

01

INTERVIEW WITH LISA KRÖGER
& MELANIE R. ANDERSON¹

Ana Paula Araujo dos Santos
Ana Resende

Ana Paula Araujo dos Santos has graduated in Literary Theory and Comparative Literature at the Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Ana Resende is a Ph.D.student in Literary Theory and Comparative Literature based at the Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), under the supervision of Prof. Nabil Araújo de Souza. Her research is funded by CAPES.

¹ The translated version into Brazilian Portuguese is also available.
A versão traduzida para o português também está disponível ao final do arquivo.



Lisa Kröger has graduated in English literature and is a Horror Writer's Association member. Her stories were published in the *Cemetery Dance* magazine and in the collection *Lost Highways* (2018). She wrote articles about Gothic literature for *The Encyclopedia of the Vampire* (2010) and *Horror Literature through History* (2017).



Melanie R. Anderson has graduated in American literature from the University of Mississippi. She is an assistant professor at Delta State University, Cleveland, MS, and her academic publications include *Spectrality in the Novels of Toni Morrison* (2013) and *Shirley Jackson & Domesticity* (2020), co-authored by Jill E. Anderson.

Together, Lisa and Melanie have edited *The Ghosted and the Ghostly: spectral identities* (2013) and *Shirley Jackson, Influences and Confluences* (2016). They also co-host *Know Fear*, a podcast on horror and the specificity of the genre, and *Monster, She Wrote*, a podcast turned into a book in 2019 on women who wrote horror and other genre fiction.

Q.: You begin the book *Monster, She Wrote* with a question: “Why are women great at writing horror fiction?” (ANDERSON & KRÖGER, 2019, p. 9), and in the subsequent chapters, you show that women have been writing horror fiction since the 18th century. You describe how the works of the female writers call attention to sensitive subjects, touching on, for example, “frayed family relationships, domestic abuse, body image issues, mental health concerns, bigotry oppression” (p. 289). Our Brazilian “founding mothers” wrote about similar subjects—domestic oppression and abuse, incest, and marriage of convenience, where the woman is used as a

bargaining chip. Since these authors share similar concerns, is it possible to think of a transnational female horror tradition?

LISA: I think a discussion about the transnational female horror tradition is not only possible, but is very much needed! Women's issues transcend national borders and languages, so I'd imagine that some of the horror would be covering some very similar issues. When writing *Monster, She Wrote*, Melanie and I leaned into our own academic work. My previous work had been with British Gothic writers, while Melanie was working more with American writers. But there are so many more women writing "monsters" outside of those two areas. I'd love to see more scholarship on the transnational aspect.

MELANIE: I think a transnational perspective is possible, too. I've taught college courses that explored how American writers, such as Maxine Hong Kingston, Amy Tan, Toni Morrison, Louise Erdrich, use the supernatural in their fiction. We think about how each writer approaches her cultural history, while also seeing connections among them as women in America. There are thematic similarities between the works of Amy Tan and Louise Erdrich. But, at the same time, Tan is Chinese American and Erdrich is Native American, so they're writing from different histories. I think a transnational perspective on the female horror tradition would be fruitful for comparison and connection, while still grounding the writers in their particular concerns.

Q.: **Brazilian women writers give their heroines tragic endings, using in their narratives overly lurid images combined with violent and repulsive descriptions. On the other hand,**

the English-speaking literary tradition, starting with Ann Radcliffe—one of the “founding mothers” of Gothic fiction—links women’s writings to terror and narratives with a more psychological perspective. In your opinion, did the English-speaking female writers make more moderate use of horror? And if yes, what do you think would be their motivation?

L.: Well, Ann Radcliffe wrote an essay on the subject. She firmly disliked “horror,” as she thought it annihilated the senses of the reader, rather than just heightening them, like terror did. She also introduced the “explained supernatural,” where the “ghosts” turned out to have real-world, mundane explanations. For example, a woman might think she sees a ghost in a haunted castle, but really she only saw a statue hidden in shadow or the fluttering of cloth next to an open window. Since Radcliffe was one of the first (and most popular) Gothic writers of the 1790s (when the Gothic novel really exploded), a lot of other writers followed her lead. Some of them weren’t afraid of the lurid descriptions of violence and gore, though! I do think writing about violence was seen as existing only in the work of male writers at the time (I’m thinking of Matthew Lewis’s *The Monk* here), and maybe Radcliffe thought it was too scandalous for a woman? That’s all just speculation really. She just didn’t prefer that style, and because of her popularity, a lot of other Gothic writers followed suit. What’s interesting, though, is that the Gothic novels of the twentieth century seem to be a bit looser with the lurid nature. Look at someone like V.C. Andrews, as an example. She wrote great Gothic novels, in the tradition of Radcliffe, but she absolutely wasn’t afraid of lurid details!

M.: While this question is in Lisa's wheelhouse, I'll add a few thoughts. One thing I've learned through talking to Lisa about English 18th-century Gothic women writers is that it's not easy to go with a strict dichotomy, like Ann Radcliffe wrote terror-inducing Female Gothic that left violence and repulsion offstage, while Matthew Lewis wrote Male Gothic that was way more violent and disturbing on the page. There were some Gothic women writers that we mention in the book who were not afraid to have intense physical peril and violence on the page. I wonder if the debate about women and visceral horror comes down to the writer's predilections and the audience's reaction. As Lisa points out, as horror developed, there's more gore and violence in women's work than people may expect. Sadly, there is a problematic stereotype that women just shouldn't be interested in that type of horror and that they should be quiet, nice, and nurturing. Like all stereotypes, this one over-simplifies a complicated reality. Divorced from authors' concerns over sales, I think women's tastes for types of horror are much more diverse and relate to personal preference.

Q.: The literary world was particularly hostile to women. Criticism was more heavy-handed on works by female writers, and Brazilian critics even had their suggestions about topics that women should write about: "moral and civic education, consolidation of family values, strengthening of matrimonial ties" (MAGALHÃES, 1896, p. 163)². When writers such as Maria Firmina dos Reis, Ana

2 We thank Daniel Augusto P. Silva for bringing the letter of Valentim Magalhães to our attention.

Castro, and Emília Freitas decided to write about subjects other than those prescribed by male critics, they jeopardized their careers due to unpleasant criticisms. Did the English-speaking female writers face the same sort of negative or unpleasant criticism? How much impact did criticism have on the work of horror women writers?

L.: I think that women writers of the 18th and 19th centuries may have had to work harder for the praise if that's what you mean. The writers of the Gothic novel, for instance, were largely dismissed as "fluff" writers. That's one of the reasons that we don't have a lot of the books written then. The paper they were printed on was so cheap and thin that the books simply don't exist anymore. And that's frustrating because we certainly have many copies of Samuel Richardson's *Pamela; or, Virtue Rewarded* (apologies to anyone who has to read that book in a university course—it is insufferable, in my opinion). The Gothic novels were even ridiculed to the point that women who read them were considered frivolous or naive (as seen in the character of Catherine in Jane Austen's *Northanger Abbey*). So, I don't know how much it damaged careers for the writers, but I think they didn't get the same level of high praise that their male counterparts were receiving.

M.: I agree with Lisa that Gothic, horror, and the supernatural are often seen by the critical establishment as fluff written to make money or titillate readers. I think this is partially why the ghost stories of women writers in the 19th century are often left out of the college classroom with a stronger focus on male writers and social reform works. And why the academy focuses more on

Edith Wharton's realist fiction about the American upper crust than her ghost stories. And why Modernism became the thing in the 20th century, so writers who didn't consistently fit the form, like Shirley Jackson, fell through the cracks. Of course, Jackson's legacy also suffered from three things that probably wouldn't have hampered a male writer: the debate about whether she was a witch; her penchant for publishing serious fiction *and* stories about family life for popular magazines; and her focus on women characters. Patriarchal lenses, at times, can dictate whose writing is remembered, taught, and published.

Q.: In *Monster, She Wrote*, you quote a *Paris Review* interview with Carmen Maria Machado; horror fiction is “one of [her] favorite genres because it’s so limber... [and] can be a very transgressive space” (ANDERSON & KRÖGER, 2019, p. 259). Women like Vernon Lee—an English lesbian writer, who liked wearing clothing tailored for men, and asked her friends to call her by her male pen name—, and Júlia Lopes de Almeida, a Brazilian writer, and mother of four, who was a more conservative woman in her private life choices, wrote horror fiction at the *fin de siècle*, and both had this very strong view of literature as “a limber, transgressive space”. In Júlia Lopes de Almeida’s short story, “A nevrose da cor [The Neurosis of the Red Color]”, published only six years after the publication of Bram Stoker’s *Dracula*, the protagonist dies in ecstasy, sucking her blood—a passage in the text with strong sexual connotations. Could you tell the readers what you found out about the relationship between life and the work of the female horror writers?

L.: I think it honestly changes for each writer. I think some women found solace in expressing taboo or traumatic experiences through writing horror—that’s where it can be a “transgressive space.” There’s safety in genre, in the ability to say what you can’t in polite society. Writers like Edith Wharton come to mind. She had a difficult illness as a child, which led to her reading (and later writing) ghost stories. But these stories could also be political, as with Toni Morrison’s *Beloved*, which explores the horrors and trauma of slavery. I think we have to be careful not to ascribe too much to the reasons these writers wrote these kinds of stories though. Sometimes, as with Margaret Oliphant, the main reason for writing was because a good horror story was often the one that sold best.

M.: I agree with Lisa that it’s difficult to pinpoint why women authors would write what they write. Many women in the 19th century wrote ghost stories because they would sell, and those writers needed to support themselves and their families in a world where it was difficult for women to find reasonable options for work outside of the home. But I do think that women writers used the supernatural and horror to talk about real life horrors they faced. For example, Charlotte Perkins Gilman wrote “*The Yellow Wallpaper*” to address, from a woman’s perspective, the incompetent and dangerous medical treatment for women suffering from depression and anxiety in that time. Furthermore, I think women’s experiences of violence and entrapment in domestic settings often play out in haunted house narratives.

Q: It was only in the middle of the 20th century, with the revaluation of the literary canon and the development of

feminist studies, that the fact that female literature was erased by historiography began to be discussed in academic circles. Studies by Ellen Moers, Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, and Anne Williams, among others, tried to overcome this lack of information about women's writings, studying horror, terror, and Gothic works by female authors, based on their formal characteristics and main themes. Did the feminist studies influence your research and the writing of *Monster, She Wrote*? If yes, could you tell the readers about this influence?

L.: I know Melanie and I discussed Gilbert and Gubar quite a bit as we were researching this book, especially *The Madwoman in the Attic*. We also looked to Lynette Carpenter and Wendy K. Kolmar's book *Haunting the House of Fiction*, which discusses the idea that women's ghost stories often look at that hidden women's history that is "haunting" the present. Kathleen Brogan's *Cultural Haunting* is also a good study on that subject.

M.: Carpenter and Kolmar's collection was important to my work on my MA thesis and for my dissertation, as was Kathleen Brogan's book. And I don't think you can look at these women horror writers, especially taking into consideration their depictions of being domestically "entrapped" and their intense awareness of society's fluid definitions of "madness," without thinking of Gilbert and Gubar. I think we also are indebted to scholars like Elaine Showalter and Jane Tompkins, to name two of many, whose work began opening the American and English literary canons to the women writers who had been ignored.

Q.: You've edited a book about Shirley Jackson (cf. ANDERSON & KRÖGER, 2016) where you point out the fact that "The Lottery" monopolized the attention of the critics and the readers, establishing her as a queen of horror literature, but relegating her other works to "a small niche of literary studies" (p. 3). In "The Lottery," she develops the motif of the "uncanny children" in the way the Hutchinson's children take part in the ritual—and the "uncanny children" would be an important literary motif by the end of the 50s and the 60s in the literature of male authors. "Madness and domesticity" are two of Shirley Jackson's favorite subjects, and again, these themes appeared in the literature of male authors. Could you tell the readers something about Shirley Jackson's literary legacy and the relationship between Jackson's literature and male horror fiction?

L.: I'm not sure if this answers your question, but Shirley Jackson is the queen of horror, especially for the horror we have today, because so much of what we see now is indebted to her. Stephen King, in numerous books and interviews, has named her as a major influence. I don't think we would have a book, and later a film, like *The Shining* without Jackson's *The Haunting of Hill House*. They both have the themes of parents (especially fathers) who turn dangerous, of children with psychic connections, and home spaces that are isolated and eerie. I find it hard to name a haunted house in film or literature today that doesn't owe at least a small part to Hill House. It was the modern haunted house prototype!

M.: My favorite novel by Jackson is *The Haunting of Hill House*. It served as a turning point in American literature from the

haunted house narratives of Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, and Henry James. Jackson focuses her prose on women's thoughts and experiences, as opposed to fiction by Poe or Hawthorne. Simultaneously, she keeps the tropes from Poe and Hawthorne of a patriarchal family's disturbed house and mixes in a bit of Jamesian psychological ambiguity. Her passages describing the house as a malevolent entity are legendary. And, like Lisa mentioned, writers who came after her had to deal with her body of work. Richard Matheson's *Hell House* is a more visceral and violent response to Hill House that focuses primarily on the male characters, but it still has the Jackson trademarks of an evil place and psychological trauma. I think "The Lottery" is fascinating because it's her most recognizable story and so strangely infamous. Ruth Franklin has described how Jackson and the *New Yorker* were deluged with mail from angry and/or confused readers. I think Jackson disturbed so many because she had her finger on the pulse of her time, and she knew that horror often comes from what we identify as safe and familiar.

Q.: Lisa Kröger and Melanie R. Anderson, we would like to thank you for taking your time to answer these questions. Could you tell the readers something about the new books, *Nightmare Flower* and *The Women of Weird Tales* (to be published by Valancourt Books)?

L.: I wrote the introduction for *Nightmare Flower*, a short story collection by Elizabeth Engstrom. Engstrom's stories are so wonderful, and I'm always surprised that she isn't more of a household name. She writes in a way that reminds me

of the original fairy tales—not the Disney-fied ones with talking animals, but the real deal fairy tales (the ones where Cinderella’s evil stepsisters cut their toes and heels off to fit into glass slipper before having their eyes pecked out at Cinderella’s wedding to the prince). Those original fairy tales had real, true horror in them! Engstrom’s stories have that same mix of fable, magic, and horror for me. I love them. They are the perfect stories to curl up with, next to a fire, with a blanket and a cup of tea.

M.: You’re welcome! It’s always great to talk about this subject. I wrote the introduction for *The Women of Weird Tales*, which includes stories by four women who were writing for *Weird Tales* magazine from the 1920s through the 1950s: Everil Worrell, Mary Elizabeth Counselman, Greye La Spina, and Eli Colter. When we were writing *Monster, She Wrote*, researching the women of the pulps era was a challenge. The material wasn’t intended for long-term record keeping, and the women often didn’t share a lot of personal information. They were focused on publishing stories and not necessarily curating their profile. I’m really happy to see this collection of stories come out into the world. We are really excited that Valancourt Books decided to create this series inspired by *Monster, She Wrote*!

REFERENCES

- ANDERSON, Melanie R.; KRÖGER, Lisa (Eds.). *Shirley Jackson, Influences and Confluences*. Londres; Nova York: Routledge, 2016.
- ANDERSON, Melanie R.; KRÖGER, Lisa. *Monster, She Wrote*. Philadelphia: Quirk Books, 2019.

MAGALHÃES, Valentim. Cartas a uma senhora. *In*: MAGALHÃES, Valentim. *Bric-à-brac*. Rio de Janeiro; São Paulo: Laemmert. p. 153-196, 1896.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *O Gótico feminino na literatura brasileira: um estudo de Ânsia eterna*, de Júlia Lopes de Almeida. 2017. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2017.

01

tradução

ENTREVISTA COM LISA KRÖGER & MELANIE R. ANDERSON³

Ana Paula Araujo dos Santos
Ana Resende

Ana Paula Araujo dos Santos é doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Ana Resende é doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob orientação do prof. Dr. Nabil Araújo de Souza. Sua pesquisa é financiada pela CAPES.

3 Tradução para o português de Ana Resende e Lais Alves, com revisão de Pedro Bonnin.



Doutora em Literatura Inglesa e integrante da Horror Writer's Association, Lisa Kröger é autora de ficção, tendo publicado contos na revista *Cemetery Dance* e na antologia *Lost Highways* (2018). Entre as contribuições publicadas sobre literatura gótica, destacam-se os artigos para *The Encyclopedia of the Vampire* (2010) e *Horror Literature through History* (2017).



Doutora em Literatura Americana pela University of Mississippi, Melanie R. Anderson é professora assistente na Delta State University, em Cleveland, e suas publicações acadêmicas incluem *Spectrality in the Novels of Toni Morrison* (2013) e *Shirley Jackson & Domesticity* (2020), este último com Jill E. Anderson.

Juntas, Kröger e Anderson organizaram os livros *The Ghosted and the Ghostly: spectral identities* (2013) e *Shirley Jackson, Influences and Confluences* (2016), além de apresentarem os podcasts *Know Fear* — que procura analisar o gênero de horror e suas especificidades — e *Monster, She Wrote*, publicado como livro em 2019 — sobre as mulheres que escreveram obras de horror e de gêneros correlatos.

P.: Seu livro *Monster, She Wrote* abre com uma pergunta: “Por que as mulheres são ótimas escritoras de horror?” (ANDERSON & KRÖGER, 2019, p. 9), e demonstra, ao longo dos capítulos, que as mulheres têm escrito horror desde o século XVIII até hoje. Vocês apontam como as obras dessas escritoras procuram chamar a atenção dos leitores para temas delicados como “relações familiares desgastadas, violência doméstica, problemas de imagem corporal, questões de saúde mental, intolerância e opressão” (p. 289). No Brasil, algumas de nossas primeiras romancistas

— nossas *founding mothers* [mães fundadoras] — abordam temas consoantes, como a opressão sofrida no âmbito familiar, abuso doméstico, incesto, e casamento por conveniência, que usa a mulher como moeda de troca. Diante dessa consonância de temas, seria possível falar em uma tradição de horror feminina mais ou menos homogênea em literaturas de diferentes nacionalidades?

L.: Penso que uma discussão sobre a tradição de horror feminina transnacional não é apenas possível, como também é muito necessária! Os problemas femininos transcendem línguas e fronteiras nacionais, por isso, creio que parte da literatura de horror inclui questões muito semelhantes. Quando escrevemos *Monster, She Wrote*, Melanie e eu usamos muito a nossa própria pesquisa acadêmica. Eu tinha estudado escritoras britânicas de ficção gótica, e a Melanie trabalhou mais com as autoras estadunidenses. Mas há muitas outras mulheres escrevendo sobre “monstros” fora dessas duas regiões. Eu adoraria ver mais pesquisas acadêmicas sobre o aspecto transnacional.

M.: Eu também considero possível uma perspectiva transnacional. Na universidade, ministrei cursos que exploravam o modo como o sobrenatural era utilizado na ficção de escritoras como Maxine Hong Kingston, Amy Tan, Toni Morrison e Louise Erdrich. Nós pensamos a maneira como cada autora aborda a sua história cultural ao mesmo tempo que enxergamos ligações entre elas pelo fato de serem mulheres nos Estados Unidos. Existem semelhanças temáticas na produção literária de Amy Tan e de Louise Erdrich. Mas a Tan é uma mulher norte-americana de ascendência chinesa, e a Erdrich é descendente

de indígenas norte-americanos. Portanto, elas escrevem a partir de histórias diferentes. Penso que uma perspectiva transnacional da tradição do horror feminino seria proveitosa para compará-las e associá-las ao mesmo tempo que consideramos essas autoras em suas questões particulares.

P.: No Brasil, nossas escritoras parecem ter frequentemente optado por horrorizar os seus leitores e para isso conferiram finais trágicos para suas heroínas, abusando de imagens lúridas e cenas violentas e repulsivas em suas narrativas (cf. SANTOS, 2017). Em contrapartida, a tradição em língua inglesa—que tem Ann Radcliffe como uma de suas *founding mothers*—, parece ter associado a escrita feminina ao terror e às narrativas de teor psicológico. Há, de fato, um uso mais moderado dos recursos de horror por parte dessas escritoras? Se sim, quais seriam as motivações para essas preferências?

L.: Bem, a Ann Radcliffe escreveu um ensaio sobre o tema. Ela realmente não gostava do “horror”, pois acreditava que ele aniquilava os sentidos dos leitores em vez de apenas intensificá-los como fazia o terror. Ela também introduziu o “sobrenatural explicado”, em que os “fantasmas” acabavam tendo explicações mundanas, do mundo real. Por exemplo, uma mulher poderia imaginar que tinha visto um fantasma em um castelo assombrado, mas o que ela viu, na verdade, era apenas uma estátua escondida nas sombras ou a cortina balançando perto de uma janela aberta. Como a Radcliffe foi uma das primeiras (e mais populares) escritoras de ficção gótica da década de 1790 (quando o romance gótico realmente explodiu), muitas outras autoras seguiram seus passos.

Algumas, no entanto, não tiveram medo de usar descrições sensacionais de violência e de sangue! Eu acho que a violência era considerada uma característica exclusiva da produção literária masculina na época (por exemplo, em *O Monge*, do Lewis), mas será que a Radcliffe considerava essa temática escandalosa demais para uma mulher...? Isso é só especulação, na verdade. Ela simplesmente não tinha preferência por esse estilo, e devido à sua popularidade várias escritoras de ficção gótica seguiram o seu exemplo. Mas o interessante é que os romances góticos do século XX parecem ser um pouco mais livres em relação à natureza sombria. Basta pensar em V. C. Andrews, que escreveu grandes obras góticas, seguindo a tradição de Radcliffe, mas que não tinha medo de utilizar imagens sinistras!

M.: Essa é a especialidade da Lisa, mas vou acrescentar algumas observações. Uma coisa que aprendi em nossas conversas sobre as escritoras góticas inglesas do século XVIII é que é muito difícil seguir uma dicotomia rigorosa — como a de que Ann Radcliffe escreveu no modo Gótico feminino, que induzia ao terror e deixava a violência e a repulsa de fora, e que Matthew Lewis escrevia no modo Gótico masculino, muito mais violento e perturbador. Algumas escritoras góticas mencionadas no livro não pensaram duas vezes em incluir perigo físico e violência em suas obras. E eu me pergunto se a questão das mulheres e do horror visceral não se deve às predileções pessoais e às reações dos leitores. Como a Lisa observou, à medida que o horror se desenvolve há mais sangue e violência nas obras de autoria feminina do que se poderia imaginar. Infelizmente

existe o problemático estereótipo de que as mulheres simplesmente não deveriam nutrir interesse por esse tipo de horror, que deveriam ser silenciosas, simpáticas e acolhedoras. Como todo estereótipo, este também simplifica demais uma realidade complicada. Além da questão das vendas, penso que os gostos femininos pelos tipos de horror são muito mais diversos e dizem respeito às suas preferências pessoais.

P: Por muito tempo o ambiente literário foi hostil às mulheres. A censura dos críticos parece ter sido bem mais pesada nas obras de autoria feminina do que naquelas de autoria masculina. No Brasil, havia uma série de assuntos considerados adequados às mulheres. Escrever fora dessas temáticas — como fizeram Maria Firmina dos Reis, Ana Castro e Emília Freitas — significava correr o risco de receber críticas bem pouco animadoras que defendiam, dentre outras coisas, que as mulheres escritoras deviam se ocupar apenas de obras a respeito da “educação moral e cívica, da solidificação do lar doméstico, da reconstituição do matrimônio” (MAGALHÃES, 1896, p. 163)⁴. O mesmo tipo de censura ocorria na literatura em língua inglesa? Como isso impactou a obra das escritoras de horror?

L.: Penso que as escritoras dos séculos XVIII e XIX tiveram que se esforçar mais para serem reconhecidas, se é isso que vocês querem dizer. As autoras de romances góticos, por exemplo, foram em grande parte consideradas escritoras “menores”. Esse é um dos motivos pelos quais não temos tantos romances

4 Agradecemos a Daniel Augusto P. Silva pela valiosa dica a respeito da carta de Valentim Magalhães, à qual recorremos no planejamento desta entrevista.

da época. O papel no qual essas obras eram impressas era tão fino e de tão má qualidade que as obras simplesmente não existem mais. E isso é frustrante, já que temos muitas edições de *Pamela, ou a virtude recompensada*, de Samuel Richardson (eu sinto muito por quem precisou ler esse livro em algum curso universitário; ele é insuportável, na minha opinião). Os romances góticos eram ridicularizados, e suas leitoras eram consideradas frívolas ou ingênuas (como se vê na personagem de Catherine, da *Abadia de Northanger*, de Jane Austen). Não sei o quanto isso prejudicou as carreiras das escritoras, mas acho que elas não eram tão valorizadas quanto seus colegas do sexo masculino.

M.: Concordo com a Lisa que o Gótico, o horror e o sobrenatural costumam ser vistos pelo cânone como literatura menor, escrita para se ganhar dinheiro ou excitar os leitores. Essa é uma das razões pelas quais as histórias de fantasmas de autoria feminina do século XIX são frequentemente deixadas de fora das salas de aula das universidades, com o enfoque direcionado às de autoria masculina e às obras reformadoras. E é o motivo de a academia estudar mais a ficção realista de Edith Wharton sobre a nata da sociedade norte-americana do que suas histórias de fantasmas. Ou de o Modernismo ter se tornado a regra no século XX, de modo que escritores que não se encaixassem nessa forma, como Shirley Jackson, fossem marginalizados. Claro que o legado de Jackson também sofreu devido a três aspectos que provavelmente não teriam prejudicado um escritor do sexo masculino: a controvérsia sobre a possibilidade de ela ser uma bruxa; sua tendência a

publicar ficção séria e histórias sobre a vida familiar em revistas populares, além do enfoque em personagens femininas. Por vezes, as lentes patriarcais podem ditar quem tem sua obra lembrada, ensinada e publicada.

P.: Em *Monster, She Wrote*, vocês citam a escritora Carmem Maria Machado em entrevista a *The Paris Review*, falando sobre o horror como “um de [seus] gêneros favoritos por sua flexibilidade... [e por poder] ser um espaço muito transgressivo” (ANDERSON & KRÖGER, 2019, p. 259). Nesse sentido, é interessante perceber que a literatura de horror foi buscada tanto por mulheres como a inglesa Vernon Lee — uma escritora lésbica do fim do século, que se vestia de homem e pedia aos amigos que a chamassem pelo pseudônimo masculino —, quanto por mulheres mais conservadoras, como a brasileira Júlia Lopes de Almeida, mãe de quatro filhos. Em “A nevrose da cor”, publicado apenas seis anos após *Drácula*, de Bram Stoker, a protagonista de Júlia Lopes de Almeida morre em êxtase, sugando o próprio sangue, numa cena de forte conotação sexual. E a obra das duas têm vários pontos em comum, já que ambas tinham essa concepção da escrita como um “espaço flexível e transgressivo”. Vocês poderiam falar um pouco sobre o que perceberam da relação entre a vida pessoal e a obra das escritoras de horror?

L.: Sinceramente, eu acho que isso varia de autora para autora. Penso que algumas mulheres encontravam conforto ao expressar tabus ou experiências traumáticas através da escrita de horror — e é aí que se pode considerá-la um “espaço de transgressão”. Há segurança na literatura de gênero,

na capacidade de dizer o que você não pode dizer na alta sociedade. Eu penso em escritoras como Edith Wharton, por exemplo. Ela teve uma doença complicada na infância, e isso a fez ler (e, mais tarde, escrever) histórias de fantasmas. Mas essas histórias também podiam ser políticas, como em *Amada*, de Toni Morrison, que explora os horrores e o trauma da escravidão. Temos que ter cuidado para não inventar razões pelas quais essas autoras escreveram esse tipo de história. Às vezes, como aconteceu com Margaret Oliphant, o principal motivo para escrever era o fato de que as boas histórias de horror frequentemente eram as que vendiam mais.

M.: Concordo com a Lisa que é difícil apontar o motivo pelo qual essas autoras escreviam sobre tais temas. Muitas mulheres no século XIX publicavam histórias de fantasmas porque elas vendiam bem, e essas escritoras precisavam sustentar a si mesmas e a suas famílias em um mundo no qual era difícil para uma mulher encontrar opções razoáveis de trabalho fora de casa. Mas eu acredito que essas autoras usavam o sobrenatural e o horror para falar sobre horrores reais que enfrentavam. Por exemplo, Charlotte Perkins Gilman escreveu *O papel de parede amarelo* para falar, a partir da perspectiva feminina, do tratamento inadequado e perigoso administrado às mulheres que sofriam de depressão e ansiedade na época. Além disso, acho que as experiências de violência e confinamento em ambientes domésticos frequentemente eram usadas em narrativas sobre casas assombradas.

P.: Somente em meados do século XX, com os esforços de reavaliação do cânone literário e a ascensão de estudos de

cunho feminista, foi trazido a lume o fato de que a literatura de autoria feminina foi, em grande parte, relegada ao esquecimento pela historiografia. Estudos como os de Ellen Moers, Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, e Anne Williams, por exemplo, tentaram contornar essa falha optando por analisar as obras góticas, de terror e de horror de autoria feminina, e estudar suas características formais e principais temáticas. Esses estudos de orientação feminista ajudaram nas pesquisas e na concepção de *Monster, She Wrote? Se sim, como?*

L.: Melanie e eu discutimos bastante a Gilbert e a Gubar no processo de pesquisa para o *Monster, She Wrote*, especialmente *The Madwoman in the Attic*. Também recorreremos ao livro de Lynette Carpenter e Wendy K. Kolmar, *Haunting the House of Fiction*, que discute a ideia de que as histórias de fantasmas de autoria feminina, muitas vezes, contemplam a história oculta das mulheres que “assombra” o presente. *Cultural Haunting*, de Kathleen Brogan, também é um bom estudo sobre esse assunto.

M.: A antologia de Carpenter e Kolmar foi importante para a minha dissertação e a minha tese, assim como o livro da Kathleen Brogan. E acho que não é possível olhar para essas escritoras de horror — sobretudo se levarmos em consideração suas representações do “confinamento doméstico” e sua intensa consciência da fluidez das definições sociais de “loucura” — sem que se pense em Gilbert e Gubar. Acho que também temos que agradecer a mulheres como Elaine Showalter e Jane Tompkins, citando

apenas duas dentre inúmeras pesquisadoras cujos trabalhos começaram a abrir os cânones literários americano e inglês para as escritoras que foram ignoradas.

P.: Vocês organizaram um livro sobre Shirley Jackson (ANDERSON & KRÖGER, 2016), no qual chamam a atenção para o fato de que “A loteria” monopolizou a crítica e os leitores, e que, embora tenha feito da autora um nome conhecido na literatura de horror, relegou suas outras obras a um “pequeno nicho dos estudos literários” (p. 3). Um aspecto interessante em “A loteria” é a caracterização das crianças dos Hutchinson e a forma como elas participam e reagem ao ritual. Essa ideia de “crianças monstruosas” acabou se tornando um *tópos* importante no fim dos anos 50 e nos anos 60 na literatura de autoria masculina. Além disso, “loucura e domesticidade”, dois dos temas amplamente explorados por Shirley Jackson, também foram posteriormente apropriados por autores do sexo masculino. Vocês poderiam falar um pouco do legado literário de Shirley Jackson e de sua relação com a ficção de horror masculina?

L.: Eu não sei bem se isso responde à pergunta, mas Shirley Jackson é a rainha do horror, em particular, do horror que nós temos hoje, porque muito do que vemos agora se deve a ela. Stephen King, em vários livros e entrevistas, citou-a como uma de suas principais influências. Não creio que teríamos um livro e, mais tarde, um filme como *O iluminado* sem *A assombração da Casa da Colina*. Ambos tratam de temas como pais e mães (em particular, os homens) que se tornam perigosos; crianças com

ligações psíquicas e espaços domésticos isolados e sinistros. Eu acho difícil citar uma casa mal-assombrada, na literatura ou no cinema, que não tenha sido minimamente influenciada pela Casa da Colina. Ela foi o protótipo da casa assombrada moderna!

M.: O meu romance favorito da Jackson é *A assombração da Casa da Colina*. Ele funcionou como uma virada na literatura americana das narrativas sobre casas mal-assombradas de Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e Henry James. Jackson concentra sua prosa nos pensamentos e experiências femininos, ao contrário da ficção de Poe e Hawthorne. Ao mesmo tempo, ela mantém o *trópos* de ambos da casa disfuncional da família patriarcal e acrescenta um pouco da ambiguidade psicológica do James. As passagens em que ela descreve a casa como uma entidade malévola são incríveis. E como a Lisa mencionou, os escritores que vieram depois tiveram que lidar com o conjunto de sua obra. *Hell House—A casa infernal*, de Richard Matheson, é uma resposta mais visceral e violenta ao *Casa da Colina*, que se concentra sobretudo nos personagens masculinos, mas ainda tem as marcas registradas de Jackson: um lugar maligno e trauma psicológico. Eu acho que “A loteria” é fascinante porque é ao mesmo tempo conto mais reconhecido dela e o mais detestado. Ruth Franklin conta como Jackson e a *The New Yorker* foram inundadas de cartas de leitores confusos e/ou irritados. Acho que Jackson causou tanta perturbação porque ela botou o dedo nas feridas de sua época, e sabia que o horror muitas vezes vem do que nós identificamos como seguro e familiar.

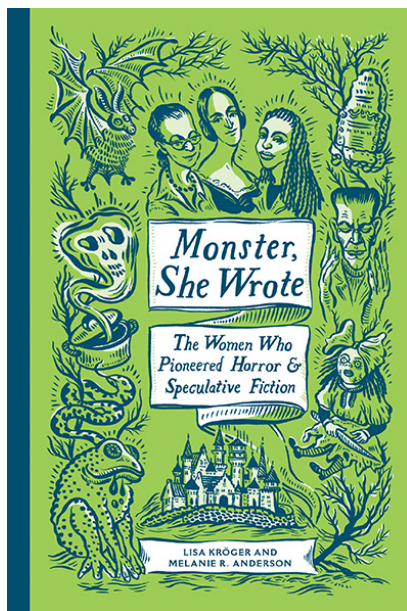
P.: Lisa Kröger e Melanie R. Anderson, nós gostaríamos de agradecer por vocês terem respondido às nossas perguntas.

Vocês poderiam falar brevemente sobre os próximos livros, *Nightmare Flower* e *The Women of Weird Tales* (publicados por Valancourt Books)?

L.: Eu escrevi a introdução para *Nightmare Flower*, uma coletânea de contos de Elizabeth Engstrom. As histórias da Engstrom são maravilhosas, e sempre me surpreendeu o fato de seu nome não ser mais conhecido. O modo como ela escreve me lembra dos contos de fadas originais, não os da Disney, com animais falantes, mas os contos de fadas tais como eram — histórias nas quais as meias-irmãs da Cinderela cortam os dedos e os calcanhares para caberem no sapatinho de vidro antes de terem os olhos arrancados no casamento da Cinderela com o príncipe. Esses contos de fadas tinham elementos de horror de verdade! As histórias da Engstrom têm a mesma mistura de fábula, magia e horror para mim. Eu adoro. São histórias perfeitas para serem lidas próximo a uma lareira, enrolada em um cobertor e com uma xícara de chá.

M.: Obrigada a vocês! É ótimo poder falar sobre esse tema. Eu escrevi a introdução para a antologia *The Women of Weird Tales*, que inclui contos de quatro mulheres que escreveram para a revista *Weird Tales*, entre 1920 e 1950: Everil Worrell, Mary Elizabeth Counselman, Grege La Spina e Eli Colter. Quando escrevemos *Monster, She Wrote*, foi um desafio pesquisar sobre as autoras das *pulp magazines*, pois as revistas não eram feitas de um material para ser conservado por muito tempo, e essas mulheres não costumavam compartilhar muitas informações pessoais. Elas estavam preocupadas em publicar histórias e não necessariamente em criar um currículo. Fico

muito contente por ver essa antologia ser lançada no mundo todo. Nós ficamos muito empolgadas quando a Valancourt Books decidiu criar uma série inspirada em *Monster, SheWrote!*



REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Melanie R.; KRÖGER, Lisa (Eds.). *Shirley Jackson, Influences and Confluences*. Londres; Nova York: Routledge, 2016.
- ANDERSON, Melanie R.; KRÖGER, Lisa. *Monster, She Wrote*. Philadelphia: Quirk Books, 2019.
- MAGALHÃES, Valentim. Cartas a uma senhora. In: MAGALHÃES, Valentim. *Bric-à-brac*. Rio de Janeiro; São Paulo: Laemmert. p. 153-196, 1896.
- SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *O Gótico feminino na Literatura Brasileira: um estudo de Ânsia eterna*, de Júlia Lopes de Almeida. 2017. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2017.