ao seu lado, um rosto ao mesmo tempo revelado e obscurecido pela escuridão sombria. Os olhos grandes e escuros, atentos às imagens na tela, estavam meio fechados, espremidos, na verdade, como em uma intensa observação interna. Os contornos do rosto, ressaltados pelas sombras, pareciam não tão suavizados pela idade, mas sim inchados, de modo que a pele flácida ameaçava, com avidez, engolir os traços antigamente infantis embutidos em suas dobras. Mas também havia mais ali, mais do que a mera idade e algum novo pensamento obscuro. Havia febre nos olhos estreitos e vigilantes, e no rosto, uma espécie de justificativa raivosa (Farrell, 2019, p. 41).

Nos trechos, a seguir, Farrell continua com a descrição ageísta de Baby Jane.

Acima das meias enroladas, a carne esbranquiçada de suas pernas engrossadas pela idade era marcada profundamente por veias azuladas de varizes. Sobre os cachos pintados de vermelho-cereja havia uma enorme tiara de cetim, de um azul tão vívido que, mesmo na penumbra, parecia gerar um brilho próprio. Colocando as mãos perto de seu rosto, quase em um gesto de oração, ela assumiu uma expressão de doçura enjoativa (Farrell, 2019, p. 60).

Seu rosto flácido, com ar infantil, assumiu uma expressão cruel, carrancuda e afetada. Ela balançou a cabeça para a frente e para trás, uma amostra descarada de provocação, e as dobras de suas papadas copiaram frouxamente o movimento ridículo (Farrell, 2019, p. 62).

Na porta, Jane virou-se e olhou para trás, seus olhos sem brilho e dissimulados. Por um momento, Blanche ficou encarando aquela figura gorda e rejeitada em seu vestido sem caimento, com os cabelos tingidos pretensiosamente com um forte brilho avermelhado e com o rosto infantil sovado pela idade e a amargura. Vendo tudo isso— sentindo-se obrigada a ver neste momento, de alguma forma—, Blanche se encheu de uma mistura de medo e piedade. Ela desviou o olhar para baixo, para suas mãos (Farrell, 2019, p. 65).

A deformação corporal também é utilizada em Blanche. No entanto, a descrição que Farrell faz não é apenas para mostrar a mulher idosa que Blanche é, mas sim para descrever a situação em que ela se encontra diante dos maus tratos de Baby Jane. No trecho, a seguir, vemos Baby Jane olhando para Blanche.

Por alguns instantes, hesitou no batente, consciente apenas no primeiro momento do fedor vindo de dentro que atingia suas narinas. [...]. Ali, perto da cama, o cheiro rançoso era muito mais forte, mas ela parecia não notar. O rosto de Blanche Hudson, com suas feições comprimidas e, de alguma forma, diminuídas, estava tão quieto e sem sangue quanto uma máscara mortuária de gesso. Os olhos permaneciam fechados e imóveis nas cavidades fortemente sombreadas, e no osso da face esquerda, como uma mancha fuliginosa na brancura da cera, havia uma contusão oblíqua. Seu cabelo, de um cinza fosco nessa luz, se lançava do rosto imóvel e atravessava o travesseiro em um emaranhado opaco. Seus punhos, presos com um pedaço de fio marrom, estavam amarrados na cabeceira da cama. As roupas de cama, torcidas ao redor e embaixo dela como sua camisola, davam um testemunho mudo de uma luta vã pela liberdade. Jane a olhou fixamente, seu rosto impassível (Farrell, 2019, p. 164-165).

Um interessante exemplo em que Farrell utiliza a deformação corporal juntamente do ambiente amedrontador em que os personagens se encontram, para chocar e aterrorizar o leitor, é Edwin encontrando Blanche trancafiada em seu quarto por Baby Jane, fazendo dessa cena um dos grandes momentos do livro. No trecho, a seguir, vemos Edwin abrindo a porta e encontrando Blanche.

Abrindo os olhos com dificuldade por conta da claridade, Blanche olhou para ele. Estava parado perto da porta, olhando para ela com uma expressão estupefata de horror. Piscando furiosamente contra a luz, tinha apenas uma

vaga impressão de sua aparência: era robusto, a testa brilhando pela transpiração. Ela se esforçou para se apoiar nos cotovelos. [...] “Por favor!” Blanche sussurrou com medo. “Oh, por favor!” O interruptor fez um clique, e a escuridão caiu sobre ela com o impacto entorpecedor de um golpe físico. O homem na porta era mais uma vez apenas uma silhueta enorme e sem rosto. “Não!”, gritou ela. “Não!” Ela tentou em vão empurrar seu corpo para a frente pela cama. “Não me deixe aqui! Não...!”. Por mais um instante, o homem ficou parado ali na porta, como se estivesse indeciso. E então, fazendo um som como se fosse vomitar, ele se virou e esticou a mão para a porta. “Não!”, gritou Blanche [...]. A porta se fechou abruptamente, e ele se foi. Em seu lugar ficaram apenas a escuridão e o impacto pungente do que havia acontecido. Ela ainda tentou se esticar em direção à porta, e então se virou, pressionando o rosto com força na roupa de cama amarrotada. “Oh, por favor!”, soluçou, “por favor... por favor!” (Farrell, 2019, p. 200-201).

No trecho, a seguir, a figura monstruosa que Edwin encontrou.

Por um momento, não conseguiu falar ou fazer qualquer outro movimento. Era um pesadelo além da imaginação, a súbita visão daquele rosto pálido e devastado, com seus olhos afundados, seus cabelos brancos emaranhados, seus lábios azulados e sem vida puxados para trás sobre os dentes em uma careta horrível de súplica. E o corpo retorcido e atrofiado em sua camisola amassada. E a voz seca e sussurrante... a voz de uma pessoa morta... ou de alguém próximo da morte (Farrell, 2019, p. 201).

A narrativa gótica traz elementos de horror, com o intuito de chocar os leitores. Dessa forma, o autor traz algumas cenas em que Baby Jane mostra o que é capaz de fazer. Após saber dos planos de Blanche de vender a mansão, Baby Jane começa a aterrorizar sua irmã. Baby Jane serve um pássaro morto em uma bandeja como almoço para sua irmã apenas para aterrorizar Blanche. De fato, consegue.

Com o princípio de um sorriso nos lábios, Blanche se aproximou da bandeja, pegou o guardanapo e puxou-o. Instantaneamente, o sorriso se desfez em seu rosto, e sua mão congelou no ar. Seus olhos arregalados, seu rosto branco de susto. Ela levou uma mão até a boca, para sufocar o grito que já vinha subindo pela garganta. A sensação é que ficou horas sentada ali, olhando para aquela coisa terrível em seu prato— o pássaro morto e estirado diante de si, devolvendo o olhar de horror através das órbitas vazias. Era um pássaro pequeno, um pardal ou um tordo, e estava morto havia tanto tempo que até passara do estado de putrefação. Tudo o que lhe restava, na verdade, eram algumas penas emaranhadas, um pouco de pele fina como um papel, e delicados ossos brancos. Isso, com uma deliberação macabra, havia sido colocado no centro de um círculo de alface cuidadosamente arrumado, e a parte de trás do minúsculo cadáver fora coberta com uma espessa camada de maionese. Ao lado do prato, descansando sobre um guardanapo com as iniciais de Blanche, havia uma faca e um garfo arrumados meticulosamente (Farrell, 2019, p. 68-69).

Outra cena em que transmite choque ao leitor é quando Blanche, mesmo debilitada, consegue rastejar escada abaixo para tentar utilizar o telefone. Ela aproveita um momento em que Baby Jane não está em casa. Essa cena leva o leitor a um momento de tensão, já que começamos a torcer por Blanche, para que ela

consiga descer a escada e ligar para pedir ajuda. A cena é intercalada por momentos de Blanche descendo a escada e Baby Jane indo publicar o anúncio no jornal e também da mesma olhando vitrines no centro da cidade e pensando em voltar para casa.

A escada parecia se estender infinitamente até o térreo, e ela sacudiu a cabeça, como se estivesse negando o impulso insano que a trouxera aqui. Mas não se deixou afastar. Ao longo dos anos, muitas vezes conseguiu descer esses degraus. Não, é claro, sem a ajuda de Jane. [...]. Mais uma vez, sua cabeça se moveu em um gesto involuntário de negação. Era impossível, ela nunca conseguiria fazer isso sem cair. Sentindo uma tontura repentina, agarrou os braços de sua cadeira e fechou os olhos. [...]. Passaram-se alguns minutos até que juntasse a força ou a coragem suficiente para chegar à coluna da escada, se levantar e sair da cadeira. Quando, enfim, conseguiu fazer isso, permaneceu imóvel por um momento, seu coração batendo rapidamente. Apesar de já ter chegado a esse ponto, no entanto, ela ainda não havia se comprometido irrevogavelmente com o desesperado projeto, e o impulso de voltar e se abrigar na segurança da cadeira era quase insuportável. Mas então, banindo o pensamento de sua mente, se obrigou a prosseguir. Jane, ela sabia, poderia retornar a qualquer momento, mas isso não parecia importar agora. Tinha que tentar, ela precisava... (Farrell, 2019, p. 91-94).

O horror continua quando Baby Jane encontra Blanche utilizando o telefone e a agride.

Quando Jane aproximou-se, ela deixou o telefone cair de sua mão. Em uma compulsão irracional de voar, colocou uma mão no batente da porta, a outra no nicho. Tentou se levantar e ficar de pé, mas sua força desaparecera por completo. Enquanto se soltava, uma mão surgiu da escuridão e a atingiu bruscamente no rosto. Ela desabou no chão [...] (Farrell, 2019, p. 105).

A atitude de Blanche em utilizar o telefone resultou em sua prisão no quarto. Baby Jane violentamente a levou ao seu quarto e a trancafiou.

A cadeira se moveu, e a fez girar e cair sobre o braço. A boca escura do corredor se abriu mais à frente, correu até ela e a engoliu. Houve um momento de escuridão indefinida. Estava se aproximando loucamente de seu quarto. Sua cama se materializou do meio da confusão, ela foi atirada para a frente, e bateu contra o braço de sua cadeira. Com o impacto, a sala girou, e ela foi jogada de novo contra o braço da cadeira. A porta do corredor apareceu como um remendo preto que diminuía rapidamente no cinza a sua frente, e ela sabia que estava se afastando para a parede oposta. Com um soluço de alerta, estendeu a mão para as rodas, que giravam, mas o instinto a impediu de tocá-las, para não queimar as mãos. E então se chocou contra a parede, recebendo outro impacto, desta vez quase paralisante, na parte inferior das costas (Farrell, 2019, p. 104).

Baby Jane, nesse ponto da história, já apresentava comportamento de insanidade mental. Esse comportamento culminou no assassinato da empregada Edna Stitt. Edna, fiel empregada e companheira de Blanche, desconfia que Blanche

não está bem e descobre que está trancada. Após conseguir persuadir Baby Jane a abrir a porta, ela é terrivelmente surpreendida.

Então, quando o quarto e os objetos lá dentro começaram, aos poucos, a assumir dimensões e formas, ela inclinou-se bruscamente para a frente, e seus olhos se arregalaram de horror. Por um período de quase quinze segundos, permaneceu imóvel, sem respirar, e então, com um gemido baixo de entorpecida descrença, colocou a mão trêmula na maçaneta da porta para se apoiar. Atrás dela, Jane se abaixou e pegou o martelo (Farrell, 2019, p. 144).

Baby Jane, após matá-la com marteladas, relembra, com medo, do momento em que descartou o corpo.

Por um instante, aquilo ameaçou voltar, aquele momento terrível na escuridão lá no parque, quando arrastou o corpo de Edna Stitt do carro e o empurrou para que rolasse para baixo, até a escuridão do desfiladeiro. Mas então, afastando a memória para longe, onde ela pertencia, voltou sua atenção para a pia e a garrafa quase vazia que estava lá. Ela a pegou, inclinou-a para sua boca e bebeu com vontade (Farrell, 2019, p. 161).

3.4 A LOUCURA DE BABY JANE

Neste tópico trago os momentos de loucura de Baby Jane e suas motivações, além dos pensamentos e reações dos demais personagens sobre ela.

Como supracitado, para Foucault (2019), o conceito de loucura varia de acordo com a época. A trama de *O que terá acontecido a Baby Jane?* se passa em 1960, século XX. Podemos levar em conta o que a sociedade pensava de uma mulher louca, tendo ainda em mente o antigo conceito de histerismo.

Jane Hudson, antigamente conhecida como Baby Jane, é uma mulher idosa, com crises de humor e um temperamento forte desde pequena. Ela vive com sua irmã, a qual cuida desde que sofreu um acidente. Com a sua irmã desenvolve uma dependência emocional, praticamente uma relação de amor e ódio. Ela se torna dependente também de Edwin Flagg. Essa dependência de Baby Jane mostra o frágil emocional que a personagem tem.

Tendo em mente a época em que a história se passa, podemos dizer que Blanche a considerava uma mulher histérica? Acredito que sim. Baby Jane era conhecida por suas crises de humor. Como supracitado, a histeria era uma doença exclusivamente das mulheres por estar ligada ao aparelho reprodutor feminino, seus sintomas podiam ser muito variados, no entanto, relaciona-se às mudanças de

humor, tristeza, melancolia e a fragilidade da mulher. O fato de Blanche conhecer bem suas mudanças de humor não a leva a pensar que a irmã está louca ou enlouquecendo, mas sim, em uma de suas crises melancólicas ou histéricas. No trecho, a seguir, Blanche reflete sobre as mudanças de humor de Baby Jane, as quais ela denomina como “feitiços periódicos”:

Os sentimentos de Jane não eram nada novos, nem eram motivo de alarme. Jane estava simplesmente na primeira fase de um de seus “feitiços” periódicos. Eles sempre começavam da mesma maneira, com um afastamento abrupto em um silêncio soturno, os olhos sombrios e furtivos, e os olhares intensos repentinos num desafio irritado. Haveria, talvez, uma explosão emocional e, em seguida, já quase no final, a bebida. Blanche tinha, anos antes, catalogado, com precisão, em sua própria mente, o padrão dos feitiços de Jane; eles não continham surpresas para ela agora. Ela os entendia. Ela conhecia sua raiz. Ela estava acostumada a eles (Farrell, 2019, p. 41).

Blanche, pelo fato da proximidade, era quem mais sofria com as crises de Baby Jane. Apesar de por vezes temer, ela não se deixava abalar. Afinal, era sua irmã e Baby Jane sempre teve esse comportamento.

Passou um longo momento refletindo, forçando-se a se acalmar. Que bobeira ficar zangada com essas coisas da Jane. A essa altura! Nada de tão terrível acontecera. Jane sempre foi assim, sempre tentando deixá-la preocupada e assustada. Quando eram crianças, Jane sempre roubava seus brinquedos e os escondia — assim como havia tirado o telefone dela agora para ameaçá-la (Farrell, 2019, p. 67).

No entanto, as crises de humor de Baby Jane a faziam ser cruel com Blanche. No trecho, a seguir, Baby Jane, após os filmes de Blanche voltarem a fazer sucesso na televisão, reflete sobre a carreira de ambas e o estado atual de Blanche.

Eles *costumavam* dizer isso. Mas quem diz isso agora? O que você é agora? Uma velha... uma aleijada. Vamos ver você dançar e... e mostrar como você é bonita. Vamos ver você fazer isso agora!” Ela parou, olhando para Blanche por um longo tempo, os olhos brilhando de maldade. “Ah”, prosseguiu ela, “você tinha uma boa aparência, isso você tinha. Mas era só isso! Eu, sim, tinha talento! Mesmo que ninguém se importasse... E eu ainda tenho. E você, você não... você não é nada! Você é uma porcaria, você não é nada! Então não vá tentando agir de forma tão... como se fosse grande coisa... você... você não é nada... absolutamente nada! Não tente fingir que você é melhor do que eu...! (Farrell, 2019, p. 42-43). [Grifo do original]

Entretanto, Blanche ainda duvida que o temperamento de Baby Jane, possa ser considerado loucura, mas relembra um comentário feito a ela:

Jane é minha irmã, disse a si mesma com firmeza, ela cuidou de mim e ficou comigo, e me protegeu todos esses anos. O mínimo que posso fazer é

tentar entender. Ela é minha própria irmã... *Ela pode ser sua própria irmã, querida, sua própria carne e seu sangue, mas você tem de encarar que, no fundo, ela a odeia como veneno, e nada lhe daria mais prazer do que ver você ser castigada.* As palavras ecoaram de repente em sua mente vindas de longe, de muito longe, do passado. Foi Martin Stagg quem as disse a ela. Ela estava trabalhando em um filme, e ele a chamou para o seu escritório... *Eu sei, é uma coisa difícil de admitir para si mesmo, mas Janie está tão louca de inveja que ela não sabe o que está fazendo* (Farrell, 2019, p. 52). [Grifos do original]

Aos poucos, Blanche começa a aceitar que sua irmã está enlouquecendo. Ao pedir ajuda ao seu médico, eles conversam sobre Baby Jane: “‘Então é um tipo de... distúrbio emocional, não é?’ Blanche acolheu a frase com gratidão. ‘Sim, sim, é isso. Ela está emocionalmente perturbada.’” (Farrell, 2019, p. 104).

Outra personagem que teve um convívio com Baby Jane mais de perto foi Edna Stitt. Edna se preocupava com Blanche vivendo junto da irmã, para ela Baby Jane era perigosa, porém, ela teve um certo medo em afirmar que Baby Jane está enlouquecendo.

“Ah, eu não quero dizer que ela está realmente... louca... ou qualquer coisa assim... não estou dizendo isso... mas ela é... bem, irresponsável. Essa coisa hoje de manhã... não é tão importante por si só, mas... bem, às vezes fico pensando o que poderia acontecer com a senhorita sozinha nesta casa com ela... especialmente quando ela começa a beber... e eu não consigo dormir à noite. Eu não consigo, de verdade!” (Farrell, 2019, p. 55).

No trecho, a seguir, Edna alerta Blanche sobre o comportamento de Baby Jane:

“É para o seu próprio bem. Quando ela começa com essas... crueldades... dela, não entendo como aguenta. Ela me faz tremer. Talvez, por estar perto dela o tempo todo, a senhorita simplesmente não perceba isso como qualquer outra pessoa. Mas só nesse tempo em que eu estou aqui, ficou óbvio que ela é muito pior...” (Farrell, 2019, p. 54).

Farrell faz uma relação entre o comportamento de Baby Jane e o consumo de bebida alcoólica, já que frequentemente a personagem é vista com um copo na mão. Esse hábito a faz cometer atitudes inconsequentes. A bebida em demasia é notada por Edwin que percebe o hálito de álcool de Jane, e a empregada Edna Stitt também percebe as muitas garrafas vazias de bebidas encontradas na cozinha. Baby Jane, realmente está enlouquecendo e o álcool pode acentuar esses momentos de loucura. Para Baby Jane a bebida não era culpada por sua loucura, mas sim a ajudava a pensar melhor.

Não que o consumo de bebida fosse culpado de alguma forma por seu estado atual de indisposição. As pessoas não entendiam isso. Você não se sentia mal porque bebia. Era o contrário. A bebida tornava tudo mais claro, e, quando havia coisas ruins em sua mente — como nesses últimos dias —, você podia parar de pensar nelas (Farrell, 2019, p. 118).

Farrell não deixa explícito qual o problema mental de Baby Jane. Apenas podemos interpretar como melancolia ou até mesmo depressão. Como dito, para Blanche poderia ser histeria, já que seu comportamento era antigo, ela sempre foi assim. No entanto, em poucos momentos, podemos perceber que o estigma de algum problema mental faz com que Blanche nem ao menos pense que sua irmã poderia passar por uma consulta. “Eu disse que não poderia sujeitá-la à vergonha de um exame mental.” (Farrell, 2019, p. 226).

Em um primeiro momento, podemos relacionar as crises de humor de Baby Jane ao fato de Blanche querer vender a casa e, subentendido, livrar-se da própria Jane. Isso faz com que Baby Jane comece a surtar. Com o tempo, percebemos que as crises de humor de Baby Jane estão relacionadas a algo mais profundo. Por exemplo, a volta dos filmes de Blanche na televisão, o envio de cartas de fãs para Blanche e a vontade de voltar a se apresentar.

As mudanças de humor de Baby Jane a levavam do mais puro ódio a sua irmã, até os mais carinhosos cuidados. No trecho, a seguir, Blanche reflete sobre o sentimento da irmã:

Blanche sentiu um ligeiro aperto no coração porque, pela primeira vez em dias, Jane a encarou diretamente e manteve seus olhos sobre ela. Nas profundezas dos olhos brilhantes de Jane, mais aterrorizantes do que qualquer pássaro morto em um prato ou uma refeição salpicada com areia, estava o mais puro ódio (Farrell, 2019, p. 89).

No trecho, a seguir, Baby Jane, com remorso, cuida de Blanche:

“Você está melhor?” Jane mexeu nas coisas na bandeja, evitando o olhar de Blanche. Blanche assentiu com a cabeça. “Sim.” Jane estendeu a mão e ajudou-a gentilmente a se sentar encostada nos travesseiros. Blanche analisou o rosto da irmã com uma leve expressão de incredulidade. No olhar rebaixado e no comportamento de Jane havia um toque de santidade que, sob diferentes circunstâncias, poderia estar muito próximo do cômico. [...] Quando terminou de ajudar Blanche com o roupão, ela foi até o banheiro e voltou de lá com uma toalha morna e, outra vez, lavou o rosto de Blanche. Feito isso, colocou a bandeja de café da manhã sobre a mesinha de cama e a moveu para que ficassem sobre as pernas de Blanche. Voltando para a porta, ela parou para olhar para trás. “Volto quando você terminar... para limpar.” Blanche assentiu com a cabeça. “Obrigada, Jane.” “Estou feliz que você esteja se sentindo melhor.” (Farrell, 2019, p. 175-176).

Com essas crises, podemos perceber que o emocional de Baby Jane está muito abalado. As atitudes agressivas com Blanche a levaram a trancar a irmã em seu quarto e a desconfiança de Edna a levou ao seu assassinato. Nota-se o remorso de Baby Jane ao matar Edna Stitt, ela se culpa e em crise revela a Blanche, que quase desacordada, não entende o que Baby Jane revela, porém rapidamente o humor de Baby Jane muda outra vez:

Blanche continuou a observá-la, em silencioso terror. Matar. Jane disse matar. Ela se encolheu no travesseiro, afastando-se de Jane. Isso foi um erro... o rosto manchado de lágrimas de Jane endureceu na mesma hora. “Fale comigo!”, ela exigiu rudemente. “Por que você não fala comigo? Você não se importa, não é? Você tem inveja de mim... e me odeia... e quer que aconteçam coisas ruins comigo. Você sempre quis!” E então, evidentemente chocada com suas próprias palavras ásperas, ela parou, olhando para Blanche com um rosto branco de apreensão (Farrell, 2019, p. 172).

No trecho, a seguir, Baby Jane teme pelos atos inconsequentes que cometeu:

Abaixo do nível de sua primeira consciência estava o pensamento que ela ainda se recusava a aceitar, exceto como um sentimento sombrio e desconfortável: a única solução real para o terror em que se encontrava agora era se entregar à polícia. Era o medo, no entanto, que impedia essa aceitação, o medo da própria polícia e um novo medo, ainda meio oculto em seu subconsciente, de que outra experiência traumática pudesse levá-la de volta à loucura. [...] Na cozinha, foi até a mesa, puxou uma cadeira e sentou-se. Pegando um guardanapo de papel, secou as lágrimas dos olhos. Ficou sentada ali, olhando a cozinha, desanimada, vendo se estava tudo em ordem. De repente, tornou-se muito importante para ela que a casa fosse mantida limpa e arrumada. Era como se, ao fazer da maneira correta as coisas externas ao seu mundo, pudesse se livrar do seu caos interno (Farrell, 2019, p. 187-188).

No entanto, as atitudes maldosas de Baby Jane sempre eram negadas pela ela, como dito por Blanche:

“Por favor”, disse Blanche, com a voz fina de tanto esforço, “Jane...” Precisava saber o que se passava na cabeça de Jane, por que estava fazendo essas coisas horríveis com ela. Agora que tinha perdido a chance com a sra. Stitt, não aguentaria mais não saber. “Só me diga...” E então, vendo o vazio da negação se formando nos olhos de Jane, ela parou. Era sempre assim com Jane, sempre foi. Confrontada com sua própria maldade, ela simplesmente a negava. Ela a negava diante de toda lógica e prova. Pássaro morto...? Areia...? Não sei do que está falando. Você deve estar louca. Não adiantava nada, absolutamente nada; Blanche já podia ouvir as respostas de Jane (Farrell, 2019, p. 89-90).

Para Baby Jane, nada era culpa sua, ela foi levada a essa situação. Portanto, deveria fugir antes que a polícia a encontrasse.

Ela fora conduzida, impotente, por elementos e forças além de si mesma. Nada disso era sua culpa; havia sido forçada, implacavelmente, cruelmente. Contudo, forçada ou não, viu em seu medo que deveria voltar, ou seguir uma nova direção; deveria escapar enquanto a fuga ainda era possível. Piscando, ela ficou com o olhar mais e mais fixo... (Farrell, 2019, p. 163).

Mesmo pensando em fugir, Baby Jane leva a irmã. Vemos aqui um exemplo da dependência que ela tem com Blanche. “Temos de ficar juntas, Blanche, você e eu”, disse Jane, tensa. ‘Papai sempre nos disse isso, lembra? Temos a mesma carne e o mesmo sangue... nada mais importa. Blanche, você não vai deixá-los me machucarem, vai? Blanche...?’ (Farrell, 2019, p. 171).

Além de sua irmã, Baby Jane também possui uma dependência com Edwin. Para ela, ele se tornou um grande amigo. No trecho, a seguir, vemos um pequeno desencontro entre os dois, mas para a cabeça perturbada de Baby Jane era como o fim da amizade:

Ela correu, passou pela porta até as altas portas de vidro e olhou para o terraço. Obscurecida pelas cortinas, viu Edwin quando ele saiu do terraço e começou a descer os íngremes degraus. Permaneceu imóvel até ele sumir, e o som de seus passos desapareceu na rua. Ela voltou para a sala, com lágrimas reluzindo em seus olhos. Ficaria sozinha, afinal... completamente sozinha... e perdida... (Farrell, 2019, p. 150).

Baby Jane reflete sobre Edwin e a amizade em risco, caso ele descobrisse sobre Blanche e Edna. “Ele era uma pessoa gentil, uma pessoa boa, agradável e educada. Mas eles nunca seriam amigos agora. Ela se encolheu ao pensar no que Edwin Flagg, em sua bondade, pensaria dela se soubesse as coisas terríveis que havia feito.” (Farrell, 2019, p. 158).

Ao final do livro, somos apresentados à verdadeira causa do acidente. Quem dirigia o carro era Blanche, que chegando em casa tentou atropelar Baby Jane, enquanto ela abria o portão. Internamente, ao assistir o filme de Blanche, ela começou a recordar esse dia. No trecho, a seguir, Blanche começa a revelar a verdadeira causa do acidente para Baby Jane:

Uma voz pareceu protestar, uma voz baixa, tremendo e assustada. “Não, Blanche, não...!” “Você se lembrou, não foi? Os filmes antigos fizeram você se lembrar.” “Não. Eu... sim... acho que eles devem ter feito isso. Ultimamente... houve momentos em que eu parecia me lembrar. Você sempre me odiou... eu sabia disso.” (Farrell, 2019, p. 228).

Essas lembranças se juntaram às já conhecidas mudanças de humor de Baby Jane, fazendo com que ela quisesse fazer com que Blanche pagasse por tudo isso. Esse ódio levou Baby Jane a tomar atitudes impensadas e conseqüentemente à

loucura. Em um determinado ponto do livro, Blanche reflete sobre ela ser a culpada pela loucura de Baby Jane: “Ela estava simplesmente usando sua imaginação para evitar a verdadeira realidade da questão: o transtorno de Jane desta vez não era culpa de ninguém mais além da própria Blanche.” (Farrell, 2019, p. 42).

Baby Jane realmente pode ter tido pela vida toda um transtorno mental, considerado pela irmã como histeria. No entanto, ela enlouqueceu de fato. O segredo do passado, sua carreira que jamais voltaria e a relação de amor e ódio, junto da dependência que tinha com sua irmã, foram elementos que colaboraram com isso. Ao final, mesmo livre da culpa pelo acidente da irmã, após ser detida pelo assassinato de Edna Stitt, a tentativa de atropelamento de Edwin Flagg e a condição precária a que submeteu sua irmã, Baby Jane pode de fato se render à sua imaginação, terminando a história de fato louca. “Curvando- se completamente, segurando a cabeça no ângulo certo, ela se endireitou e segurou a saia. Com cuidado ao arquear as mãos nos pulsos, exatamente como o papai lhe havia ensinado, ela começou, de uma maneira muito bonita, a dançar.” (Farrell, 2019, p. 230).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme dito anteriormente, sempre gostei mais de personagens femininas, tanto em livros como em filmes. Para mim, elas são as que melhor guiam as histórias. Com isso em mente, surgiu a ideia de investigar a figura feminina em romances, porém, no gênero romance gótico. As personagens desse gênero muitas vezes são consideradas loucas. As loucas são as vilãs da história?

Investigando a figura feminina em alguns romances, foi possível identificar que elas eram colocadas dentro de estereótipos, como a donzela que precisa de proteção masculina, por exemplo. Dentro do romance gótico isso também é visto. A figura feminina no romance gótico ganhou mais destaque a partir do momento em que autoras mulheres começaram a escrever histórias desse gênero, criando-se assim o que ficou conhecido como *Female Gothic*, gênero que continha algumas características diferentes do romance gótico escrito por homens. Exemplo disso, é a mulher aterrorizada por um casamento infeliz, a loucura vinda do confinamento desse casamento, além de um segredo do passado. Com isso, as personagens femininas ganharam mais camadas e mais destaque nas histórias.

O próprio elemento loucura tornou-se algo mais característico, como dito acima, uma vez que os terrores femininos eram diferentes dos descritos por autores homens. Aqui não era propriamente um monstro ou fantasma que causava medo nelas, mas sim uma vida ingrata ou um segredo que se descoberto poderia causar uma desgraça na vida delas.

Mesmo trazendo uma pesquisa breve e introdutória do *Female Gothic*, acredito que Henry Farrell, no livro "O que *terá acontecido a Baby Jane?*", utiliza elementos desse gênero em sua narrativa. Baby Jane realmente enlouqueceu, mas não à toa. A vida que ela levava cuidando da irmã cadeirante, a culpa que sentiu por achar que causou isso na vida de Blanche, as lembranças da carreira de sucesso quando criança e a vontade de voltar a ser uma estrela fizeram com que Baby Jane se enlouquecesse. No entanto, Baby Jane também se mostrou uma vilã. Atitudes cruéis com a irmã e assassinato foram vistos na narrativa. Assim como foram vistos arrependimento e culpa por isso, além do contínuo cuidado e preocupação com Blanche. Com uso do *Female Gothic*, Farrell criou protagonistas femininas fortes e interessantes, as quais classifiquei como personagens redondos devido a sua construção e desenvolvimento durante a história.

Outros elementos marcantes do gênero romance gótico estão presentes na narrativa. Começando pela casa das irmãs Hudson, um ambiente que causa medo e angústia, local que pode ser considerado como estopim para o desencadeamento da loucura de Baby Jane, já que perder sua casa era um grande medo para ela. A deformação corporal também foi vista. Aqui Farrell utilizou-se desse recurso estético para criar um monstro real, ou seja, ele quis marcar bem os sinais da idade das protagonistas, fazendo assim um monstro que se pode encontrar e com sorte se tornar um. A deformação corporal também foi associada ao horror propriamente dito, quando Edwin encontra Blanche trancafiada. A cena desse encontro é feita para causar terror nos leitores, pois nela está descrito muito bem o estado físico deplorável de Blanche.

Respondendo à pergunta acima, para a época em que o livro foi escrito, a louca era a vilã, já que Baby Jane cometeu um assassinato e maltratou a irmã. No entanto, analisando a obra com os olhos de hoje, Baby Jane não era totalmente uma vilã, mas sim uma mulher agindo de acordo com as situações em que se encontrava. Pode-se dizer que Baby Jane é uma personagem dúbia, em alguns momentos ela se comporta como vilã, mas em outros ela sofre como a mocinha da história. É o caso de Blanche também. Farrell criou duas personagens dúbias, complexas e que dividem o protagonismo da história. “*O que terá acontecido a Baby Jane?*” Se mostrou, para mim, como um ótimo exemplo de romance gótico em que vemos duas irmãs idosas vivendo uma relação tóxica de dependência, segredos e ódio mútuo.

Por fim, creio que a proposta do trabalho abre margens para mais estudos relacionados ao *Female Gothic*, focando nas diferenças do uso do elemento loucura em histórias escritas por homens e histórias escritas por mulheres. Da mesma forma, ao analisarmos a adaptação cinematográfica do livro de Farrell, de 1962, dirigida por Robert Aldrich, surgem possibilidades para pesquisas sobre *Hagsploitation*, subgênero de filmes de terror que colocou atrizes mais velhas em papéis de mulheres loucas, assim como acontece em muitos romances góticos.

REFERÊNCIAS

- ACOSTA, Rossana Paiva. Personagens femininas da literatura e seu impacto nas gerações. **Materializado Conhecimentos**, Porto Alegre, v 9, n. 1, p. 01-17, 2019. Disponível em: https://www.redeicm.org.br/revista/wp-content/uploads/sites/36/2019/10/Personagens-femininas-da-literatura_ok.pdf. Acesso em: 15 abr. 2024.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4 ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1990.
- BOTTON, Viviane Bagiotto. A imagem da mulher como doença? Uma leitura histórico-filosófica da histeria. *In*: FERRARI, Sônia Campaner Miguel (org.). **Corpo Social, Corpo Político e Imagem**. SÃO PAULO, SP: Educ, p. 157-167, 2023. Disponível em: <https://ariel.pucsp.br/bitstream/handle/40635/1/9788528307146.pdf#page=158>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- DUTRA, C. K. T. .; RIBEIRO, E. S. Female Gothic: a mulher no contexto da literatura gótica. **COLINEARES**, Mossoró, Brasil, v. 9, n. 2, p. 03–17, 2023. Disponível em: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/RCOL/article/view/4893>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- FARRELL, Henry. **O que terá acontecido a Baby Jane?** [S. l.]: Darkside Books, 2019.
- FOSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Trad. Sérgio Alcides. 4 ed. São Paulo: Globo, 2005.
- FOUCAULT, M. **A história da loucura na idade clássica**. Tradução de José T. C. Netto. 12 ed. São Paulo: Perspectiva: 2019.
- FRANÇA ANDRADE, Kaline de; MOREY, Bernadete. Geometria e estilo gótico: as catedrais medievais. **Revista História da Matemática para Professores**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 10–25, 2016. Disponível em: <https://rhmp.com.br/index.php/RHMP/article/view/25>. Acesso em: 25 set. 2023.
- GÓTICO. *In*: **DICIO**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/gotico/>. Acesso em: 11 out. 2023.
- LITTLE, Julianna. “Frailty, thy name is woman”: Depictions of Female Madness. **VCU Theses and Dissertations**, 2015. Disponível em: <https://scholarscompass.vcu.edu/etd/3709>. Acesso em: 21 mar. 2024.
- PROVIDELLO, Guilherme Gonzaga Duarte; YASUI, Silvio. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, [S. l.] v. 20, p. 1515-1529, 2013. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/WmBG9DzdL4CPnT7VHxCmDkw/?lang=pt>. Acesso em: 10 mar. 2024.

ROCHA, Anderson Alves Da. Entre a era de ouro e o novo cinema de Hollywood. **Comunicologia - Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília**, Brasília, v. 13, n. 2, p. 112, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.31501/comunicologia.v13i2.11653>. Acesso em 02 maio 2024.

ROSSI, A. D. Manifestações e configurações do gótico na literatura inglesa e norte-americana. **ÍCONE - Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/5128>. Acesso em 31 de ago. 2023.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. O Confinamento Como Tópos Do Gótico Feminino. **Abusões**, [S. l.], v. 19, n. 19, p. 122-145, 2022. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/65311>. Acesso em: 02 out. 2023.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. **A tradição feminina do Gótico: uma descrição de formas e temas nas literaturas brasileira e de língua inglesa**. 2022. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <http://www.btdt.uerj.br/handle/1/18273>. Acesso em: 25 out. 2023.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. **O Gótico feminino na Literatura Brasileira: um estudo de Ânsia eterna, de Júlia Lopes de Almeida**. 2017. 91 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.btdt.uerj.br/handle/1/6892>. Acesso em: 25 out 2023.

SCHWANTES, Cíntia. A voz da louca, a voz da outra. **Labrys**. Estudos Feministas, Brasília, v. 8, 2005. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/3737>. Acesso em: 10 out. 2023.

SERRAVALLE DE SÁ, Daniel; MARKENDORF, Marcio. Prefácio Monstrosidade, monstrologia. In: SERRAVALLE DE SÁ, Daniel; MARKENDORF, Marcio. (org.). **Monstruosidades: estética e política**. Florianópolis, SC: LLE/CCE/UFSC, p. 09-17, 2019. Disponível em: https://4seminariodestudosdogotico.paginas.ufsc.br/files/2019/12/Monstruosidade_s-est%C3%A9tica-e-politica.pdf. Acesso em: 04 out. 2023.

SERRAVALLE DE SÁ, Daniel. Prefácio Expressões do Horror. In: MARKENDORF, Marcio; RIPELL, Leonardo. (org.). **Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo**. Coleção Cadernos de Crítica, Florianópolis, SC: UFSC-Biblioteca Universitária, v. 3, p. 06-27, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/181358>. Acesso em: 11 out. 2023.

SILVEIRA, Fernando De Almeida; SIMANKE, Richard Theisen. A psicologia em História da Loucura de Michel Foucault. **Fractal: Revista de Psicologia**, Niterói RJ:

Universidade Federal Fluminense Programa de Pós-Graduação em Psicologia, v. 21, n. 1, p. 23–42, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/KFZqY5CNRkXtXj33cfYCMLh/?lang=pt>. Acesso em: 09 mar. 2024.

VASCONCELOS, J. P. **Marcas do “novo gótico americano” sempre vivemos no castelo (1962), de Shirley Jackson**. Assis, 2022, p. 120. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, campus de Assis, UNESP- Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/217861/vasconcelos_jp_me_assis.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 20 de ago. 2023.

TORRE, Eduardo Henrique Guimarães; AMARANTE, Paulo. Michel Foucault e a "História da Loucura": 50 anos transformando a história da psiquiatria/ Michel Foucault and the "History of Madness": 50 years changing the history of psychiatry. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental/Brazilian Journal of Mental Health**, [S. l.], v. 3, n. 6, p. 41–64, 2012. DOI: 10.5007/cbsm.v3i6.68499. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/68499>. Acesso em: 12 mar. 2024.