

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

MANOELA DE SOUZA

MULHERES NO HORROR:
Reflexões sobre as publicações de autoria feminina na revista *Weird Tales*
(1923-1954)

Maio de 2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CCE – CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS

MULHERES NO HORROR:

Reflexões sobre as publicações de autoria feminina na revista *Weird Tales*
(1923-1954)

Aluna: Manoela de Souza
Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao curso de Letras – Língua
Portuguesa e Literaturas do Centro de
Comunicação e Expressão da
Universidade Federal de Santa Catarina
como requisito para a obtenção do título
de Bacharela em Letras – Língua
Portuguesa e Literaturas.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tânia Regina
Oliveira Ramos

Maio de 2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

de Souza, Manoela
MULHERES NO HORROR : reflexões sobre as publicações de
autoria feminina na revista Weird Tales (1923-1954) /
Manoela de Souza ; orientadora, Tânia Regina Oliveira
Ramos, 2023.
53 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - Língua
Portuguesa, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Portuguesa. 2. Mulheres Escritoras.
3. Horror. 4. Revista Weird Tales. I. Ramos, Tânia Regina
Oliveira. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Letras - Língua Portuguesa. III. Título.

Manoela de Souza

MULHERES NO HORROR: reflexões sobre as publicações de autoria feminina na revista *Weird Tales* (1923-1954)

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharela e aprovado em sua forma final pelo curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas.

Florianópolis, 24 de maio de 2023.



Documento assinado digitalmente

Artur de Vargas Giorgi

Data: 26/05/2023 10:51:19-0300

CPF: ***.269.258-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Artur de Vargas Giorgi, Dr.
Coordenador do Curso

Banca examinadora:



Documento assinado digitalmente

Tania Regina Oliveira Ramos

Data: 25/05/2023 21:08:29-0300

CPF: ***.265.229-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.^a Tânia Regina Oliveira Ramos, Dr.^a
Orientadora

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Documento assinado digitalmente

LUANA BAROSSO

Data: 25/05/2023 20:15:12-0300

CPF: ***.149.829-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.^a Luana Barossi, Dr.^a
Avaliadora

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Documento assinado digitalmente

NADEGE FERREIRA RODRIGUES JARDIM

Data: 26/05/2023 08:48:36-0300

CPF: ***.085.527-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Nadege Ferreira Rodrigues Jardim, M.^a
Avaliadora

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Documento assinado digitalmente

Mariana Vogt Michaelsen

Data: 25/05/2023 20:45:39-0300

CPF: ***.916.210-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Mariana Vogt Michaelsen, M.^a
Suplente

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu companheiro e aos meus pais, por me proporcionarem o suporte necessário durante a graduação e o período de escrita desta monografia;

À minha orientadora, por sua paciência e confiança em meu trabalho;

Ao meu terapeuta, por me ajudar a perceber que este trabalho de conclusão de curso já estava escrito em minha cabeça, bastava colocá-lo no papel;

Às mulheres que pegaram suas canetas e lutaram para adentrar espaços a elas negados, permitindo que nós, mulheres de hoje, pudéssemos fazer o mesmo.

Pois as mulheres têm permanecido dentro de casa por todos esses milhões de anos, de modo que a estas alturas as próprias paredes estão impregnadas por sua força criadora, a qual, de fato, sobrecarregou de tal maneira a capacidade dos tijolos e da argamassa que deve precisar atrelar-se a canetas e pincéis e negócios e política.

(Virgínia Woolf)

RESUMO

A literatura do horror tem suas raízes ligadas ao gótico literário do século XVIII e, desde então, quando se pensa em renomados escritores do gênero, são autores masculinos os mais reconhecidos. Conseqüentemente, a contribuição das mulheres para o desenvolvimento do gênero desde seus primórdios vem sendo, se não esquecida, empurrada para as notas de rodapé da história. Pretendo, portanto, nesta pesquisa, discutir as causas desse esquecimento e refletir sobre a participação feminina na criação dos diversos gêneros da literatura do medo, dando foco às escritoras que publicaram contos de horror na revista *pulp* estadunidense *Weird Tales* durante a primeira metade do século XX, no intuito de analisar a presença de discursos de resistência sobre a situação feminina tanto na sociedade quanto no espaço literário e de trazer visibilidade para essas mulheres e suas obras.

Palavras-chave: Mulheres Escritoras; Horror; Revista *Weird Tales*.

ABSTRACT

Horror literature has its roots linked to the literary Gothic of the 18th century, and, since then, male authors are the most recognized when people think of the genre's renowned writers. Consequently, the contribution of women to the genre's development from its earliest steps has been, if not forgotten, pushed into the footnotes of history. Therefore, in this research, I intend to discuss the causes of this obliviousness and reflect upon the female participation in the development of several genres of fear literature, focusing on female writers who published horror stories in the American pulp magazine *Weird Tales* during the first half of the 20th century in order to analyze the presence of resistance discourses about the female condition both in society and literary spaces and to bring visibility to these women and their work.

Keywords: Female Writers; Horror; *Weird Tales Magazine*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Capa da primeira edição da Weird Tales, ilustrada por R. R. Epperly.	20
Figura 2: Texto de comemoração dos cem anos da Weird Tales no site da revista. ...	22
Figura 3: Capa da edição do centenário da Weird Tales, ilustrada por Mike Mignola..	23
Figura 4. Capa de janeiro de 1938, ilustrada por Margaret Brundage.	36
Figura 5. Leonora e seu visitante misterioso, ilustrados por G. O. Olinick.....	39
Figura 6: A garota e o estranho, ilustrados por Mont Sudbury.	47

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Dados de leitores da revista Weird Tales (1923-1954) por gênero.....	34
Quadro 2. Dados de publicações da revista Weird Tales (1923-1954) por gênero.....	35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: WE ARE THE WEIRDOS, MISTER	15
1.1 Literatura do horror	15
1.2 Pulp fiction	17
1.3 <i>Weird Tales</i> – <i>The Unique Magazine</i>	19
1.3.1 Os cem anos da <i>Weird Tales Magazine</i>	21
CAPÍTULO 2: SCREAM QUEENS	25
2.1 Espaço das mulheres na literatura	25
2.2 Mulheres no horror	27
2.2.1 As mães fundadoras	27
2.2.2 Contos de horror vitorianos.....	30
2.2.3 Mulheres da <i>Weird Tales Magazine</i>	32
2.3 (Re)conhecendo a literatura de autoria feminina no horror	36
CAPÍTULO 3: FRIGHT LIKE A GIRL	38
3.1 Leituras de contos escritos pelas mulheres da <i>Weird Tales</i>	38
3.1.1 <i>Leonora</i> , de Everil Worrell (1927)	38
3.1.2 <i>Dust</i> , de Edna Goit Brintrnall (1932).....	43
3.1.3 <i>Edge of the Cliff</i> , de Dorothy Quick (1941).....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

Pretendo, nesta pesquisa, analisar e compreender a participação de escritoras nas publicações da *Weird Tales: The Unique Magazine – a magazine of the bizarre and unusual*¹ entre os anos de 1923 e 1954, no intuito de dar visibilidade a essas mulheres, bem como ao importante papel feminino na criação e disseminação de romances e contos de horror.

Busco, ainda, apresentar o teor crítico dos diversos gêneros ligados ao sobrenatural, como o gótico, o horror e o *weird*, dando enfoque às narrativas dos contos publicados por autoras na *Weird Tales*, com a finalidade de analisar a presença de discursos de resistência em relação à situação feminina na escrita e na sociedade, levando em conta que:

Devido ao seu teor crítico, muitos textos góticos foram considerados uma forma inferior de arte, um entretenimento efêmero e sem grande valor cultural, contribuindo para a tentativa de esvaziamento de seu potencial de crítica para o grande público. A utilização de símbolos e metáforas, ainda que não completamente consciente por todos os autores e autoras do gótico, foi o que fez com que os textos fossem distribuídos e publicados, já que as denúncias sociais não estavam expostas de forma direta. Foi assim, portanto, que mulheres escritoras conseguiram inserir em seus textos suas angústias e realizar críticas à ideologia hegemônica (TEIXEIRA; LIMA, 2020, p. 178).

Há pesquisas acadêmicas direcionadas ao estudo das revistas *pulp*, como a *Weird Tales*, contudo, em sua grande maioria, dão destaque a autores masculinos, como H. P. Lovecraft², Robert E. Howard³ e Clark Ashton Smith⁴, conhecidos como “*The Weird Tales Three*” ou “*The Big Three of Weird Tales*”. Assim sendo, os trabalhos que abordam as mulheres da referida revista são escassos, quase todos em inglês e ainda sem tradução para o português.

O interesse pelo tema da pesquisa foi se desenvolvendo ao longo do tempo. Histórias sobrenaturais estiveram presentes em minha experiência como leitora desde sempre. Quando criança, lia livros e revistas sobre lendas assustadoras do folclore, sobre bruxas, fantasmas e monstros. Conforme crescia e amadurecia, também evoluía

¹ Revista *pulp* estadunidense de horror, ficção científica e literatura fantástica publicada entre 1923 e 1954.

² Howard Phillips Lovecraft (1890-1937): escritor estadunidense de fantasia e horror que se tornou referência no que diz respeito ao terror cósmico. Um de seus contos mais conhecidos é *O Chamado de Cthulhu* (1928).

³ Robert Ervin Howard (1906-1936): contista e poeta americano de ficção e fantasia. A coleção de contos do personagem *Conan, o Bárbaro* é seu trabalho mais conhecido.

⁴ Clark Ashton Smith (1893-1961): contista e poeta americano de horror e fantasia, conhecido como “O Poeta do *Weird*”.

no quesito de leitura, e, assim, conheci Edgar Allan Poe⁵. Toda ambientação e estilo de narrativa me fascinou, mas algo essencial faltava: conseguir me sentir representada pelas personagens femininas; o que era difícil, pois se mostravam seres frágeis, pálidas, silenciadas, mortas. Em geral, era assim que os escritores descreviam suas personagens femininas.

Nesse contexto, alguns questionamentos surgiram: como poderiam ser essas personagens se escritas por mulheres? Quando presentes em espaços de escrita, continuariam com o mesmo discurso ou quebrariam com o ciclo, dando mais poder às suas próprias personagens? A representatividade é um fator importante. Existiam e existem mulheres escrevendo horror. Por que não tive acesso a elas antes?

Segundo Gilbert e Gubar (2020, p. xi), é possível identificar uma tradição literária distintivamente feminina em escritoras de diferentes gêneros e pertencentes a ambientes geográfico, histórico e psicologicamente distantes, visto que apresentam certos pontos de coerência em sua escrita – que divergem das narrativas escritas por autores masculinos, retratando as personagens femininas não mais de maneira dicotômica, em forma de mulher angelical ou demoníaca, mas em situações que mostram a necessidade de desfazer esses estereótipos –, como:

Imagens de enclausuramento e fuga, fantasias em que duplicatas enlouquecidas funcionavam como substitutas insociáveis para suas versões dóceis, metáforas de desconforto físico manifestadas em paisagens congeladas e interiores em chamas – tais padrões se repetiam em toda essa tradição, juntamente com representações obsessivas de doenças como anorexia, agorafobia e claustrofobia (GILBERT; GUBAR, 2020, p. xi, tradução nossa).

Davin (2005, p. 7), em sua pesquisa de arquivo sobre revistas *pulp* do início do século XX, percebeu a presença de temas bastante diferentes no que diz respeito a narrativas escritas por homens e mulheres nessas revistas, de modo que seria possível considerar a existência de uma escola feminina de ficção científica inteiramente separada da masculina, e que trouxe temas e preocupações que vinham sendo deixados de lado desde a base de criação do gênero.

Na introdução de *Damas Noir*, Oates (2022, p. 11-15), questiona a existência de um *noir* – subgênero que reúne características de horror, mistério e investigação criminal – caracteristicamente feminino. Segundo ela, é “inútil discutir as divisões de gênero na arte” (OATES, 2022, p. 14), porém, existe uma perspectiva na escrita de autoria feminina do *noir* quanto à quebra da tradição masculina do gênero: o ponto de

⁵ Edgar Allan Poe (1809-1849): prolífico poeta, contista e crítico literário estadunidense. Entre seus trabalhos mais conhecidos estão *Assassinatos na Rua Morgue* (1841), *O Corvo* (1854), entre outros.

vista se inverte com a narrativa da protagonista feminina, que não mais sendo o objeto da visão masculina como *femme fatale*⁶ ou boa garota⁷, narra temas relacionados à violência contra mulheres, abusos, vinganças e traumas.

Tendo em mente essa ideia de escrita a partir de uma perspectiva feminina, busquei investigar nos contos escritos por autoras para a *Weird Tales* a presença de discursos de resistência referentes à condição feminina na sociedade e no ambiente literário, majoritariamente masculino. Para isso, utilizei da revisão de bibliografias que tratam da presença de escritoras nos diversos gêneros do sobrenatural; de dados quantitativos relacionados às publicações escritas por mulheres ao longo dos 31 anos da primeira fase da revista *Weird Tales*; e, também, busquei dar visibilidade a autoras de horror e suas obras, pouco conhecidas no exterior e ainda menos no Brasil, por falta de traduções.

Assim apresentada, minha monografia será composta por três capítulos: no primeiro, será feita uma revisão de literatura referente tanto às questões dos gêneros literários ligados ao *weird*, horror, sobrenatural e gótico, quanto ao formato das revistas de *pulp fiction* do início do século XX, em específico, a *Weird Tales*; no segundo, mais uma revisão será feita, agora direcionada para a relação das mulheres com a literatura e, principalmente, com a escrita dos gêneros ligados ao horror, trazendo dados biográficos e de publicações de escritoras do sobrenatural, buscando discutir o apagamento dessas mulheres e trazer luz àquelas esquecidas no tempo; por fim, no capítulo três serão levantados os principais aspectos de alguns contos publicados por mulheres na revista *Weird Tales*, partindo da hipótese de que, em seus escritos, seria possível reconhecer a presença de discursos de resistência sobre a condição feminina tanto na sociedade quanto no meio literário.

A revisão bibliográfica será feita por meio do método de montagem, no qual através de leituras de diversos autores das áreas citadas, será possível recolher traços, cruzar dados e montar ou construir outras informações através desses panoramas iniciais para chegar a novas conclusões, conforme aponta Pesavento (2003, p. 64):

Baseando-se na montagem cinematográfica, a partir das fotografias que, combinadas, produzem o movimento, Walter Benjamin imagina para o historiador um caminho semelhante. É preciso recolher os traços e registros do passado, mas realizar com eles um trabalho de construção, verdadeiro quebra-cabeças ou puzzle de peças, capazes

⁶ Um arquétipo feminino de mulher sedutora e traiçoeira que engana os personagens masculinos para que façam coisas que não fariam por vontade própria, comumente utilizado na literatura e cinema de gêneros como o policial e horror.

⁷ Também conhecida por ser o arquétipo feminino da donzela, uma moça jovem, inocente e ingênua que precisa ser protegida pelo personagem masculino.

de produzir sentido. Assim, as peças se articulam em composição ou justaposição, cruzando-se em todas as combinações possíveis, de modo a revelar analogias e relações de significado, ou então se combinam por contraste, a expor oposições ou discrepâncias. Nas múltiplas combinações que se estabelecem, argumenta Benjamin, algo será revelado, conexões serão desnudadas, explicações se oferecem para a leitura do passado (PESAVENTO, 2003, p. 64).

A partir desses dados, portanto, busco apresentar a importância de se compreender o espaço das mulheres na literatura de horror e discutir a apagada participação de escritoras na base da criação desse gênero, dando visibilidade principalmente para aquelas que publicavam contos na *Weird Tales* em meados do século XX nos Estados Unidos.

CAPÍTULO 1: *WE ARE THE WEIRDOS, MISTER*

1.1 Literatura do horror

O surgimento da literatura do horror está diretamente ligado à criação da literatura gótica, que data da segunda metade do século XVIII, com a publicação do romance *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole⁸. O gótico literário dá continuidade às questões apresentadas pelo Maneirismo e Barroco em relação à crise da modernidade, operando:

[...] uma presentificação do sombrio que subjaz o discurso triunfante da razão, do cientificismo e do advento da democracia no cenário do ocidente. A temática do duplo, bastante frequente nas narrativas góticas, como “William Wilson” (1839), de Edgar Allan Poe, *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson, e *The Picture of Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde, verifica-se na própria natureza do texto gótico, caracterizado por um discurso ambivalente que encena narrativas de entretenimento – o medo como prazer estético – e, ao mesmo tempo, transmite em seu bojo uma visão séria e desencantada da experiência moderna (ROSSI, 2018, p. 5).

Dessa forma, Kröger e Anderson (2019, p. 17)⁹ apontam algumas características importantes para reconhecer um romance gótico: uma jovem interessada por poesia, música ou passeios na floresta e propensa a desmaios; um jovem rapaz com passado nebuloso que compartilha com a garota os mesmos interesses e anseios; um vilão terrível e ambicioso; um castelo que, antes majestoso, está agora em ruínas; e, por fim, uma criatura sobrenatural, como um fantasma, um retrato ou uma estátua – que pode se mostrar nada sobrenatural ao final do romance. Essa atmosfera criada pelos cenários e ambientes sombrios da literatura gótica serviram de base para os gêneros do horror e sobrenatural que conhecemos hoje (CADEIRAS, 2018, p. 7).

Ainda segundo Kröger e Anderson (2019, p. 343), o termo *horror* é utilizado de forma ampla para designar elementos que assustam, causam horror e repulsa, podendo ou não ter relação com o sobrenatural. O sobrenatural, juntamente ao sinistro e ao sublime se mostraram:

⁸ Horace Walpole (1717-1797): aristocrata e romancista inglês, conhecido por inaugurar o romance gótico como gênero literário.

⁹ Em função da impossibilidade de acesso a esta obra física e de seu PDF ser não paginado, para facilitar a localização da citação, a numeração de suas páginas, referenciadas ao longo desta pesquisa, será referente à página do próprio documento de PDF.

[...] elementos que sempre suscitaram a curiosidade do ser humano. Desde criaturas míticas a assassinos em série, passando por uma mescla de monstros e espíritos malignos, o elemento do horror manifesta-se em diversas vertentes artísticas e culturais. A história do horror é longa e sinuosa, continuando a ser objeto de debate a sua definição e caracterização (CADEIRAS, 2018, p. 1).

Já ficção *weird* estabeleceu-se na atmosfera finissecular da virada do século XIX para o XX, explorando a ideia de que o sobrenatural e o cotidiano natural compartilham do mesmo espaço, no qual criaturas multidimensionais, objetos amaldiçoados e florestas insólitas se mostram elementos de mudança que representam as contradições e angústias do protagonista no mundo moderno (DA SILVA, 2021, p. 3).

H. P. Lovecraft define o *weird* da seguinte forma:

Uma certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas desconhecidas [...]; e deve haver um indício, expresso com seriedade e dignidade condizentes com o tema, daquela mais terrível concepção do cérebro humano – uma suspensão ou derrota maligna e particular daquelas leis fixas da Natureza que são nossa única salvaguarda contra os assaltos do caos e dos demônios dos espaços insondáveis (LOVECRAFT, 2007, p. 17 apud DA SILVA, 2021, p. 1).

Há uma certa complexidade quanto à definição do termo *weird*, fato que se reflete também em sua tradução para o português. Pensando na necessidade de abarcar os conceitos de estranho, fantástico, insólito etc., ao se traduzir *weird tale* para *história fantástica* perde-se as dimensões do termo original em inglês e, por isso, os estudiosos brasileiros optaram pelo uso de *ficção weird* (DA SILVA, 2021, p. 1).

Kröger e Anderson (2019) complementam essa questão, mostrando que, o *weird*:

É um gênero notoriamente difícil de definir. As histórias presentes nesta categoria geralmente contêm elementos do sobrenatural, mas nem sempre. A ficção *weird* vai além da história de um 'fantasma assombrando uma casa' e transforma o sobrenatural em algo inexplicável. A tensão na ficção *weird*, como no horror cósmico, é a sensação de pavor que resulta do confronto de um protagonista comum com o incompreensível (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 344, tradução nossa).

Os gêneros e subgêneros ligados à literatura do medo nem sempre tiveram espaço na academia e no cânone, bem como não eram de interesse de leitores mais tradicionais; portanto, durante a primeira metade do século XX, eram comumente publicados em revistas *pulp*, com valores mais em conta e destinadas a um público que buscava entretenimento em leituras rápidas e baratas.

1.2 *Pulp fiction*

Considera-se que o fenômeno *pulp*, em seu campo de origem, ou seja, estadunidense e inglês, vem se desenvolvendo desde o final do século XIX:

A intensa industrialização, projetos de lei para alfabetização das classes populares e o surgimento de produções barateadas de impressos (magazines, revistas, jornais proletários, paperbacks), são todos acontecimentos contemporâneos dos primeiros textos ficcionais que ficariam denominados como *pulp*, e não apenas o estilo utilizado nas obras, como o formato editorial que essas publicações apresentam (COELHO, 2021, p. 17).

Já as revistas de *pulp fiction* tiveram origem nos Estados Unidos, no início do século XX, e caracterizavam-se como um tipo rápido e barato de entretenimento (RIBEIRO; BRITES, 2019, p. 2). O nome *pulp* deve-se à impressão dessas revistas em papel de polpa, material barato e que permitia sua venda a preço muito baixo, sendo, assim, mais acessível ao público economicamente desfavorecido da época (MATEUS, 2007, p. 60).

Segundo Mateus (2007, p. 60), as *pulp fiction magazines* alcançaram seu momento de auge nas décadas de 1920 a 1950, sendo um produto que abrangia diversos subgêneros, como romance, mistério, ficção científica e horror, destinado às massas de operários e imigrantes que buscavam encontrar nelas seus desejos e ansiedades em contraposição à realidade marcada pelas guerras mundiais e a Grande Depressão.

As revistas *pulp* utilizavam de situações absurdas, incomuns e grotescas do contexto urbano para causar surpresa em seus leitores, que viam essas narrativas como uma forma de extrapolar a realidade de seu lugar na sociedade moderna (SILVA, 2016, p. 285).

De acordo com Bloom (1996 apud COELHO, 2021, p. 17), como categoria ficcional e narrativa, a ficção *pulp* foi conquistando, ao longo do tempo, poder de influência em outros meios de produção artística de massa, como a televisão, o cinema e o rádio, de modo a continuar popular mesmo com o desaparecimento das revistas na segunda metade do século XX.

De acordo com Mateus (2007):

[...] muitos dos consagrados autores do século XX, especialmente no que diz respeito à ficção científica, histórias de mistério e detectives e literatura fantástica, iniciaram as suas carreiras como escritores que publicavam as suas obras nas *pulp magazines*. O título exemplificativo, indicamos nomes como Raymond Chandler, Robert E. Howard, Ray Bradbury, Edgar Rice Burroughs e o incontornável H.

P. Lovecraft, autor de ficção de terror, «herdeiro» de Edgar Allan Poe. Os autores que se dedicavam à escrita de pulp fiction eram pagos à peça, frequentemente pelo número de palavras que escreviam. Alguns transformaram-se em autênticos produtores em série de histórias de diversos gêneros pois, se queriam viver da escrita, tinham forçosamente que produzir trabalho em larga escala. Enquanto alguns não foram além das publicações nas pulp magazines, outros, como os acima referidos, conseguiram um lugar no cânone literário, sendo reconhecidos como autores de «literatura séria» (MATEUS, 2007, p. 64).

Uma parcela de escritores que não tiveram suas obras publicadas para além das revistas foram as mulheres. Considerando as publicações da *Weird Tales* entre 1923 e 1954, Davin (2005, p. 347-355) aponta que 17% dos contos publicados na revista foram escritos por mulheres. Ademais, de acordo com Anderson (2020, p. 8)¹⁰ três dos autores mais populares entre os leitores da revista eram mulheres, sendo elas: Greye La Spina¹¹, Everill Worrell¹² e Mary Elizabeth Counselman¹³. Apesar de terem desaparecido na história, essas mulheres – e suas obras –, não foram as únicas a terem sua participação na criação do gênero apagada dos registros:

Elas são parte do que Lisa Yaszek chama de o 'elo perdido' de mulheres escritoras do gênero entre os séculos XIX e XX. Mulheres têm produzido esse tipo de história há centenas de anos, desde Margaret Cavendish no século XVI a escritoras góticas como Ann Radcliffe no século XVII, e Mary Shelley e diversas outras mulheres escritoras de histórias de fantasmas no século XVIII. Essa tradição de escritoras do gênero teve continuidade durante o início do século XX, com as publicações de autoria feminina de ficção e poesia na *Weird Tales* desde sua primeira edição (ANDERSON, 2020, p. 8, tradução nossa).

São várias as razões que acarretaram o esquecimento da escrita dessas mulheres para as revistas *pulp*: a rejeição dos gêneros de ficção fantástica pela academia e por parte do público leitor e a natureza temporária das *pulps* – criadas para consumo rápido e barato e não idealizadas para longa duração ou pensadas em termos de necessidade de registro desse material em arquivos –, combinadas com a discriminação de gênero da sociedade, corroboraram para o que a pesquisadora Yaszek (apud ANDERSON, 2020, p. 10) descreve como os mitos sobre as mulheres que escreviam para as *pulps*: que nem sequer existiram ou que, as existentes, tiveram

¹⁰ Em função da impossibilidade de acesso a esta obra física e de seu PDF ser não paginado, para facilitar a localização da citação, a numeração de suas páginas, referenciadas ao longo desta pesquisa, será referente à página do próprio documento de PDF.

¹¹ Greye La Spina (1880-1969): escritora estadunidense que publicou mais de cem contos em diversas revistas *pulp*, como a *Black Mask*, a *Metropolitan* e a *Weird Tales*.

¹² Everill Worrell (1893-1969): escritora estadunidense que publicou pelo menos 24 contos, 18 deles na revista *Weird Tales*.

¹³ Mary Elizabeth Counselman (1911-1995): contista e poeta estadunidense. Escreveu oito romances e diversos contos para revistas *pulp*, incluindo a *Weird Tales*.

de usar pseudônimos masculinos e escrever tramas similares às dos escritores do período. Porém:

Embora algumas mulheres realmente escrevessem ficção com tramas parecidos, ou ainda, infelizmente, com os mesmos preconceitos dos escritores masculinos da época, muitas produziam trabalhos que combinavam múltiplos gêneros. Utilizavam, também, da flexibilidade da fantasia e do weird para escrever sobre suas próprias perspectivas, revisando temas e desenvolvendo personagens femininas mais complexas (ANDERSON, 2020, p. 10, tradução nossa).

A revista *Weird Tales*, em especial, foi um importante instrumento de divulgação de contos e poemas escritos por mulheres, e que alcançava um também importante público feminino de leitoras de horror e ficção científica.

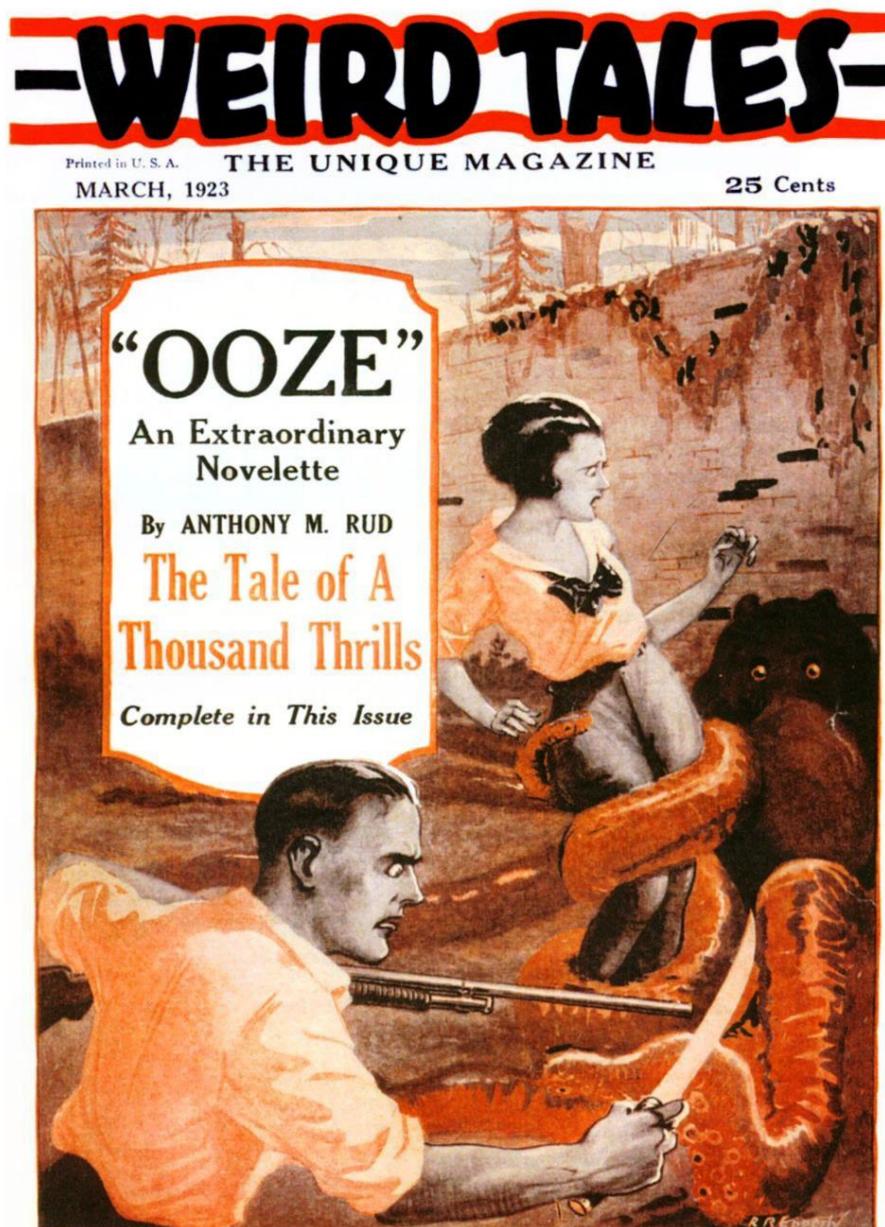
1.3 *Weird Tales – The Unique Magazine*

A *Weird Tales – The Unique Magazine* era realmente uma revista única. Deu seus primeiros passos no início da década de 1920, unindo escritores, leitores, editores e ilustradores que buscavam publicar e ler histórias únicas, consideradas diferentes demais para serem aceitas por outras revistas da época; isto é, histórias que hoje conhecemos por horror, ficção científica e fantasia, mas ainda não eram definidas como tal, visto que a denominação desses termos estava ainda em desenvolvimento:

O esforço da *Weird Tales* e seu eventual sucesso em criar o gênero que conhecemos hoje como 'ficção weird' é, em grande parte, produto do *Kairos*, um momento único onde o tempo é certo para a produção de um tipo particular de discurso. A revista, em sua essência, desenvolveu-se não tanto como um texto único, mas como um *corpus*, uma coleção de textos, ou o discurso de uma comunidade, como definido por Swales, e, como resultado, tornou-se responsável por si. Na linguagem retórica, *Kairos* refere-se à habilidade de um retórico em tirar vantagem das circunstâncias que se alteram ao longo da apresentação de um discurso conforme o humor dos membros presentes na audiência. Na retórica moderna, de acordo com Aaron Hess, podemos pensar nessa situação como 'oportuna' – as palavras corretas, no lugar correto, no tempo correto. A *Weird Tales* apareceu exatamente em um momento como esse (EVERETT; SHANKS, 2015, p. xi, tradução nossa).

A primeira edição da revista *Weird Tales* foi publicada em Chicago, em março de 1923, por Jacob Clarke Hanneberger e editada por Edwin Baird. Sua criação tinha por intuito permitir que escritores divulgassem histórias que não se encaixavam em nenhum outro gênero das publicações do período (HANZLÍK, 2015, p. 13).

Figura 1. Capa da primeira edição da *Weird Tales*, ilustrada por R. R. Epperly.



Fonte: *Weird Tales*, 1923.

Foi com a entrada de Farnsworth Wright como editor em 1924 que a revista passou a dar foco aos interesses de dois tipos de público, os leitores de ficção científica e os que buscavam histórias de horror, publicando autores como Sebury Quinn e Clark Ashton Smith (HANZLÍK, 2015, p. 14).

Com a morte de diversos autores regulares da revista, como H. P. Lovecraft e Robert E. Howard na década de 1930 e do editor Farnsworth Wright em 1940, além de problemas financeiros, a *Weird Tales* passou a ser publicada em Nova York, tendo

Dorothy McIlwraith como editora, trazendo novos escritores, como Ray Bradbury e Margareth St. Clair (HANZLÍK, 2015, p. 14).

Segundo Mateus (2007, p. 64), os anos de 1940 caracterizaram-se como um período paradoxal para as revistas *pulp*. Ao mesmo tempo que, em função da Segunda Guerra Mundial, a necessidade de sobrepujar a realidade elevava a procura por esse tipo de publicação, as restrições econômicas da guerra limitavam recursos, como o próprio papel utilizado como material, o que acabou por contribuir para a retirada dos títulos de menor circulação. Consequentemente, no período do pós-guerra e com o advento da televisão, as vendas de revistas *pulp* diminuíram de forma substancial.

A última edição da primeira fase da revista *Weird Tales* foi publicada em 1954, com algumas tentativas de retorno entre os anos de 1960 e 1980, sem sucesso definitivo. Em 1960, Leo Margulies, que havia comprado os direitos da revista em 1950, editou quatro antologias com histórias originais da *Weird Tales* e com participação do artista Virgil Finlay para ilustrar as capas; na década de 1970 foi lançada, com edição de Sam Moskowitz, novamente em formato *pulp*, o volume comemorativo dos 50 anos da revista, também com ilustrações de Virgil Finlay; entre 1981 e 1983, Lin Carter reuniu quatro edições inéditas da *Weird Tales* em formato de brochura; com Gordon M. D. Garb como editor, entre os anos de 1984 e 1985, a Bellerophon publicou mais duas edições da revista. Do final da década de 1980 até metade dos anos 2000, a revista não teve mais publicações regulares; em 2005, porém, com a venda de seu título para a Wildside Press, e, posteriormente, para a *Weird Tales Inc.*, novas edições vêm sendo publicadas, estando, no momento, no volume de número 367, referente à comemoração de cem anos da revista (HANLEY, 2023, on-line; HANZLÍK, 2015, p. 15).

1.3.1 Os cem anos da *Weird Tales Magazine*

Apesar dos percalços, a *Weird Tales* comemora, em 2023, o centenário da sua primeira publicação, o que faz dela a revista *pulp* com o legado mais duradouro e a única remanescente entre aquelas criadas no início do século XX, dando continuidade às publicações até os dias de hoje. No website dedicado à revista, lê-se o seguinte texto comemorativo:

Weird Tales: 100 anos do Weird

Ao encerrarmos nosso primeiro século de loucura e arrebatamento, agradecemos a nossos leitores, escritores, artistas e editores por contribuírem com este projeto único. Desde 1923 somos o lar de contos proféticos de fantasia sombria, horror cósmico, vingança sobrenatural e feitiçaria de terror. E o próximo século começa agora (*WEIRD TALES WEBSITE*, 2023, tradução nossa).

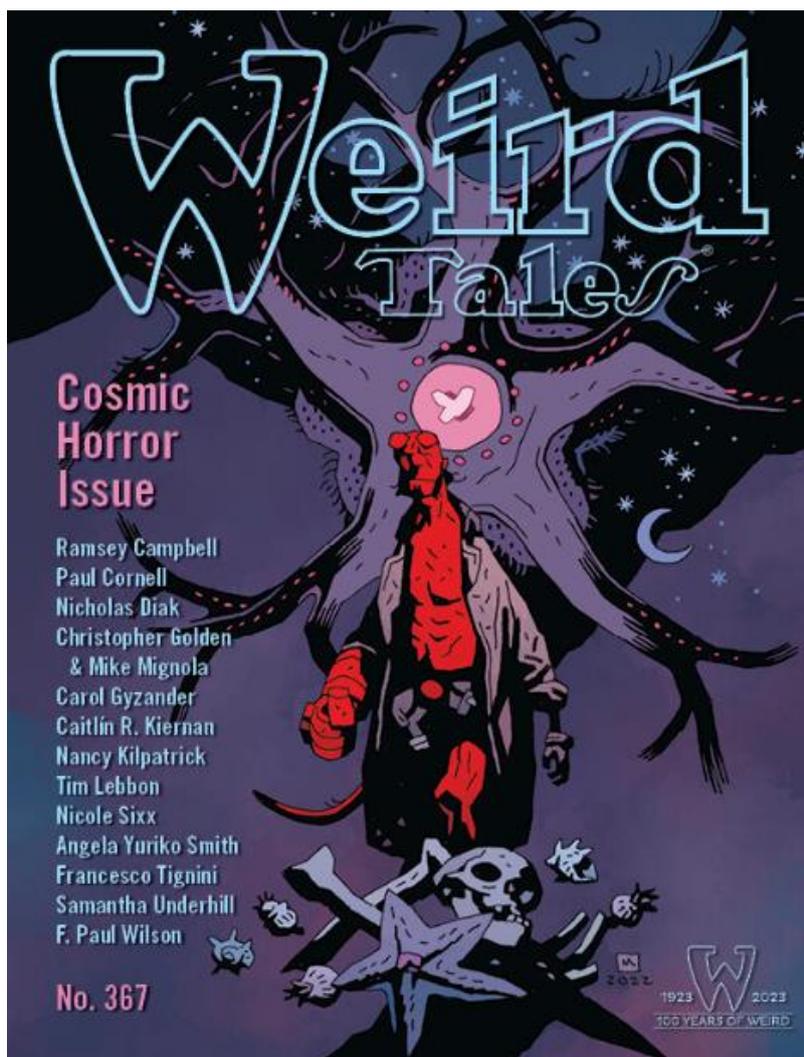
Figura 2: Texto de comemoração dos cem anos da *Weird Tales* no site da revista.



Fonte: *Weird Tales Website*, 2023.

O volume 367, publicado em maio de 2023, tem como temática o horror cósmico e marca os cem anos da revista, trazendo Jonathan Maberry como editor, Mike Mignola como ilustrador da capa, além de diversos escritores da nova geração do *weird* – que incorpora temáticas da ficção *weird* tradicional ao mesmo tempo em que levanta discussões sobre desigualdades sociais, de raça e gênero, sendo encabeçadas, mais do que em qualquer outra época, por autores não brancos e mulheres –, entre eles as autoras Carol Gyzander, Caitlin R. Kiernan, Nancy Kilpatrick, Nicole Sixx, Angela Yuriko Smith e Samantha Underhill.

Figura 3: Capa da edição do centenário da *Weird Tales*, ilustrada por Mike Mignola.



Fonte: *Weird Tales*, 2023.

O centenário da *Weird Tales* não teve grande divulgação na mídia; em geral, alguns blogs e podcasts entusiastas do tema publicaram textos sobre a história da revista, indicações de leituras por meio de listas dos melhores contos publicados, e entrevistas com editores e estudiosos da revista¹⁴.

¹⁴ Para mais detalhes, acesse:

O texto *100 Years of Weird Tales*, por Terence E. Hanley, do blog *Tellers of Weird Tales*. Disponível em: <https://tellersofweirdtales.blogspot.com/2023/01/100-years-of-weird-tales.html>. Acesso em: 14 abr. 2023.

O texto *Chilling – A Century of Weird Tales*, por Mike Chomko, da página de divulgação do PulpFest. Disponível em: <https://pulpfest.com/2023/02/chilling-a-century-of-weird-tales/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

O episódio 220: *100 Years of Weird Tales*, por Eric Molinsky, do podcast *Imaginary Worlds*. Disponível em: <https://www.imaginaryworldspodcast.org/episodes/100-years-of-weird-tales>. Acesso em: 14 abr. 2023.

A baixa divulgação não significa, no entanto, que a data passará despercebida para os fãs de revistas *pulp*: o evento PulpFest 2023¹⁵, que deve ocorrer entre os dias 03 e 06 de agosto, em Pittsburgh, Pensilvânia, nos Estados Unidos, tem em sua programação diversas palestras dedicadas à *Weird Tales* como homenagem por seu aniversário de cem anos.

Ao longo de cem anos, a revista *Weird Tales* passou por diferentes donos, editores e lugares; experimentou diversos gêneros e subgêneros; apresentou ao mundo autores e autoras fantásticos – em todos os seus sentidos –; e se reinventou inúmeras vezes, nunca deixando de ser o lar de escritores e leitores desajustados.

¹⁵ Convenção que reúne, há mais de 50 anos, entusiastas e colecionadores de revistas *pulp*, com o intuito de trocar conhecimento sobre o tema e celebrar o efeito das *pulps* na cultura popular.

CAPÍTULO 2: SCREAM QUEENS

2.1 Espaço das mulheres na literatura

Até o século XIX, o espaço literário era ocupado majoritariamente por homens; porém, a partir do século XX, com o avanço dos movimentos em favor dos direitos das mulheres, a relação entre estas e a literatura também passou a dar sinais de transformação, com escritoras buscando um lugar de visibilidade para além do que seria aceitável socialmente como escrita feminina; isto é, para além dos escritos mais intimistas, tais quais diários e memórias, levando em conta uma escrita mais questionadora da ordem vigente (KAMITA, 2005, p. 148-151).

Em *Um teto todo seu* (2019, p. 57-62), Virginia Woolf argumenta sobre uma questão importante referente às mulheres escritoras do início do século XX: para que pudessem conquistar um lugar na literatura, seria necessário, primeiramente, obter autonomia de vida, de modo a fazer com que a sociedade deixasse de vê-las como pertencentes apenas ao espaço do privado como mães, esposas e donas de casa. Já em *Profissões Para Mulheres* (2012, p. 11-14), Woolf retrata uma experiência do início de sua carreira como jornalista: ao ter de escrever resenhas sobre romances escritos por homens, percebeu que precisaria combater um fantasma, o qual chamou de "Anjo do Lar", como referência ao poema homônimo de Coventry Patmore (1823-1896), que idealizava o papel das mulheres no âmbito doméstico. Esse fantasma, uma mulher, era o exemplo de como ser encantadora, altruísta e pura, e a atormentava sempre que pegava em sua caneta para resenhar os tais livros, a lembrando de ser meiga e lisonjeira, afinal, era uma mulher e não poderia ter opinião própria. A autora continua com sua reflexão sobre o impacto desse fantasma opressor no trabalho de mulheres escritoras:

De fora, existe coisa mais simples do que escrever livros? De fora, quais os obstáculos para uma mulher, e não para um homem? Por dentro, penso eu, a questão é muito diferente; ela ainda tem muitos fantasmas a combater, muitos preconceitos a vencer. Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar (WOOLF, 2012, p. 17).

Seu grande desafio como escritora e profissional foi, portanto, a cada vez que o anjo aparecia em cima de suas páginas, matá-lo um pouco, até exterminá-lo de vez. Esta "foi uma experiência inevitável para todas as escritoras daquela época. Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora" (WOOLF, 2012, p. 14).

Desse modo, uma forma de exterminar o “Anjo do Lar” seria por meio da criação de um espaço legítimo e não marginalizado para a atuação de escritoras, caminho que vem sendo trilhado pelos estudos recentes do campo da crítica literária feminista através do importante trabalho de resgate de obras escritas por mulheres e perdidas no tempo por diversos motivos. A fim de recuperar a memória referente a essas obras e mulheres, faz-se necessário questionar a razão desse esquecimento:

A reconstrução da autoria feminina como objeto de pesquisa e de especulação teórica tem levantado hipóteses sobre as razões de sua exclusão, entre elas a força do discurso crítico, responsável, em última análise, pelo estabelecimento de quadros de referência – critérios de valor e pressupostos interpretativos – que regulam, até mesmo de forma subliminar, as condições de recepção e de circulação de obras e, assim, definem quais são as obras que merecem ser distinguidas como representativas da singularidade discursiva e simbólica da cultura nacional (SCHMIDT, 2008, p. 131).

Assim, a linguagem e o espaço do fazer literário apresentam-se como hierarquizados, como forma de manutenção de instâncias e mecanismos de poder por meio de significações forjadas culturalmente por classes dominantes. Hierarquizações essas sempre aparecendo de maneira dicotômica, onde o cânone é lido como superior em relação aos relegados às margens, favorecendo a cultura do nosso à cultura do outro; o homem à mulher; o branco ao não branco; o heterossexual ao não heterossexual e assim por diante (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15-18).

Isso se daria como herança do contexto histórico de construção da nação moderna baseada em ideais burgueses de unidade e diferenças sociais e culturais hierárquicas em relação ao outro, em que, conforme aponta SCHMIDT (2008, p. 133), "a história literária e as formações canônicas emergem como lugares histórico-político-discursivos, por excelência, do privilégio de um sujeito enunciador e, conseqüentemente, da produção textual de subjetividades hegemônicas", processo que possibilita a criação de uma memória coletiva como lembrança ou como esquecimento.

Desse modo, considerando que as mulheres têm sido colocadas às margens, sem direito a escolha ou opinião do que seria tido como cânone, faz-se mais do que necessário continuar com o trabalho de resgate de suas obras e histórias esquecidas, bem como pontuar que esse esquecimento não se deu de forma arbitrária.

2.2 Mulheres no horror

Por que mulheres são ótimas em escrever horror? É com essa pergunta que Kröger e Anderson (2019) dão início a *Monster, she wrote: the women who pioneered horror & speculative fiction*, livro que traz luz ao trabalho de escritoras do gênero desde antes mesmo o termo ter sido delimitado. Talvez, por ser um gênero transgressor, algo do qual as próprias mulheres sempre foram acusadas de ser. Mulheres foram ensinadas a ser doces, a gerar filhos, a obedecer; foram empurradas para as margens da sociedade, onde esperava-se que ficassem em silêncio, de cabeça baixa. Essa marginalização pode ter sido mais evidente no passado, mas meninas ainda são instruídas a serem boas e a respeitar as regras impostas a elas. Assim, com o pertencimento compulsório às margens da sociedade, as mulheres tiveram de conviver com o silenciamento, a falta de notoriedade e até mesmo o esquecimento, mas, apesar disso, não deixaram de criar suas histórias:

[...] a sociedade nem sempre presta atenção ao que acontece nas margens. Então, enquanto a sociedade estava ignorando essas mulheres, elas estavam pegando suas canetas. Enquanto todos faziam suas próprias coisas, as mulheres faziam as delas, criando histórias sobre corpos cientificamente reanimados, fantasmas de crianças abortadas, cidades subterrâneas pós-apocalíticas. O horror vem sendo escrito por homens e mulheres igualmente, mas é importante reconhecer que mulheres vêm contribuindo para o gênero desde sua concepção. [...] o gênero horror que os leitores conhecem e amam hoje seria irreconhecível sem a contribuição dessas mulheres. Essas mulheres malcomportadas e que escrevem horror em todas as suas formas sórdidas (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 11, tradução nossa).

Nesse sentido, escrever torna-se um ato de rebelião, de descumprimento, uma forma de tomar um poder até então negado às mulheres, de percorrer territórios não explorados e quebrar normas enraizadas em sistemas sociais hierárquicos como o patriarcado (KROGËR; ANDERSON, 2019, p. 10).

2.2.1 As mães fundadoras

Um século antes dos primeiros romances góticos serem publicados, Margaret Cavendish (1623–1673), uma aristocrata, poeta e filósofa, escreveu diversos textos de ficção especulativa, como chamamos hoje. Além disso, publicou várias cartas e artigos sobre política e filosofia, inserindo suas opiniões em discussões exclusivamente masculinas no período (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 18-20). Em 1666, publicou *O Mundo Resplandecente*, considerado o primeiro livro de ficção especulativa, onde a

personagem principal, chamada Imperatriz, após ser sequestrada por um marinheiro e sobreviver a um naufrágio, vai parar em um universo alternativo por meio de um portal, encontrando “uma utopia feminista onde ciência e filosofia reinam de forma suprema” (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 20, tradução nossa).

O horror que conhecemos hoje se desenvolveu a partir do romance gótico – nome inspirado pela arquitetura gótica do século X que é retratada por meio dos castelos presentes nessas obras – popular na Inglaterra na virada do século XVIII para o XIX, mais precisamente a partir da publicação de *O Castelo de Otranto* (1764), romance escrito por Horace Walpole (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 15-16).

A romancista Clara Reeve (1729–1807) criticou publicamente a obra de Walpole, considerando o romance frustrante, por ter uma atmosfera elevada, mas um final esvaziado. Assim, Reeve escreveu seu livro *O Velho Barão Inglês* (1777), no qual modificou o formato da atmosfera criada por Walpole, de modo a fazê-la parecer mais crível e, conseqüentemente, para ela, mais eficiente no quesito terror (ASHLEY, 2020, p. 8-9)¹⁶.

Porém, foi com Ann Radcliffe (1764–1823), com *O Romance da Floresta* (1791), *Os Mistérios de Udolfo* (1794) e *O Italiano* (1797) que o gênero se popularizou, trazendo, ainda, um tópico diferencial, um horror mais psicológico, capaz de mexer com a imaginação do leitor de maneira mais complexa, para além dos fantasmas (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 15-16).

Em *Os Mistérios de Udolfo* (1794), Emily St. Aubert, após a morte do pai, vai morar no castelo de Udolfo, onde é mantida prisioneira pelo marido da tia, Montoni, que planeja casá-la com um amigo e roubar a propriedade deixada a Emily pelo pai. O castelo parece assombrado por aparições fantasmagóricas, que acabam tendo explicações nada sobrenaturais, pois o terror presente na obra é propositalmente mais palpável, visto que fantasmas são assustadores, mas um homem que abusa de uma mulher para obter sua herança é mais perigoso e real (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 25-26).

Ann Radcliffe e outras escritoras que a seguiram traziam em suas obras certas diferenças em relação à literatura gótica escrita por homens, o que passou a ser chamado de gótico feminino. Santos (2017, p. 13) exemplifica o teor desse estilo escrito por mulheres utilizando-se do estudo da teórica Anne Williams, em seu livro *Art of Darkness: a Poetics of Gothic* (1995), a qual:

¹⁶ Em função da impossibilidade de acesso a esta obra física e de seu PDF ser não paginado, para facilitar a localização da citação, a numeração de suas páginas, referenciadas ao longo desta pesquisa, será referente à página do próprio documento de PDF.

[...] entende que as particularidades dessa tradição do gótico literário originam-se a partir da mudança na perspectiva do discurso. Para ela, a “versão feminina” da ficção gótica se assemelharia à imagem de uma ‘mulher louca’ aprisionada no sótão que, uma vez livre de seu confinamento, revela os maus tratos aos quais fora submetida. Essa imagem reflete a principal temática do Gótico feminino, a saber, o medo gerado dentro do âmbito familiar através da denúncia de segredos domésticos monstruosos (SANTOS, 2017, p. 13).

Radcliffe teve suas obras amplamente vendidas em vida, tornando-se uma pioneira do gênero e uma importante voz pelos direitos das mulheres, dando foco aos temas de abuso a que estas eram submetidas, principalmente no âmbito de instituições tradicionais como o casamento (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 26).

Mary Wollstonecraft Shelley (1797–1851), filha do filósofo William Goldwin e da escritora Mary Wollstonecraft – a qual, em 1792, publicou *Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher*, argumentando pelo direito de meninos e meninas de receberem a mesma formação e terem responsabilidade compartilhada na criação dos filhos – recebeu mais educação do que grande parte das mulheres de sua época. Mary perdeu a mãe dias após o parto e passou a conhecê-la por seus escritos e pela biografia escrita pelo pai. Influenciada desde cedo pelos ideais da mãe, compartilhava com ela tanto a inteligência quanto a pretensão por quebrar regras. Aos 16 anos causou escândalo ao fugir com seu futuro marido, o poeta Percy Shelley, na época ainda casado com Harriet Westbrook, e casando-se com ele somente dois anos depois, após a morte da primeira esposa de Percy. Em 1815 sofreu com a morte de sua primeira filha recém-nascida, Clara, uma das situações que deu a ela inspirações para o livro *Frankenstein: Or, the Modern Prometheus* (1818), após sonhar que conseguia ressuscitar a criança ao aproximá-la do fogo (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 32-33).

Vida, morte, parto e maternidade estão intrinsecamente ligados às experiências de Mary Shelley, que:

[...] era seu próprio cientista louco e seu próprio monstro; ela era uma mãe que matou sua filha e uma filha que matou sua mãe. Seus pecados simétricos e imperdoáveis assombram o romance, e continuam reaparecendo em novas formas, até que o pai monstruoso e a criança monstruosa se reconciliem em um ato de aniquilação mútua. O monstro de Frankenstein quer morrer, mas só pode fazê-lo depois que ele conseguir matar Victor Frankenstein; Victor Frankenstein quer morrer, mas tem que matar seu monstro. No final, ambos desaparecem no deserto gelado. Nem um nem outro podem pertencer ao mundo (DOYLE, 2018, on-line).

Mary Shelley tornou-se conhecida já em sua época, apesar de, pela maior parte de sua vida, ser tratada apenas como a filha de William Goldwin ou a esposa de Percy Shelley. Ainda assim, foi uma importante voz para ressoar o feminismo de sua

mãe e dar continuidade à escrita feminina no horror, ecoando até os dias atuais em incontáveis releituras, nas mais diversas mídias (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 35).

Completando a lista de mães fundadoras do horror, temos Regina Maria Roche (1764–1845), que escrevia para sustentar sua família, sendo autora, dentre outros trabalhos, de *Clermont* (1798), tão popular na época que foi citado pela autora Jane Austen em seu livro *A Abadia de Northanger* (1817), uma sátira de romances góticos, na qual uma das personagens dizia que mulheres que liam esse tipo de romance não tinham cérebro ou senso de como deveriam se comportar (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 41); Mary Ann Radcliffe (1746–1810), provável pseudônimo, pela semelhança com o nome da famosa escritora do gótico, Ann Radcliffe, escreveu *Manfrone; Or, the One-Handed Monk* (1809), livro que trouxe para o gênero passagens mais violentas e sangrentas (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 51); e, por fim, Charlotte Dacre (1771–1825), pseudônimo de Charlotte Byrne, que, abordando temas como violência e sexualidade, escandalizou a sociedade do período com a publicação de seu livro *Zofloya; Or, The Moor: A Romance of the Fifteenth Century* (1806) (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 46).

2.2.2 Contos de horror vitorianos

Na segunda metade do século XIX, cientistas e interessados no mundo espiritual buscavam encontrar respostas sobre a vida após a morte. Grupos com o intuito de explorar esses mistérios foram criados, como a Sociedade de Pesquisa Psíquica, que mantinha estudos de projeção astral, telepatia e fenômenos psíquicos em geral. Em 1848, nos Estados Unidos, as irmãs Maggie e Kate Fox passaram a chamar atenção do público realizando sessões em que diziam se comunicar com espíritos por meio de batidas nas paredes. Esse contexto propiciou o surgimento de uma nova religião: o espiritualismo, que se espalhou pelo mundo, alcançando adeptos famosos, como Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), autor da coleção de contos e romances do detetive Sherlock Holmes. Em certo momento, as irmãs admitiram que suas apresentações eram farsas, apesar de, depois, terem retirado essa confissão. Porém, os fantasmas já tinham se tornado personagens populares, e as mulheres escritoras levaram seus contos para além de histórias assustadoras para se ler no escuro, inserindo esse gênero no campo político, visto que, sendo reais ou não, as sessões que se seguiam eram conduzidas, geralmente, por mulheres, permitindo a elas uma plataforma em que podiam falar publicamente e assumir lideranças políticas e religiosas, sendo muitas dessas falas e comunicações com o outro mundo de cunho feminista e abolicionista (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 59-60).

As histórias de fantasma vitorianas compartilham alguns elementos com seu predecessor, o gênero gótico, em particular as localizações isoladas, em velhas mansões, longe da civilização. Mas as histórias de fantasma vitorianas decididamente não são góticas por diversos motivos. Escritores góticos utilizam-se do Romance em uma expressão irrealista e excessiva da emoção. Em contraste, as histórias de fantasma vitorianas misturam as linhas entre o espiritualismo científico e o realismo social. Os espectros nessas histórias retornam por um motivo: trocar informações com os vivos. Alguns dos fantasmas apenas querem que seus parentes vivos encontrem uma fortuna deixada para trás. Outros alertam sobre uma destruição iminente. De qualquer forma, essas visitas apresentavam-se como decorrências de estudos sérios (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 61, tradução nossa).

Dentre algumas das escritoras de horror da época estão: Elizabeth Gaskell (1810–1865), conhecida por escrever textos sobre os problemas sociais do período relacionados à expansão da industrialização, como a pobreza, o trabalho infantil e as desigualdades e violências enfrentadas por mulheres, levando essas questões para seus contos de horror, junto aos fantasmas propriamente ditos, ao publicar diversos contos na revista de Charles Dickens (1812-1870), a *Household Worlds*. Gaskell fazia questão de defender sua própria opinião quando não concordava com algumas escolhas editoriais feitas por Dickens em seus textos (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 62-65); Charlotte Riddell (1832–1906), que criou uma carreira como escritora em uma época em que isso era muito difícil para mulheres, e sustentava a família com seus escritos. Era também, junto da romancista Anna Maria Hall (1800-1881), dona e editora de sua própria revista. Os fantasmas de Riddell diferenciavam-se daqueles do século XIX, deixando de ser reflexos dos tormentos dos protagonistas das histórias e passando a ter suas próprias vidas no além-túmulo, voltando para atormentar os vivos, normalmente, a fim de revelar algo perturbador (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 70-72); e Vernon Lee (1856–1935), pseudônimo de Violet Page, utilizado pois, visto que escrevia também sobre filosofia e arte, acreditava que não seria levada a sério se publicasse com um nome feminino. Como muitas de suas personagens, Lee vestia-se com roupas masculinas, de forma a desafiar as normas vitorianas, explorando em seus contos, de maneira subentendida, relacionamentos entre mulheres em um período em que isso não era aceitável socialmente. Suas histórias não davam foco ao sobrenatural assustador, no entanto, traziam questionamentos psicológicos sobre como a humanidade via a si mesma (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 85-88).¹⁷

¹⁷ Para conhecer mais sobre as escritoras de horror da era vitoriana, ler: KRÖGER, Lisa; ANDERSON, Melanie R. *Monster, she wrote: the women who pioneered horror and speculative fiction*. Quirk Books, 2019, capítulo 2. Para ler alguns de seus contos em inglês, ver: ASHLEY, Mike (Org.). *Queens of the Abyss: Lost Stories from the Women of the Weird*. The British Library, 2020; e, alguns traduzidos para o português, conferir: BRONTË, Charlotte; et. al. HELOÍSA, Marcia (Org.). *Vitorianas Macabras*. São Paulo: DarkSide Books, 2020.

Com influências do espiritualismo e do feminismo efervescentes no período, as mulheres que escreviam contos vitorianos ajudaram a moldar o horror que conhecemos hoje (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 60).

2.2.3 Mulheres da *Weird Tales Magazine*

Nunca devemos subestimar o poder das mulheres escritoras na formação e popularização da ficção weird. Apesar de o percurso das histórias de fantasma comumente dar ênfase ao papel dos escritores homens, desde Joseph Sheridan Le Fanu passando por Lorde Bulwer Lytton, Arthur Machen, M. R. James, H. P. Lovecraft até Stephen King e outros dos dias de hoje, é facilmente esquecido que o desenvolvimento do campo e o progresso do weird fez também parte do território das mulheres. E assim foi desde o início (ASHLEY, 2020, p. 8, tradução nossa).

Segundo Davin (2005, p. 55-59), alguns mitos sobre a participação das mulheres na ficção científica são reproduzidos por pesquisadores e aceitos como fatos históricos, a exemplo de: Gary Hoppenstand, um estudioso que escreveu diversas introduções para reimpressões de revistas *pulp*, ao afirmar que mulheres, com exceção de Francis Stevens, não publicavam ficção especulativa no século XX; a acadêmica Sarah Lefanu, ao declarar que a ficção científica da primeira metade do século XX não tinha escritoras ou leitoras femininas; e o professor universitário James Gunn, ao apontar que as mulheres que escreviam esse gênero o faziam, geralmente, por meio de pseudônimos masculinos.

Porém, mesmo sendo minoria nesse espaço, mulheres publicavam seus escritos regularmente em revistas do gênero desde a sua criação, tanto por meio de pseudônimos como com seus próprios nomes. Além disso, as personagens femininas retratadas nessas revistas apresentavam papéis menos convencionais do que aquelas presentes nas obras de ficção mais notáveis, que chegavam à academia e eram aceitas pelo cânone. Por isso, ter acesso e estudar apenas a literatura canônica do período em questão poderia vir a ocasionar uma leitura enviesada e conseqüentemente a crença e disseminação de mitos como esses.

Helland (2005, p. 190) traz opiniões de dois teóricos para discutir essa questão: Smith (2000 apud HELLAND, 2005, p. 190) afirma que as revistas *pulp*, apesar de apresentarem pelo menos algum romance *pulp* para mulheres em suas edições, tinham um nicho de mercado focado no público masculino, com histórias de ação e aventura, citando como exemplo a *Black Mask Magazine*, que tinha como subtítulo *The He-Man's Magazine*; Earle (2009 apud HELLAND, 2005, p. 190), por sua vez, apresenta um ponto de vista crítico à Smith, afirmando que a teórica tentou reproduzir uma ideia geral do público leitor de *pulps* baseado apenas nos leitores da revista *Black*

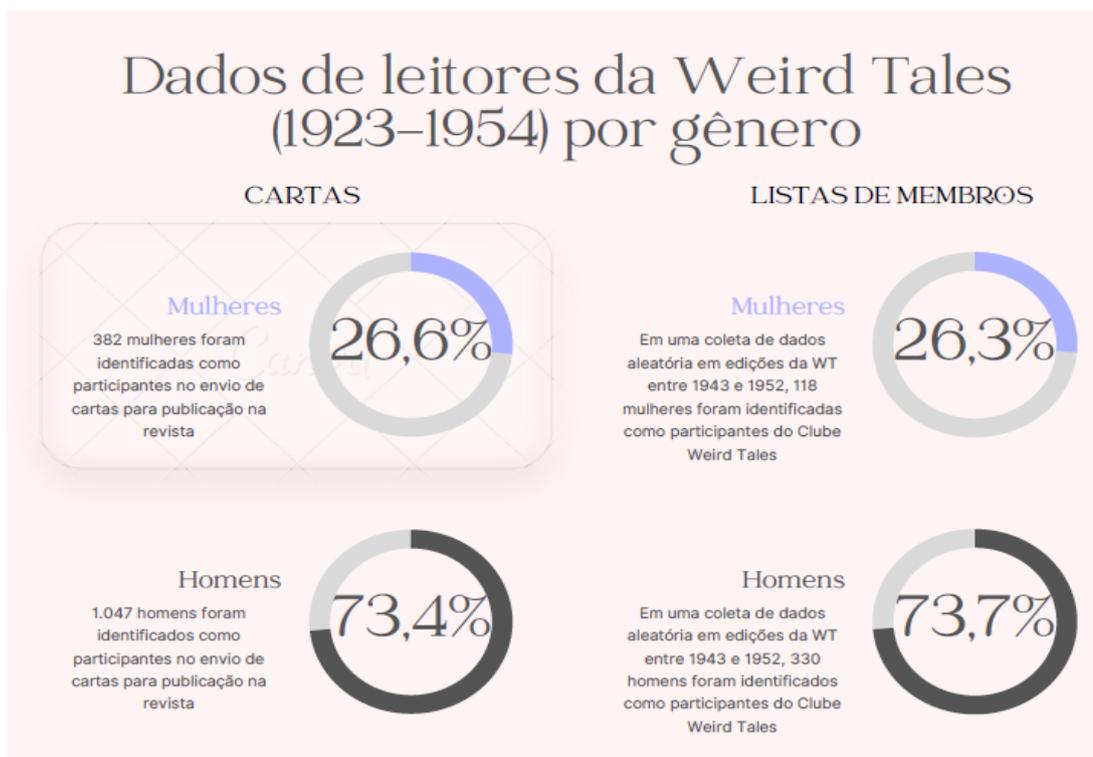
Mask, considerada mais literária e, assim, mais aceita academicamente. Essa generalização de que as revistas *pulp* eram predominantemente voltadas para o público masculino, conforme Earle, seria um produto da narrativa elitista e androcentrada da academia.

Ainda segundo Helland (2005, p. 190-191), a revista *Weird Tales*, foco desta pesquisa, não poderia ser analisada da mesma forma que a revista *Black Mask*, pois, diferentemente desta, não fazia esforços para apresentar seu conteúdo como exclusivamente masculino ou para alcançar somente esse nicho. Apesar de ter mais leitores e autores homens do que mulheres, essa diferença era menor se comparada aos números da *Black Mask*. O espaço de publicação de cartas das duas revistas, por exemplo, demonstra a diferença na forma de tratamento recebido pelas mulheres: enquanto a *Black Mask* separava as cartas enviadas pelas leitoras em manchetes como "Das senhoras¹⁸" ou "Uma mera mulher¹⁹" (traduções nossas), o "*The Eyrie*" da *Weird Tales* apresentava as opiniões de leitoras por seus nomes ou sobrenomes de casadas junto às cartas de leitores masculinos.

Conforme o levantamento de dados feito por Davin (2005, p. 65-66), ao levar em conta as cartas enviadas à *Weird Tales*, uma quantidade considerável de leitores da revista pertencia ao público feminino: do total de 1.817 cartas de leitores impressas nas edições da revista entre 1923 e 1954, 1.429 tiveram o gênero identificado, sendo 382 claramente nomes de mulheres, o que equivale a 26,6%. Além disso, a pessoa que mais escreveu cartas para a revista ao longo de sua história foi uma mulher. Em 1940, a revista criou o "Clube *Weird Tales*", e, dos assinantes apresentados em lista pela revista, Davin (2005, p. 65-66) analisou aleatoriamente algumas edições dos anos 1943, 1947, 1949 e 1952, encontrando os seguintes números: 448 membros tiveram o gênero identificado, sendo 118 mulheres, um equivalente a 26,33%, número quase exato ao da porcentagem de mulheres que enviavam cartas para a revista. "Como revelam as listas de membros do clube e as cartas, as mulheres, embora minoria, eram uma parte importante, ressoante e crucial dos leitores da *Weird Tales*" (DAVIN, 2005, p. 66, tradução nossa).

¹⁸ Texto original, em inglês: *From the ladies*.

¹⁹ Texto original, em inglês: *A mere Woman*.

Quadro 1. Dados de leitores da revista *Weird Tales* (1923-1954) por gênero.

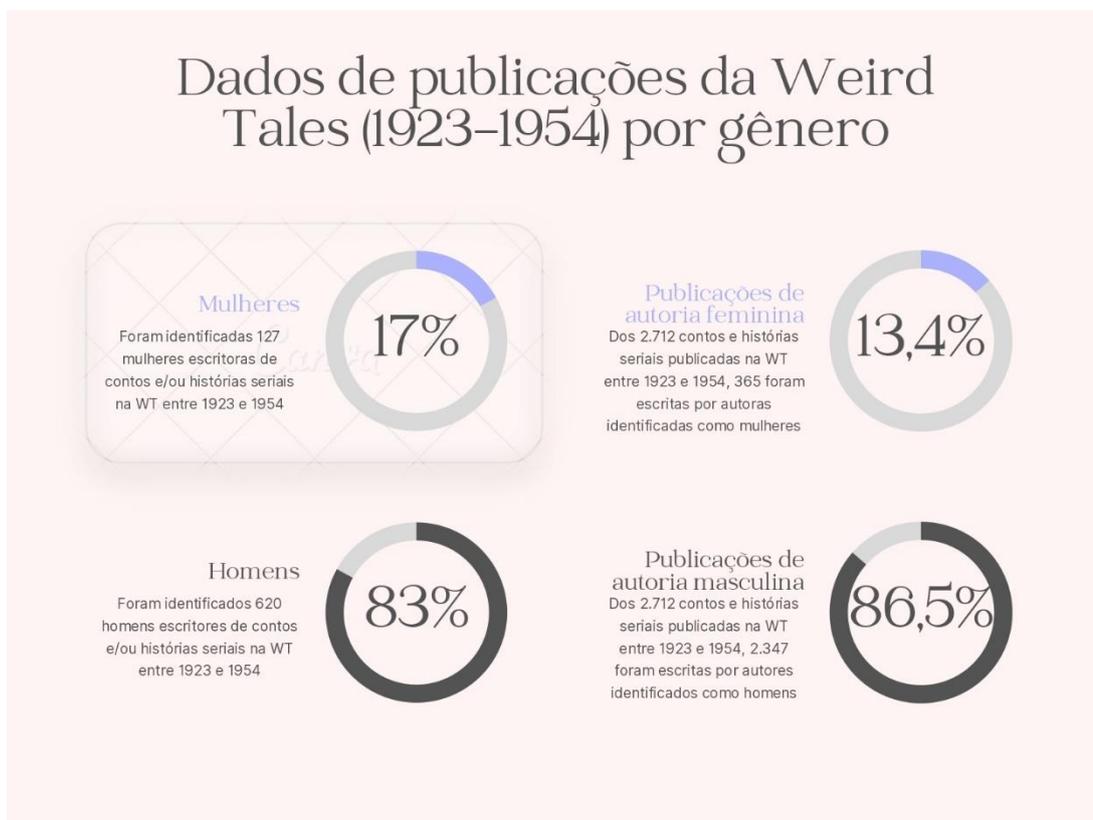
Elaborado pela autora, baseado em DAVIN (2005, p. 65-66).

Davin (2005, p. 347-355) também aponta em sua pesquisa os números relacionados às publicações de autoria feminina na revista *Weird Tales*: foram identificadas 127 autoras, 121 delas apresentavam nomes claramente femininos e 6 utilizavam iniciais em vez de nomes completos, ou, ainda, nomes ambíguos, que poderiam ser tanto femininos quanto masculinos, o que possibilita que outras mulheres tenham escrito para a revista, mas não foram identificadas.

Em comparação ao número de autores masculinos da revista, as mulheres somam 17%; ademais, dos 2.712 contos e histórias seriais publicadas entre os anos de 1923 e 1954, 365 foram escritos por mulheres, ou seja, 13,45% do total de publicações.

As autoras que mais publicaram na revista foram: Allison V. Harding: 36; Mary Elizabeth Counselman: 30; G. G. Pendarves: 19; Everil Worrell: 18; Greye La Spina: 16; C. L. Moore: 16; Dorothy Quick: 15; Bassett Morgan: 13; Eli Colter: 12; e Margaret St. Clair: 10²⁰.

²⁰ Para acessar a lista completa de autoras da *Weird Tales*, bem como seus contos e os volumes da revista em que foram publicados, ler: *Partners in Wonder: Women and the Birth of Science Fiction, 1926-1965*, de Eric Leif Davin (p. 347-355).

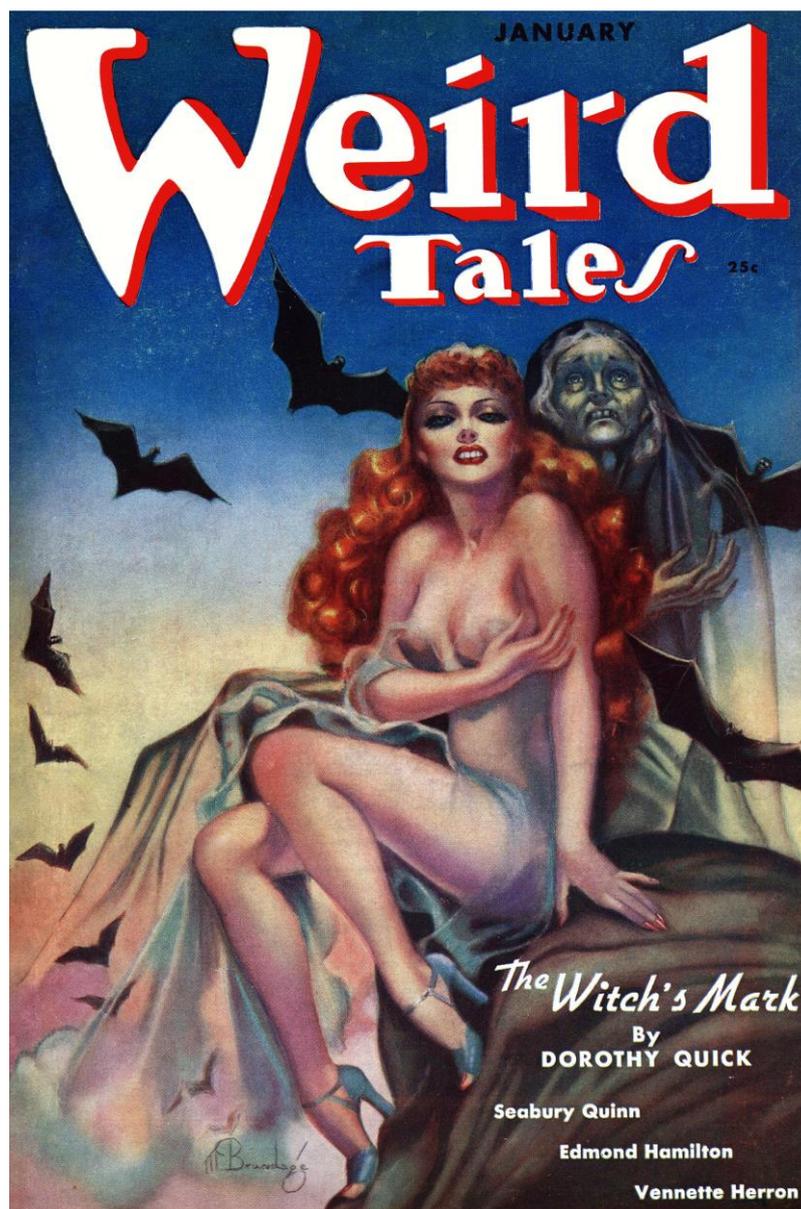
Quadro 2. Dados de publicações da revista *Weird Tales* (1923-1954) por gênero.

Elaborado pela autora, baseado em DAVIN (2005, p. 347-355).

A participação feminina na revista *Weird Tales* ainda contava com 63 poetas²¹, 40% dos identificados por gênero, com 170 poemas publicados na revista ao longo dos anos, somando 30% do número total; Dorothy McIlwraith, que iniciou na revista em 1938 como assistente editorial e, em 1940, tornou-se editora-chefe, cargo no qual permaneceu até a última edição da revista, em 1954; e Margaret Brundage, primeira artista feminina a trabalhar com ficção científica, e responsável por ilustrar 66 capas da revista entre 1933 e 1938 (DAVIN, 2005, p. 64-68; HEMMING, 2008, p. 3).

²¹ Para ver a lista completa de poetas femininas da revista *Weird Tales*, bem como seus poemas e os volumes da revista em que foram publicados, ler: DAVIN (op. cit., p. 355-359).

Figura 4. Capa de janeiro de 1938, ilustrada por Margaret Brundage.



Fonte: *Weird Tales*, 1938.

2.3 (Re)conhecendo a literatura de autoria feminina no horror

Além das estatísticas e dados biográficos coletados por Davin (2005)²², um importante trabalho de redescoberta e reconhecimento dessas mulheres e suas histórias de horror vem sendo realizado recentemente. A British Library publicou em 2020 o livro *Queens of the Abyss: Lost Stories from the Women of the Weird* (ASHLEY, 2020), uma antologia com 16 histórias de horror e ficção *weird* escritas por

²² 133 escritoras de ficção científica que publicaram entre os anos de 1926 e 1960 têm suas biografias apresentadas por Eric Leif Davin (op. cit. p. 369-415) na seção *Appendix II: The Women That Time Forgot / Brief Biographies of 133 Early Women Science Fiction Writers, 1926-1960*.

mulheres do final do século XIX e início do século XX, quase todas sendo reimpressas pela primeira vez. A editora Valancourt Books vem lançando, desde 2019, a série de livros *Monster, she wrote*, que já conta com cinco volumes: o primeiro, *Monster, she wrote: the women who pioneered horror & speculative fiction* (KRÖGER; ANDERSON, 2019), reúne informações biográficas de mulheres que escreveram horror desde o século XVII até a atualidade; em 2020, mais dois volumes foram lançados: *Nightmare flower* (ENGSTROM; KRÖGER, 2020), trazendo 18 contos, uma noveleta e um romance curto escritos por Elizabeth Engstrom (1951-) e *The women of Weird Tales* (WORRELL; et. al., 2020), com 13 contos escritos por diversas autoras para a revista *Weird Tales* entre os anos de 1923 e 1954; por fim, em 2021, outros três volumes foram publicados, sendo eles: *The Dead Hours of Night* (TUTTLE; KRÖGER, 2021), trazendo 12 histórias de ficção *weird* escritas por Lisa Tuttle (1940-), *The Bishop of Hell and Other Stories* (BOWEN; ANDERSON, 2021), uma coletânea de histórias de fantasmas escritas por Marjorie Bowen (1885-1952) e a reimpressão do romance gótico *Manfrone; Or, The One-Handed Monk* (RADCLIFFE; KRÖGER, 2021), de Mary Ann Radcliffe (1746-1818).

CAPÍTULO 3: *FRIGHT LIKE A GIRL*

3.1 Leituras de contos escritos pelas mulheres da *Weird Tales*

A fim de discutir a questão principal desta monografia, isto é, a presença de discursos de resistência nas narrativas escritas por mulheres para a *Weird Tales*, faço, neste capítulo, leituras críticas de três contos selecionados diretamente da revista. Embora algumas histórias escritas por autoras publicadas na *Weird Tales* perpetuem preconceitos e estereótipos comumente utilizados nas narrativas de autores masculinos do período, escolhi dar foco àquelas que apresentam críticas a esses temas, trazendo a perspectiva feminina de assuntos como loucura, violência doméstica, casamento forçado e sobrecarga de trabalho doméstico. Antes de dar início à análise propriamente dita, apresento um resumo de cada conto para contextualizá-los e, também, para que essas obras, ainda não traduzidas, possam ser conhecidas.

3.1.1 *Leonora*, de Everil Worrell (1927)

Everil Worrell nasceu em 3 de novembro de 1893 em Loop City, Nebraska. Em 1926, casou-se com Joseph Charles Murphy, com quem começou uma carreira no ramo editorial. Como muitas mulheres do período que ansiavam por tornarem-se escritoras, vivia uma dupla jornada de trabalho: durante o dia, operava como secretária do Departamento do Tesouro dos Estados Unidos; durante a noite, escrevia histórias sobrenaturais. Segundo uma carta enviada por Worrell para a revista *Weird Tales*, ela e o marido se divertiam com sua carreira de escritora, utilizando termos insólitos lovecraftianos para acontecimentos comuns do dia a dia, como forma de brincadeira (DAVIN, 2005, p. 65). Escreveu pelo menos 24 histórias, 18 delas para a *Weird Tales*, três sendo ilustradas na capa, entre elas *The Bird of Space*, de setembro de 1926, escolhida pelos leitores como uma das melhores a serem publicadas em toda a história da revista. Worrell era uma das escritoras mais populares da *Weird Tales*, mas, apesar de ter seu conto mais famoso – *The Canal* (1927) – adaptado para a televisão como o episódio *Death on a Barge* (1973) da série *Night Gallery*, não alcançou grande fama para além da revista, e são poucas as antologias em que seus outros trabalhos aparecem, uma delas sendo a já citada *The women of Weird Tales*, lançada em 2020 (KRÖGER; ANDERSON, 2019, p. 170-172).

Figura 5. Leonora e seu visitante misterioso, ilustrados por G. O. Olinick.



Fonte: *Weird Tales*, 1927.

O conto *Leonora* foi publicado no volume 9, número 1 da revista *Weird Tales*, em janeiro de 1927, com o prefácio "Uma versão moderna da velha lenda alemã de Leonora"²³²⁴ (*WEIRD TALES*, 1927, p. 3, tradução nossa).

A história é contada em primeira pessoa, em forma de registro escrito, por Leonora, uma jovem de 17 anos internada em um hospital psiquiátrico, em um ato desesperado de ser ouvida, compreendida e não ser tida como louca.

Esta será minha última mensagem. Ela será desacreditada, incompreendida, tida como inverossímil, mas, sem dúvidas, será lida. Já contei minha história inúmeras vezes e ouvi deles que estou louca. Sei que dirão isso depois que eu me for – me for para além destas grades, adentrando o horror do destino que consumirá meu espírito

²³ A lenda refere-se à balada *Lenore* – às vezes traduzida como *Leonora*, *Leonore* ou *Elleonore* –, escrita em 1773 pelo poeta alemão Gottfried August Bürger (1747-1794). No poema, a jovem Lenore aguarda pela volta de seu amado, Guilherme, que foi lutar na Guerra entre a Prússia e o Império Áustro-Húngaro. Com o fim da guerra, os homens retornam às suas casas, mas a garota se desespera, pois Guilherme não está entre eles. Em uma noite, porém, Guilherme retorna montado em um cavalo e a chama para que o acompanhe até seu leito. Em uma cavalgada veloz, pergunta constantemente se a amada tem medo dos mortos, que, como ele, montam seus cavalos em grande velocidade. Guilherme seria uma alusão ao personagem vampiresco dos mitos populares alemães. O poema foi traduzido para o português por Alexandre Herculano (1810-1877) e publicado na coletânea *Poesias* (1850). Para ler, acesse o link: [https://pt.wikisource.org/wiki/Leonor_\(Gottfried_August_B%C3%BCrger\)](https://pt.wikisource.org/wiki/Leonor_(Gottfried_August_B%C3%BCrger)).

²⁴ Texto original, em inglês: *A modern version of the old German legend of Leonora*.

em algum lugar no espaço aberto e na escuridão da noite para onde irá. *Ele* estará lá, uma das sombras que espreita os velhos cemitérios e se arrasta pelas estradas solitárias onde os ventos gemem e vaga sem casa e sem esperança pelos espaços perdidos da Terra, do crepúsculo ao amanhecer. Amanhecer! (WORRELL, 1927, p. 91, tradução nossa)²⁵.

Leonora, em seguida, inicia sua narrativa: estava há um ano na instituição, sendo considerada louca. Um ano antes, aos 16, era uma garota curiosa, sorridente, cheia de vida, mas um encontro com um desconhecido em uma noite de lua cheia mudou tudo. Já no início da narrativa, refere-se a si mesma no passado, como se tivesse aceitado que, quando lessem o documento que escrevia, já estaria morta: "O nome da minha amiga era Margaret. *O meu era Leonora*"²⁶ (WORRELL, 1927, p. 91, tradução nossa, grifo nosso). Vivía no campo, em um lugar afastado de perigos, e tinha liberdade para andar pelas ruas silenciosas, até mesmo de noite, passeando regularmente da casa de sua amiga Margaret até a sua. Era aventureira, diferente da amiga. Na fatídica noite, seu aniversário de 16 anos, tinha ido até a casa da amiga para jantar; em seu retorno para casa, caminhou pela bela noite, rodeada pelos raios da lua cheia e alta no céu, as folhas faziam redemoinhos pelo ar e acumulavam-se no chão aos seus pés. Quis aproveitar a beleza da noite para se aventurar. Passando perto de sua casa, ouviu o relógio soar meia-noite e um belo carro se aproximar. O motorista bloqueou com o carro a passagem para a casa da garota e ela, ao olhar pela janela, viu que a figura estava escondida nas sombras até ser atingida pelo brilho da lua, mostrando-se um homem forte, de feições penetrantes, com o sorriso e o olhar fixos nela. Leonora interrompe sua narrativa pela primeira vez, de muitas, para alertar o leitor sobre o horror causado pela lembrança do homem e as consequências de seu encontro com ele: segundo os médicos, retornar constantemente ao estado de terror dessas memórias acabaria por matá-la do coração. De volta à sua história, lembra que, como uma garota de 16 anos, imaginou que aquilo tudo seria o início de um belo romance. De início, o homem perguntou seu nome, ela respondeu, e ele, de forma charmosa, disse que estava procurando por ela há muito tempo. Naquela noite, não a convidou para entrar no carro, mas deu a entender que voltaria para visitá-la. Em um misto de medo e curiosidade, levou dois meses para tomar coragem e ir até a estrada

²⁵ Texto original, em inglês: *It will be so with this, my last message. That is, it will be uncredited, unbelieved, uncomprehended, although it will doubtless be read. But I have told my story many times, and heard them say that I am mad. I know they will say that, after I am gone—gone from behind these bars into the horrors of the fate that will overtake my spirit somewhere out in the open spaces and the blackness of night into which it will go. He will be there, one of the shadows that lurk in old cemeteries and sweep across lonely roads where the winds moan and wander homeless and hopeless across the waste spaces of the earth from dusk till dawn. Dawn!*

²⁶ Texto original, em inglês: *The name of my friend was Margaret. Mine was Leonora.*

à meia-noite de uma lua cheia, onde teria acontecido o primeiro encontro com o visitante. Ficou na casa de Margaret até o horário planejado e foi em busca do desconhecido. A noite estava muito diferente daquela na qual o encontrou pela primeira vez, a lua estava, também, cheia e alta no céu, mas a noite estava fria, com uma pesada neblina e sombras se movendo e formando imagens assustadoras. Ele estava esperando por ela, e a convidou para um passeio de carro. Ela não aceitou, ainda não. Por enquanto, o convite bastava. Ele, então, disse que voltaria outra noite. Outra vez, a recordação interrompe sua narrativa em uma onda de horror e gritos, mas logo se força a ficar em silêncio para que pudesse terminar de escrever sua história antes que os médicos viessem silenciá-la, antes que a manhã chegasse. A manhã, para ela, era o horário do medo, era quando as criaturas vinham bater com seus dedos ossudos na janela de seu quarto para buscá-la. De volta à história, após outros dois meses, o ar cheirava a terra úmida e folhas podres. A jovem não foi para a casa de Margaret, como havia feito nos encontros anteriores, apenas esperou o horário que sempre se encontrava com o visitante e foi até a rua. O estranho estava lá, e abriu a porta para ela, afirmando que, naquela noite, iria com ele; não parecia, para ela, um convite forçado, apenas afirmativo, e, então, entrou no carro. A jovem logo começou a ser invadida por ondas de ansiedade. Dirigiram rapidamente, até que Leonora perdesse a noção de onde estava. O homem disse que estavam indo para casa. Em outra pausa na narrativa, comenta que está sentindo fortes dores no coração e os barulhos na janela, que logo deixaria de protegê-la dos horrores que espreitavam do outro lado, aumentavam cada vez mais. Ela afirma que precisa terminar a história, precisa negar algumas das coisas que falam sobre ela e precisa explicar sua versão. Leonora, então, dirige-se diretamente ao leitor, dizendo que imagina que este acreditaria na versão dos médicos, mas o questiona: como explicar onde ela estava do momento em que desapareceu da casa do pai até o que foi encontrada, em um frenesi, com um osso de esqueleto na mão? Em que luta ela teria entrado para arrancar aquele dedo, e a que criatura pertencia? Como ela, uma mulher viva, que não poderia pertencer ao mundo dos mortos, mas teria sido tocada pelo dedo da morte, tinha a pele como a de um morto, a qual os médicos diziam se parecer com lepra, mesmo não sendo? Como isso se explicaria se não pelos meios sobrenaturais? Desesperadamente, dá continuidade à sua versão dos fatos: conforme o carro passava por ruas cada vez mais desconhecidas, a angústia de Leonora aumentava, a atmosfera tornava-se mais pesada, o odor de putrefação, mais forte. Ao olhar para o motorista em busca de conforto, percebeu que o cheiro vinha dele, que um verme despontava da manga de suas vestes. O carro finalmente parou em um cemitério, para o assombro da jovem, que implorou ao homem para que não a arrastasse para

lá, mas sem sucesso. Ele a levou por entre tumbas e estátuas de mármore. Parou em um túmulo muito antigo e estava a ponto de arrastá-la com ele para dentro, para casa, mas, despertando da letargia, a garota lutou contra os longos dedos que apertavam sua pele, a ponto de machucar, arrancou a luva do homem e, com ela, o dedo, já somente feito de ossos. Com os primeiros raios de sol da manhã, pôde ver o rosto descarnado do homem, com sua grande mandíbula e glóbulos oculares vazios. Abruptamente, a narrativa em primeira pessoa é interrompida, continuando, a partir desse momento, com a declaração de um profissional do sanatório: o documento descrito teria sido descoberto no quarto de Leonora, encontrada morta por insuficiência cardíaca, ataque causado pela excitação da escrita. O médico responsável por seu tratamento considerou que Leonora teria sido vítima de uma hipnose auto infligida após ter desaparecido e sido encontrada dois dias depois, em um cemitério, a aproximadamente 480 quilômetros de casa, apresentando comportamentos incoerentes e histéricos, e sem conseguir explicar como conseguiu o osso que segurava em suas mãos. Sua condição de pele, apesar de verdadeira, teria também sido em decorrência de sua auto hipnose e não por ter sido tocada pela morte, como afirmava em seu escrito. O médico, por fim, concluiu que a garota, em sua auto hipnose e choque, ligou a situação à lenda de Leonora, criando a narrativa fantástica que escreveu no documento.

A insanidade feminina é uma constante na literatura do horror, com a loucura e a histeria geralmente se apresentando nessas obras como modo de controle social de minorias e de pessoas que não se encaixavam nas normas regentes, particularmente as mulheres. A partir do chamado gótico feminino e de suas ramificações, escritoras passaram a tomar frente nessas narrativas, de forma a mudar a perspectiva dessas histórias e dar voz a essas personagens (FERREIRA, 2018, p. 86).

Leonora, como já apresentado, era uma jovem que desfrutava de relativa liberdade, era aventureira, curiosa, explorava lugares e situações que outras garotas não teriam coragem, ou permissão; em certo ponto, “deixou-se” seduzir por um estranho, desaparecendo com ele por dois dias e, quando encontrada, em estado de choque, teve seu relato desacreditado e foi internada em um sanatório.

Tais comportamentos fogem do que se espera de uma mulher do início do século XX. Nesse sentido, a leitura feita por Ferreira (2018, p. 46) da personagem Bertha Mason, escrita por Charlotte Brontë (1816-1855), em *Jane Eyre* (1847), parece encaixar-se bem no que tange à loucura de Leonora:

[...] a mulher louca no sótão pode ter pelo menos duas origens: na primeira, mais de acordo com a narrativa masculina da história, ela pode ter sido louca desde o início, e por isso seu isolamento é

justificado. Alternativamente, ela pode ter apresentado um desafio para os homens, que então a isolaram, e foi esse isolamento que criou ou intensificou sua loucura (FERREIRA, 2018, p. 46).

O fato de Leonora relatar suas experiências em primeira pessoa permite que o leitor desconfie tanto da história quanto da sanidade da narradora. Por um lado, Leonora utiliza do sobrenatural para explicar os acontecimentos de seu sumiço, dando justificativas, mesmo que aparentemente inacreditáveis, aos problemas de saúde ocorridos após os eventos; por outro, o médico não consegue explicar com exatidão o motivo da doença de pele da paciente, mas afirma ser resultado de uma hipnose auto infligida, em que o corpo exteriorizava a histeria da mente. O ponto importante é que, independentemente da explicação, sobrenatural ou científica, a aura de horror do conto não gira em torno apenas dos acontecimentos assustadores narrados por Leonora, mas também da tentativa desesperada de uma mulher para fazer-se ouvida em uma sociedade que não leva sua palavra em consideração.

3.1.2 *Dust*, de Edna Goit Brintnall (1932)

Edna Goit Brintnall parece um exemplo claro de escritora esquecida no tempo. Autora, poeta e dramaturga, nasceu em 18 de novembro de 1886, em Illinois, e faleceu em 19 de agosto de 1959, em Los Angeles, sendo enterrada no Hollywood Forever Cemetery. Dentre suas publicações estão os poemas *Mes Amours* (1920), na *House and Garden Magazine*; *Deathless* (1922), na *The Lyric West: A Magazine of Verse*; a peça *What Every Woman Wants* (1920); e o conto *Dust* (1932) – único da autora na revista *Weird Tales* (HANLEY, 2014, on-line) – e, mais recentemente, em 2022, transformado em audiobook pela Alenbeebooks juntamente a outros autores na coleção *The Thing in the Cellar: and Other Strange Stories*. Essas foram as poucas informações que consegui encontrar sobre a escritora na internet, em um blog exclusivamente dedicado à revista *Weird Tales*.

O conto *Dust* foi publicado no volume 20, número 1 da revista *Weird Tales*, em julho de 1932, com dois prefácios, o primeiro: “Uma curta e estranha história sobre uma garota que se deitou na cama e experimentou um verdadeiro descanso pela primeira vez em sua vida conturbada”²⁷ (*WEIRD TALES*, 1932, p. 3, tradução nossa); e o segundo: “A breve história de uma garota que se deitou na cama e descansou pela primeira vez em sua vida”²⁸ (*WEIRD TALES*, 1932, p. 119, tradução nossa).

²⁷ Texto original, em inglês: *A short weird tale about a girl who lay in bed and experienced real rest for the first time in her troubled life.*

²⁸ Texto original, em inglês: *A brief story of a girl who lay in bed and rested for the first time in her life.*

O narrador em terceira pessoa nos apresenta a história conforme a personagem principal, Nellie, vai tomando consciência do que está acontecendo ao seu redor, em meio a sensações presentes e lembranças passadas. A princípio, Nellie acredita estar em um sonho. O alarme que a despertaria não havia tocado, a mãe não gritara com ela para que levantasse e desse início a seus afazeres domésticos, o pai não havia saído para trabalhar. Em vez disso, ela ouvia a mãe se movimentando na cozinha e o pai respondendo em voz baixa; percebe, surpresa, que não estavam brigando, como de costume. Já havia passado da hora de levantar e fazer o café da manhã para o pai, levar o da mãe para ela na cama, pois estava sempre com dor de cabeça, e ir tirar a poeira que se acumulava na sala de visitas, único lugar que a mãe realmente se importava, por ficar à vista para os vizinhos. A garota, porém, se sentia muito cansada, pensando ser extremamente confortável e prazeroso apenas ficar na cama e fingir estar dormindo. Nellie percebe, de repente, que está deitada no sofá da sala, sentindo o cheiro da poeira, e lembra de como se sentava com Wilbur no sofá e ele segurava sua mão e a beijava, mas rapidamente afasta o pensamento; era a primeira vez que se deitava no sofá confortável, estava com a coberta sob o rosto, como fazia em sua pequena e dura cama no quarto, se sentia bem no sofá. Seu quarto não tinha muitas coisas, era quente no verão e frio no inverno; ela queria muito uma cortina rosa, mas a mãe disse não ser necessário, pois, morando no fim da rua, ninguém a veria. Mesmo assim, gostava de seu quarto, principalmente do papel de parede verde claro com flores, pois ela mesma havia escolhido. Ao ouvir a porta sendo aberta, manteve-se deitada e muito quieta, continuava pensando que podia ficar ali só mais um pouquinho, era muito bom estar ali. A garota começa a se perguntar o motivo de o pai não ter ido ao trabalho, e escuta a mãe ditando ordens a ele para que tirasse a poeira da sala. Ela se surpreende com a mudança de rotina: sua mãe estava fora da cama; seu pai estava tirando a poeira dos móveis. Era tão bom perceber que alguém estava fazendo as coisas em seu lugar que ficou tentada a abrir os olhos e espiar, mas ainda não queria se mexer, estava muito bom ali parada. Repara que era a mãe abrindo a porta trazendo duas dúzias de rosas, e fica impressionada, pois, pensa, as rosas são muito caras, mesmo no verão, e a mãe nunca as compraria. Em meio a essa constatação, imagina que logo teria de levantar e tirar a poeira do vaso, mas não ainda. Nellie pensa na poeira, em como se acumulava na sala de jantar, porque ninguém veria, e a mãe não se importava tanto quanto com a sala de visitas, mas o pai, às vezes, escrevia “poeira” na mesa e a mãe se irritava e começava uma infundável discussão. Quando Nellie via as letras antes da mãe, limpava a fim de evitar uma briga. Ela odiava brigas, enquanto os pais pareciam gostar. O pai constantemente reclamava que a esposa não cuidava dos afazeres da casa como sua mãe o fazia; já a

mãe resmungava por não ter um centavo para chamar de seu. Nellie finalmente percebe os pais próximos a ela e consegue ouvi-los conversando. Ela escuta a mãe dizer que as rosas ficarão bem ao lado dela, e o pai concorda, falando que ela gostava de rosas. O pai chora, comentando como ela estava bonita, e Nellie sente lágrimas correndo em seu rosto, mas não abre os olhos, por querer ouvir mais um pouco, só mais um pouco; então, escuta a mãe reclamar que também costumava ser bonita, mas com todo o trabalho doméstico, a falta de dinheiro e a criação da filha, envelhecera. O pai questiona se, caso não tivessem dito para Nellie que ela seria obrigada a casar com Wilbur, ela não teria fugido desesperadamente de casa... e sido atropelada. A mãe se enfurece e fala para o marido nunca mais repetir aquelas palavras, que Nellie teria saído correndo para ver onde era o incêndio e fora atropelada pelo caminhão de bombeiros. Pai e Mãe concordam que ela parece estar apenas dormindo. Por fim, conversam sobre o que se espera do funeral e se preparam para levar o caixão. Nellie manteve os olhos fechados por toda a conversa, sentindo o cheiro das flores e da poeira, sentindo-se muito cansada. Chega à conclusão de que a sala era agradável, a mãe era agradável, o pai era agradável, até Wilbur era agradável; a sala de visitas estava sem poeira, tudo estava em paz. Então, apenas dormiu.

Pude perceber alguns pontos que se encaixam no quesito de discurso de resistência: o horror presente no conto diz respeito ao âmbito doméstico, à sobrecarga física e emocional de uma jovem responsável pelos afazeres da casa e por apaziguar as brigas constantes entre os pais.

Uma das discussões recorrentes entre os pais de Nellie refere-se ao papel feminino no ambiente doméstico: o marido esperava que a esposa cuidasse da casa e da filha como sua própria mãe o fazia; já a esposa, como dona de casa – mesmo que relegando esse trabalho à filha –, se ressentia por não ter seu próprio dinheiro, sendo o marido quem trabalhava fora e era responsável pelas finanças da família.

Outro ponto fundamentalmente importante no conto, mas que aparece de forma tão pequena e delicada que passa quase despercebido, é a questão da (im)possibilidade de fazer escolhas. Pude analisar essa temática ao pensar na forma como o papel de parede verde com flores do quarto de Nellie – um tanto paradoxal ao papel de parede amarelo de Charlotte Perkins Gilman²⁹ – é significativo para ela, sendo sua parte favorita da casa, seu lugar de conforto. O papel de parede é o que a

²⁹ Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), escritora estadunidense de romances, contos, poesia e não ficção. Publicou o conto *O Papel de Parede Amarelo* em 1892, uma narrativa com traços autobiográficos em que a personagem, após dar à luz, é enviada a uma casa remota para tratar da saúde e vê-se constantemente medicada pelo marido e vigiada pela cunhada, impedida de escrever e enclausurada em um quarto com um papel de parede sujo e decrépito, que vai sendo ressignificado pela narradora de acordo com a decadência de sua sanidade e sua crescente sensação de confinamento.

garota mais preza porque ela mesma o escolheu; e, considerando as informações apresentadas ao leitor durante a narrativa, talvez esta tenha sido a única opção de escolha oferecida a ela pelos pais em toda a sua vida.

As circunstâncias da morte de Nellie também são importantes para essa discussão, dando margem de interpretação para um possível suicídio. Segundo o pai, ao ver-se obrigada a casar contra sua vontade, Nellie foge de casa correndo e é atropelada. A mãe fica furiosa com o marido, pedindo que não repetisse essa versão, pois, segundo ela, Nellie só teria ficado curiosa com o princípio de incêndio que acontecia na rua e, ao correr para observar o incidente, acabou sendo atropelada. Talvez, a atitude da mãe para com a versão do pai seja uma mostra de vergonha pela atitude da filha, seja por ter escolhido fugir de casa a se casar e acidentalmente ter sido atropelada, ou por ter preferido morrer a se submeter a um casamento em que não queria estar.

Por fim, faz-se interessante dar atenção ao próprio título do conto e suas possibilidades de interpretação, literal e/ou metafórica: *Dust, Poeira*, substância que a matriarca não permitia que se acumulasse na sala de visitas, visível pela janela aos vizinhos curiosos e fofoqueiros, mas não se importava que formasse camadas densas na sala de jantar, escondida dos olhares examinadores; *Dust, Poeira*, palavra que o pai escrevia com os dedos na mesa da sala de jantar, coberta com as partículas de pó, para lembrar à esposa de seu desleixo com os afazeres domésticos, sem se importar com a sobrecarga de trabalho da filha, a qual teria que limpar as letras a fim de evitar mais brigas entre os pais; *Dust, Poeira*, substância que descansava na sala de jantar, fora de vista, tal como Nellie, agora morta e fora das vistas dos pais, descansava pela primeira vez em sua existência.

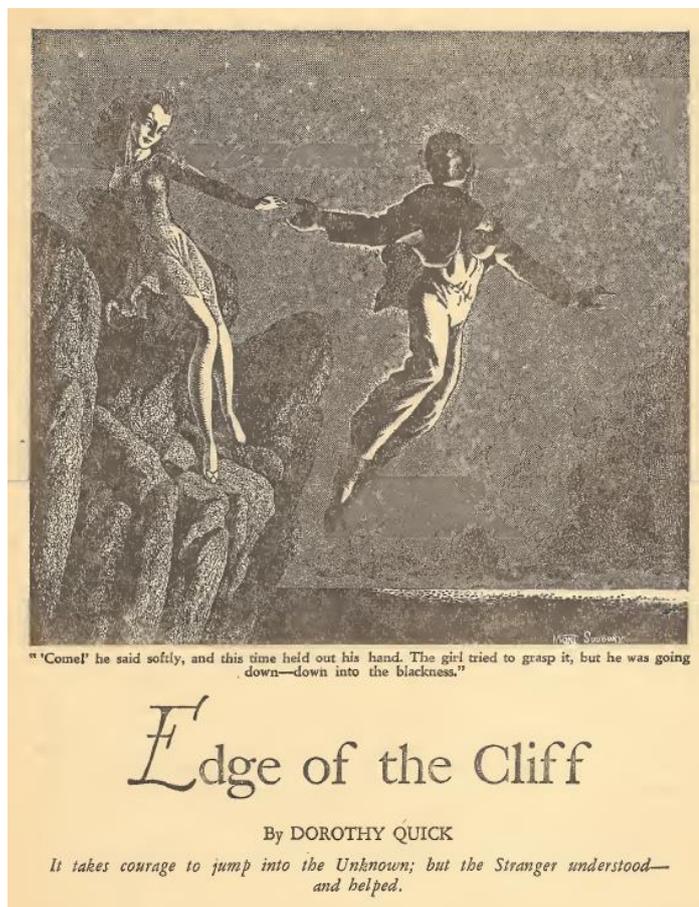
Todos esses apontamentos mostram como a atmosfera de horror do conto é precisa: em um contexto de sobrecarga e falta de oportunidades, a única possibilidade de descanso para uma mulher seria na morte.

3.1.3 *Edge of the Cliff*, de Dorothy Quick (1941)

Dorothy Quick nasceu em 1º de setembro de 1896, em Nova York, e faleceu em 15 de março de 1962, também em Nova York. Poeta, contista e romancista, trabalhava em lojas e escritórios antes de se tornar popular por suas publicações em revistas *pulp*. Em 1927, publicou seu primeiro livro de poemas, *Threads*; seu primeiro conto foi publicado na revista *Oriental Stories*, em 1932, sendo ilustrado na capa por Margaret Brundage, também em sua estreia como ilustradora; entre os anos de 1934 e 1954, publicou mais de 20 contos e diversos poemas para revistas de fantasia.

Dorothy Quick foi a mulher que mais publicou poemas na *Weird Tales* (25), e uma das mais prolíficas contistas da revista – 15 contos, no total, com três deles sendo ilustrados na capa. Sua lista de obras conta com 15 livros de poemas (pelos quais é mais reconhecida), romances e mistérios, bem como um livro de memórias, *Enchantment: A Little Girl's Friendship With Mark Twain* (1961), que conta sua relação de amizade com o também autor Mark Twain (DAVIN, 2005, p. 399). O livro foi adaptado para o cinema em 1991, sob direção de Daniel Petrie, com o título *Mark Twain and Me*; posteriormente, em 1999, foi republicado com o mesmo título do filme.

Figura 6: A garota e o estranho, ilustrados por Mont Sudbury.



Fonte: *Weird Tales*, 1941.

O conto *Edge of the Cliff* foi publicado em março de 1941, no volume 35, número 8 da revista *Weird Tales*, com o prefácio “É preciso coragem para pular no Desconhecido; mas o Estranho compreendeu – e ajudou”³⁰ (*WEIRD TALES*, 1941, p. 80, tradução nossa). É narrado em terceira pessoa, acompanhando a personagem identificada apenas como “a garota”, enquanto contemplava, na beira de um

³⁰ Texto original, em inglês: *It takes courage to jump into the Unknown; but the Stranger understood—and helped.*

penhasco, as escolhas que fizeram por ela e as que, no momento, teria o poder de fazer. Era fim de tarde, com os últimos resquícios do céu rosado refletindo nas águas abaixo, que, como as pedras, estavam terrivelmente distantes. Por um longo tempo, contemplou essa distância, pensando que não teria coragem. O som do apito que marcava o fim do expediente de trabalho na fábrica a tirou do estupor, e seus pensamentos confusos ficaram subitamente claros. Gargalhou desesperadamente, pedindo a Deus que lhe permitisse ter coragem, pois o marido logo estaria em casa e, percebendo sua ausência, sairia para procurá-la. Se ela voltasse e ele já estivesse lá, ele a espancaria. Ao se mexer, uma de suas sandálias escorregou, caindo escuridão abaixo. Tentou acompanhar a queda com os olhos, sem sucesso. Tentou ouvir quando esta alcançasse as pedras, também sem sucesso. Logo seguiria a sandália, pensou. Questionou a si mesma, mentalmente, se doeria, se ficaria lá, caída, sem morrer imediatamente, em espasmos incontroláveis. Seria horrível voltar para casa, para Jim, mas era um horror conhecido. Se fosse corajosa, não voltaria para casa, pensava a garota diversas vezes enquanto contemplava suas opções. Ao começar a chorar, sentiu uma presença se aproximando. O estranho, ainda com a face não visível por conta da escuridão, perguntou, de forma gentil, qual era o problema. A garota disse que queria morrer, mas não tinha coragem. O estranho respondeu que poderia ajudá-la, bastava que lhe contasse o motivo desse desejo. Ela se perguntou o porquê de o estranho não ter tentado dissuadi-la e, sentindo a simpatia e compreensão do estranho para com seu desespero, contou a ele sua história: amava um rapaz chamado Bob, seus pais, no entanto, a obrigaram a se casar com Jim, que tinha dinheiro e uma casa. Jim não a amava, era um beerrão violento, mas ela era bonita e sabia cozinhar, então teria utilidade para ele. Tentou amá-lo, mas não conseguiu; o odiava. Bob continuava sendo gentil com ela, e trazia pequenos presentes quando Jim não estava em casa. Em uma dessas ocasiões, a encontrou chorando e com os braços cheios de hematomas roxos e azuis, então, a abraçou e decidiram fugir juntos quando Bob tivesse dinheiro suficiente. Um dia, enquanto Bob estava com ela em casa, o marido chegou bêbado, a garota escondeu o amado, mas o marido começou a bater nela. Bob, tentando protegê-la, saiu do esconderijo e Jim o matou. Jim foi absolvido do assassinato no julgamento, sendo considerado um marido injustiçado, em seu direito de defender a própria honra. Depois disso, ficou ainda mais violento. Concluindo sua história, falou para o estranho que não aguentava mais essa situação. Queria se juntar a Bob, mas não tinha coragem. O estranho se aproximou ainda mais, disse que só levaria um segundo. Ela respondeu, entre soluços, que não podia, tinha medo. O estranho falou, então, que retornasse para o marido, que fizesse sua escolha; ela negou veemente a possibilidade de voltar para casa, mas tinha medo de

que Bob não a encontrasse na escuridão da morte. O estranho disse que não a deixaria sozinha, a abraçaria, seus braços a aqueceriam, disse que, no fim, haveria luz. Estendeu a mão para ela, pediu que viesse com ele e começou a descer. Ela o viu luminoso, sorrindo com o sorriso de seu amado. Não era mais um estranho, era Bob. A visão foi suficiente para lhe dar a coragem de que precisava. Pulou nos braços do amado e com ele caiu, sentiu os lábios quentes de Bob nos seus e nem ao menos percebeu o momento em que as águas escuras a envolveram por completo.

Novamente, pude perceber aspectos importantes sobre a situação feminina na sociedade de meados do século XX e que, infelizmente, não deixam de continuar atuais. Dorothy Quick nos apresenta “a garota”, forçada pelos pais a se casar com um homem violento, que a via somente pelos atributos úteis para ele e esperados dela: ser bonita e capaz de cuidar de uma casa.

A violência doméstica a qual era submetida pelo marido é um fator crucial da narrativa, responsável pelo sentimento de impotência da personagem quanto à sua situação e suas opções de fuga. O fato de o marido ter sido absolvido do assassinato de Bob, considerado amante da garota – mesmo não estando claro na narrativa se a relação extraconjugal realmente aconteceu ou se mantinham um amor platônico até que pudessem fugir juntos – mostra a complacência do judiciário perante o crime de um homem que julga ter direito de propriedade sobre a esposa e, conseqüentemente, estar no direito de defender sua própria honra na situação de traição.

O próprio título do conto mostra uma dubiedade de significação: *The Edge of the Cliff, À Beira do Abismo*; a garota estava fisicamente na beira de um penhasco real, mas as circunstâncias que a conduziram até ele – a impossibilidade de escolher com quem se casar, a violência física sofrida no matrimônio e a perda da única pessoa que a tratava com respeito – podem tê-la levado também ao limite de sua sanidade, de suas forças, de suas opções, fazendo com que acreditasse que o suicídio seria a única forma de escapar do estado de enclausuramento em que se encontrava.

Finalmente, pensando na forma como o horror é tratado no conto, “o estranho” mostra-se uma personagem interessante: seria ele algo sobrenatural que surgiu para ajudar a garota depois de suas súplicas aflitas? Seria o próprio espírito do amado, vindo consolá-la mais uma vez? Ou seria, ainda, fruto de seu próprio inconsciente como uma manifestação do desejo de escape, da busca pela coragem que conscientemente não conseguia alcançar? A explicação, seja ela ambígua, sobrenatural ou psicológica, mostra que o horror se apresenta na história de maneira mais palpável: o horror do medo, da dor e da morte foi preferido ao da violência privada sofrida pela garota e por tantas mulheres outrora e ainda hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retorno, aqui, às perguntas que me incitaram a realizar esta pesquisa: como seriam as personagens femininas de histórias de horror se fossem escritas por mulheres? Se presentes em espaços de escrita, mulheres quebrariam com o discurso patriarcal hegemônico e dariam mais poder às suas personagens?

A partir de minhas leituras de contos da revista *Weird Tales*, pude perceber que, embora algumas escritoras dessem continuidade a narrativas estereotipadas e até mesmo preconceituosas do período, outras criavam histórias com teor crítico, dando às suas personagens oportunidade de demonstrar descontentamento perante o tratamento dado a elas pela sociedade. Essas escritoras permitiram que suas personagens gritassem: em palavras escritas, como Leonora; em silêncios, como Nellie; e em planos de fuga desesperados, como "a garota".

Ironicamente, ou não, as três personagens que escolhi para analisar não resistiram aos finais de suas histórias; todas morreram. Essa trama é uma das características que, como também apresentei na introdução deste trabalho, me traz certo incômodo em obras do gênero escritas por autores masculinos, como Edgar Allan Poe e Álvares de Azevedo, por exemplo.

As mulheres mortas nas obras desses escritores são, normalmente, idealizadas: musas inalcançáveis, gélidas, alvas, puras; as aqui descritas, no entanto, narram suas próprias trajetórias até a conclusão fatídica; não são musas, são mulheres palpáveis, em desespero causado pelo enclausuramento da violência doméstica, da sobrecarga, da loucura, da impotência perante a falta de escolhas sobre suas próprias vidas.

O último questionamento que trouxe na introdução desta pesquisa foi o motivo de o contato com escritoras do gênero ter acontecido tão tarde em minha trajetória como leitora. Acredito serem diversas as razões, como: a distância geográfica e temporal; a língua estrangeira e a falta de traduções para o português; a perda física dos escritos – no caso das revistas *pulp*, especificamente, por terem sido criadas em papel barato e frágil, o que impossibilitou seu armazenamento em arquivos; entre outras. No entanto, a razão mais evidente para mim ao longo das leituras feitas para a pesquisa foi o peso do cânone, capaz de construir uma memória coletiva como lembrança ou como esquecimento, de forma que, ao definir o que é ou não canônico, acaba por dificultar o acesso de leitores às obras – e escritoras – por ele não legitimadas.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Melanie. Introduction. In: WORRELL, Everil; et. al. **The Women of Weird Tales: Stories by Everil Worrell, Eli Colter, Mary Elizabeth Counselman, and Grege La Spina**. Valancourt Books, 2020. 255p. PDF.
- ASHLEY, Mike (Org.). **Queens of the Abyss: Lost Stories from the Women of the Weird**. The British Library, 2020. 309p. PDF.
- BRINTNALL, Edna Goit. Dust. **Weird Tales: The Unique Magazine**, Chicago, v. 20, n. 01, p. 119-121, jul. 1932.
- BRONTË, Charlotte; et. al. HELOÍSA, Marcia (Org.). **Vitorianas Macabras**. São Paulo: DarkSide Books, 2020.
- CADEIRAS, Ana Carolina Teixeira. **Traduzir o Horror: O Caso de Adam Nevill**. 2018. Dissertação de Mestrado (pós-graduação) – Universidade Nova de Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa, 2018.
- COELHO, Paulo Vítor. Itinerário teórico e crítico para a análise da pulp fiction. **Anais do Seminário do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira**. FFLCH-USP, 2021, pp.16-23.
- DA SILVA, Alexander Meireles; et. al. (Org.). **Estudos do Gótico**. Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017.
- DA SILVA, Alexander Meireles. **Ficção Weird**. Dicionário Digital Insólito Ficcional [2021]. Disponível em: <http://www.insolitoficcional.uerj.br/f/ficcao-weird/>. Acesso em: 5 jul. 2022.
- DA SILVA, Alexander Meireles; COLUCCI, Luciana (Org.). **Manifestações do monstruoso**. A subversão das fronteiras de gêneros literários. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020.
- DAVIN, Eric Leif. Partners in Wonder: **Women and the Birth of Science Fiction, 1926-1965**. Lexington Books, 2005.
- DALCASTAGNÉ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, pp. 13-71. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085>. Acesso em: 10 nov. 2022.
- DOYLE, Sady. **As Mulheres que moldaram o Gênero do Terror (Parte 2)**. Mulheres no Horror [2018]. Disponível em: <https://www.mulheresnohorror.com/single-post/2018/10/06/as-mulheres-que-moldaram-o-g%C3%AAnero-do-terror-parte-2-nascimento>. Acesso em: 7 jul. 2022.
- EVERETT, Justin; SHANKS, Jeffrey H. (Ed.). **The Unique Legacy of Weird Tales: The evolution of modern fantasy and horror**. Rowman & Littlefield, 2015.
- FERREIRA, Lara Freitas Costa. **Gritando em código: níveis femininos de significado na literatura do medo**. Monografia de Graduação – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The madwoman in the attic: The Woman writer and the nineteenth-century literary imagination.** Yale University Press, 2020.

HANLEY, T. E. Tellers of Weird Tales. **Artists & Writers in The Unique Magazine: Edna Goit Brintnall (1886-1959).** 26 out. 2014. Disponível em: <https://tellersofweirdtales.blogspot.com/2014/10/edna-goit-brintnall-1886-1959.html>. Acesso em: 18 mar. 2023.

HANLEY, T. E. Tellers of Weird Tales. **Artists & Writers in The Unique Magazine: 100 Years of Weird Tales.** 5 jan. 2023. Disponível em: <https://tellersofweirdtales.blogspot.com/2023/01/100-years-of-weird-tales.html>. Acesso em: 11 abr. 2023.

HANZLÍK, Filip. **Weird Tales Magazine: Problems of the Genre.** Tese de Doutorado. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2015.

HELLAND, Jonathan. C. L. Moore, M. Brundage, and Jirel of Joiry Women and Gender in the October 1934 Weird Tales. In: EVERETT, Justin; SHANKS, Jeffrey H. (Ed.). **The Unique Legacy of Weird Tales: The Evolution of modern fantasy and horror.** Rowman & Littlefield, 2015, p.187-199.

HEILAND, Donna. **Gothic and gender: An introduction.** John Wiley & Sons, 2008.

HEMMINGS, Mary. **Changing Role of Women in Science Fiction: Weird Tales, 1925-1940.** 2008.

KAMITA, Rosana Cássia. "Histórico sobre o Feminismo"; "Mulher e Literatura: uma relação tão delicada". In: **Resgates e Ressonâncias:** Mariana Coelho. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

KRÖGER, Lisa; ANDERSON, Melanie R. **Monster, She Wrote: The Women Who Pioneered Horror and Speculative Fiction.** Quirk Books, 2019. 381p. PDF.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura.** Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1987.

MATEUS, Anabela. **As Pulp Magazines.** Babilónia Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, n. 5, p. 57-65, 2007.

OATES, Joyce Carl (Org.). **Damas Noir.** Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2022.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 64.

QUICK, Dorothy. Edge of the Cliff. **Weird Tales: The Unique Magazine,** New York, v. 35, n. 08, p. 80-82, mar. 1941.

REINALDO, Jéssica. **Escritoras de Terror.** Fright Like a Girl [2022]. Disponível em: <https://www.frightlikeagirl.com.br/p/escritoras-de-terror.html>. Acesso em: 5 jul. 2022.

RIBEIRO, Francisco Carlos; BRITES, Olga. A literatura pulp fiction de Patrícia Galvão. **Revista Eletrônica de História Social da Cidade.** n.23, vol. II, 2019.2. pp.1-12. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/cordis/issue/download/Revista%20Cordis/pdf_14. Acesso em: 23 fev. 2023.

ROSSI, Aparecido Donizeti; et. al. (Org.). **Estudos do Gótico**. Associação Brasileira de Literatura Comparada. ABRALIC: Rio de Janeiro, 2018.

SANTOS, Ana Paula Araújo dos. **O gótico feminino na literatura brasileira: um estudo de Ânsia Eterna**, de Júlia Lopes de Almeida. Dissertação de Mestrado (pós-graduação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **Representação do feminino em uma escritura desautorizada: Celeste**, de Maria Benedita Câmara Bormann e **O perdão**, de Andradina Andrade de Oliveira. Tese de Doutorado (pós-graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 32, p. 127-141, 2008.

SILVA, R. F. S. da. **O Pulp em solo nacional e a relação do leitor com as revistas de emoção**. *Diálogo das Letras, Pau dos Ferros*, v. 05, n. 02, p. 284-301, jul./dez. 2016.

SODRÉ, Mia. **Vitorianas Macabras: o terror escrito por mulheres**. *Querido Clássico* [2020]. Disponível em: <https://www.queridoclassico.com/2020/10/vitorianas-macabras.html>. Acesso em: 5 jul. 2022.

TEIXEIRA, Rosana Ferrari Pandim Lisboa; DE LIMA, Priscilla Melo Ribeiro. A Literatura Gótica de Autoria Feminina na Inglaterra dos Séculos XVIII e XIX: Resistência à Ideologia Hegemônica. **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 16, n. 27, p. 176-200.

WEIRD TALES. **Weird Tales: The Unique Magazine**, Chicago/New York, vols. 1-46, mar., 1923 – sep., 1954.

WILLIAMS, Anne. **Art of darkness: a poetics of Gothic**. University of Chicago Press, 1995.

WOOLF, Virginia. Profissão para mulheres. **Profissão para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

WORRELL, Everil. Leonora. **Weird Tales: The Unique Magazine**, Chicago, v. 09, n. 01, p. 91-97, jan. 1927.

WORRELL, Everil; et. al. **The Women of Weird Tales: Stories by Everil Worrell, Eli Colter, Mary Elizabeth Counselman, and Greye La Spina**. Valancourt Books, 2020.