

## **Problemas iniciais para uma discussão sobre a *pulp fiction***

*Paulo Vítor Coelho*<sup>1</sup>

### **Resumo**

Esse texto pretende apresentar os problemas iniciais pensados para a pesquisa *Pulp fiction à brasileira*. Durante esse percurso, serão também apresentados a proposta metodológica e as hipóteses de trabalho. A modalidade *pulp* de literatura é originária dos campos literários anglo-saxões, Estados Unidos e Inglaterra, e datam do século XVIII, com o advento de vários fatores de ordem social, econômica e cultural, por exemplo a Revolução Industrial. A discussão sobre esse fenômeno nesses locais já está mais ou menos consolidado e apresenta alguns conceitos base para sua apreensão. Sendo assim, a exposição de entradas e do que se entende por *pulp* nesses campos é imprescindível. Isso é, há especificidades desse objeto no âmbito da forma e da circulação que não devem ser desprezados, e, do mesmo modo, há características que estão ligadas a aspectos culturais, que interferem em toda a cadeia de produção das obras *pulp*. O campo literário brasileiro, por sua vez, apresenta diferenças fundamentais no comparativo com os territórios originários desse tipo de obra, sejam eles culturais, sejam eles profissionais, ou mesmo materiais, como mostraremos. Depois de discutidos esses parâmetros de classificação, intencionamos elencar brevemente os estudos feitos sobre as literaturas populares de massa no Brasil. A partir da mobilização de teóricos nacionais que já se debruçaram sobre o tema, daremos outra volta no parafuso a fim de trazer à luz os problemas que guiarão nossa pesquisa e nossas hipóteses de trabalho, a saber, a possível existência de uma produção *pulp* brasileira e suas particularidades literárias e de produção, e quais são os impactos dessas produções no campo literário brasileiro, se houverem. Esse segundo movimento da análise torna-se uma revisitação a alguns textos que já ensaiaram abordagens de uma literatura comercial brasileira a fim de conseguir armar possibilidades de análise das obras literárias desse tipo.

### **Palavras-chave**

*Pulp fiction; Trash art; Literatura contemporânea; Campo literário brasileiro*

---

<sup>1</sup> Bacharel em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie; Mestre em Letras pela FFLCH-USP e doutorando pela mesma instituição, sob orientação do Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello. p.coelho@usp.br.

Na fala de hoje, apresentei brevemente os problemas iniciais e as hipóteses de trabalho de minha pesquisa de doutorado, cujo título provisório é *Pulp fiction à brasileira*. Ela é continuação da pesquisa realizada no mestrado,<sup>2</sup> em que analisei a obra *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli, autor que se transferiu do meio dos quadrinhos para o campo literário brasileiro, no início deste século XXI. A nova etapa dessa pesquisa recebe tal título por conta de alguns dos resultados obtidos anteriormente.

O foco da dissertação foi o de captar o percurso feito Mutarelli para atingir a categoria de autor de literatura, uma vez que ele é originário de um meio considerado menor. Sua trajetória nos quadrinhos nacionais é avaliada como exemplar, e seu nome figura entre o dos autores de quadrinhos mais importantes do final do século passado por conta de sua proposta ficcional e visual e seu engenho, que coloca uma dificuldade de classificação notada por vários críticos e historiadores do quadrinho nacional, por exemplo, Waldomiro Vergueiro, Lucimar Mutarelli, Líber Paz, Rogério de Campos, entre outros.

Durante essa trajetória, não são poucos os momentos em que o próprio Mutarelli externa sua vontade de produzir algo maior. Para Lucimar, por exemplo, a passagem do autor para a literatura era algo previsível, dado o potencial artístico dele.<sup>3</sup> E eis que, em 2001, sua obra de estreia, *O cheiro do ralo*, é lançada, gerando certa suspeita de seus fãs, entusiasmo dos veículos especializados em quadrinhos, e nenhum alarde nem da grande imprensa, muito menos da crítica. Até que o produtor Rodrigo Teixeira viu nesse romance uma oportunidade para a montagem de um filme baseado nele. Essa obra, sim, em 2007, coloca o nome de Mutarelli em circulação na arena do campo cultural de maneira mais ampla, mesmo que em uma posição alternativa, *outsider*.

Após o sucesso do filme *O cheiro do ralo* em crítica e público, Mutarelli foi contratado pela Companhia das Letras, deixando a editora Devir (que é inexpressiva no

---

<sup>2</sup> COELHO, Paulo Vítor. *É o cheiro, é o ralo, é o campo: uma análise do caso Lourenço Mutarelli em sua entrada no campo literário brasileiro*. 2018. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.8.2019.tde-13052019-144359. Acesso em: 2020-10-29.

<sup>3</sup> MUTARELLI, Lucimar. *Os quadrinhos autorais como meio de cultura e informação: um enfoque em sua utilização educacional e como fonte de leitura*. 2004. 111 f. Dissertação de mestrado – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

meio literário, mas importante para o meio dos quadrinhos). A proposta ficcional do autor continuou seguindo o tom grotesco, agressivo, alternativo, *trash*, *pulp* mesmo em sua nova casa editorial e isso despertou a estranheza, e até a fúria de alguns críticos, *vide* um texto de Alcir Pécora sobre o romance *A arte de produzir efeito sem causa* para a *Folha de S.Paulo*.<sup>4</sup>

A trajetória de Mutarelli e sua circulação proporcionam uma perspectiva curiosa quando analisamos sua obra mais atentamente. Por exemplo, *O cheiro do ralo* é um romance bem particular quando comparado a seus pares da mesma época, os primeiros anos de 2000. Nele é contada a história desse narrador protagonista inominado, dono de uma loja de penhores, que vive incomodado com o cheiro ruim que sai do ralo do banheirinho de seu escritório e que fica obcecado pela bunda de uma garçonete. Essa obra não pretende, aparentemente, discutir a situação social do país, nem problematizar questões de representação literária do indivíduo, nem sequer se pretende a uma linguagem romanesca cosmopolita, dado que sua referencialidade social durante a história é esparsa, senão nula. Esse romance que chamei de excrementício trava o fluxo das possibilidades de análise de tal modo que nos vemos rodando em círculos. Uma imagem boa para ilustrar essa dificuldade está no próprio romance: ele nos deixa presos em nossas tentativas de interpretação, pois nessa loja de penhores, como mesmo diz o narrador-protagonista: “Tem tudo o que o mundo pode oferecer”,<sup>5</sup> e acaba entupindo as saídas possíveis desse romance.

Naquela pesquisa, concluí, a partir da avaliação da obra e da circulação do autor, que Mutarelli apresentava algo novo frente ao campo literário do início dos anos 2000. Um autor que não se encaixa nem no polo restrito, nem no polo expandido, ele figura num espaço novo do campo. Mas ele estaria sozinho?

A partir desse ponto, o estabelecimento de critérios do que seria uma obra *pulp* se impôs como um problema importante, assim como a reunião de um *corpus* de análise dessa produção contemporânea. Juntamente a isso, surge o problema principal de minha pesquisa de doutorado: é possível a existência de uma vertente na literatura brasileira

---

<sup>4</sup> PÉCORA, Alcir. Literatura de Mutarelli fica à altura de história *trash*. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ago. 2008. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0208200816.htm>>. Acesso em: 29 out. 2020.

<sup>5</sup> MUTARELLI, Lourenço. *O cheiro do ralo*. 2. ed. São Paulo: Devir, 2007.

contemporânea estilisticamente próxima à vertente *pulp* encontrada nos campos anglo-saxões, como EUA e Inglaterra?

Para nos situarmos melhor, farei uma explicação do que estou utilizando para categorizar o *pulp*.

Esteticamente, a *pulp fiction* compreende uma modalidade de obras populares e comerciais que estão num limiar entre uma prosa de ficção mais banalizada, que segue apenas os critérios do público leitor para direcioná-la em sua composição e escolha de temas, e uma prosa de ficção que tenha uma proposta subversiva no que diz respeito a privilegiar certos temas, muitas vezes considerados tabu, e a forma em que eles serão representados. De modo geral, suas regras compositivas seguem uma estrutura esquemática, privilegiando a ordem das ações da história. Para Clive Bloom, essas histórias buscam o simples escapismo, em que há a dosagem entre senso-comum e um pouco de imaginação louca, que dão ao *pulp* seu aspecto genuíno. A *pulp fiction* pende ao mau-gosto para se opor à Literatura restrita. Essa vertente prefere formas capazes de serem serializadas (as formas do conto, novela e romance são bem comuns entre os autores); por exemplo, narrativas episódicas em que algum mistério ou questão deve ser desvendada, movimentos quase óbvios da trama e a preferência pela ação e não tanto pelo desenvolvimento psicológico da personagem. Um exemplo utilizado por Bloom para ilustrar esse ponto é obra *Manet*, de Jeff Koon. Ele ressalta a tensa relação que há entre o *trash* e o vigor *pulp* e certa inocência anárquica:

na cena de sexo retratada Jeff Koon deseja salvar o *pop* e o *pulp* protegendo-os na segurança do amor entre um casal [o artista é casado com a atriz La Cicciolina, que também aparece na obra] [...]. Mas isso não é *pulp*, porque é muito cru e muito explícito. Por sua vez, os antigos orgasmos falsos de La Cicciolina e sua nudez raspada diante a câmera representam o cerne da *thrash art*. [Ela] representa a ilicitude do *pulp*, enquanto Koon é o benevolente autoritário que restaura a ordem da libido de sua esposa. (BLOOM, 1996, p. 19, tradução nossa)

Observando esse exemplo, o teor transgressivo que o artista plástico busca obter se perde no próprio *mise en scène*, transformando a tela apenas numa obra ruim. A tela não incita a violência inocente que a *pulp* possui, nem a precariedade que esse gênero evidencia em sua forma. A obra recai em apenas uma peça promotora de algum tipo de *pop art* tardio.

Essa maneira de fazer ficção não está restrita apenas à literatura, mas se espalha por vários outros espaços do campo cultural, como aponta Paula Rabinowitz. Em *Black, White and noir: America's pulp modernism*, ela investiga as possibilidades representativas que o *pulp*, em sentido expandido, experimenta.

Rabinowitz segue o caminho da história estadunidense e de seus processos-chave do século XX (Grande Depressão, a Segunda Guerra Mundial, o *Boom* da indústria cultural (Hollywood, *magazines*, imprensa e o advento dos livros barateados, os *paperbacks*), o aburguesamento de uma classe trabalhadora branca, o Pós-Guerra, a luta pelos direitos civis da população negra, o movimento *hippie*) para tentar captar as origens desse fenômeno representativo que o *pulp* encena. Portanto, para ela, há algo na cultura e na formação histórica da própria sociedade americana alguns dos traços que irão explodir nas produções culturais B: “A América é fabricada através de suas próprias fabricações” (RABINOWITZ, 2002, p. 3, tradução nossa). No caso do *pulp*, ele repete incessantemente cenas do território estadunidense e as práticas sociais desses indivíduos atravessados por inúmeros problemas de ordens diversas, de uma maneira parecida e serializada. Essa repetição fácil conduz Rabinowitz para uma hipótese de que os Possíveis representados pelo *pulp* são na verdade “mais que refletir essas mudanças e acontecimentos, [o *pulp*] prefigura-os, codifica-os e os torna inteligíveis. A coalescência cultural em torno dos espetáculos violentos é provida graças [às formas *pulp*]; elas são um modelo” (RABINOWITZ, 2002, p. 16, tradução nossa). Uma imagem que ela utiliza para ilustrar o que seria a atmosfera *pulp* é:

A esposa que ficou sem o marido em casa, pois ele foi lutar na guerra. Quando ele retorna, é já um homem desmobilizado, talvez ferido gravemente, pelo horror experimentado no campo de batalha, e assombrado pelo vazio do período da Depressão antes da guerra; que anda de casa para as boates brilhantes com mulheres vestidas de joias. Esse homem segue na caça agressiva por dinheiro e sexo em um novo

mundo de prazeres e *commodities*. (RABINOWITZ, 2002, p. 8-9, tradução nossa).

*Grosso modo*, conforme esse sobrevoo por dois autores, a literatura denominada *pulp* é caracterizada como um fenômeno da literatura comercial (*popular fiction*), no entanto, essa definição não se encerra aí. O problema se estende a questões referentes ao estado atual do campo literário em que ela ocorre. Em nosso caso, no campo brasileiro, há uma suposta inexistência de vertentes de literatura popular de massa, seja a respeito ao modo de funcionamento da cadeia de produção do livro, seja a respeito das possibilidades de leitura, da penetração da literatura na sociedade brasileira e as limitações da crítica literária a respeito de manifestações comerciais e ao mapeamento dessas obras, ocorrendo um vácuo analítico a esse respeito.

Esses sinais foram notados por outros críticos, por exemplo, nos diz Antonio Candido em “Literatura e subdesenvolvimento”,<sup>6</sup> guardadas as devidas proporções, que o caso da América Latina é específico dada as condições materiais desfavoráveis para a literatura, como o analfabetismo, os escassos meios de difusão de cultura, a fraca profissionalização dos agentes da cadeia do livro; e a cultura de massa, quando aqui chega, elege o rádio, e depois a televisão, como seus representantes (apesar de a indústria do papel e a imprensa terem recebido importantes incentivos financeiros durante os anos da ditadura militar, como demonstra Renato Ortiz<sup>7</sup>, guardados aqui, também, as devidas proporções que esta discussão enseja).

José Paulo Paes, em “Por uma literatura brasileira de entretenimento (ou: o mordomo não é o único culpado)”,<sup>8</sup> por sua vez, calcula que, juntamente com as dificuldades materiais de produção de literatura no Brasil, a perspectiva de leitura do fenômeno deve ser alterada. Ele cita como exceções à regra as coleções de livros infanto-juvenis, que possuem o escapismo e a falta de pretensão que a literatura de proposta apresenta. Porém, nem por isso essas obras comerciais são de menor valor, apenas possuem focos diferentes. Paes ainda enumera vários outros casos nas literaturas

---

<sup>6</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In. \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul: 2011.

<sup>7</sup> ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

<sup>8</sup> PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

nacionais de outros países e afirma que uma literatura de proposta vigorosa pressupõe uma literatura de entretenimento também vigorosa. Mas isso não é o que observamos. As produções populares desse tipo de literatura são difíceis de se estudar, mesmo que existam, justamente pelo próprio estado do campo literário brasileiro.

Posto isso, nossa hipótese é a de que essa vertente da literatura brasileira existe e possui alguma semelhança estilística com a *pulp fiction* anglo-saxã, ao mesmo tempo em que possui outros aspectos que as distanciam. Esses pontos de contato e repulsão são visíveis seja em problemas ligados à forma em que a prosa de ficção se manifesta em um campo e em outro, seja nos modos de produção editorial dos quais esses livros surgem.

Essa vertente inicia outra proposta artística dentro do cenário brasileiro do fim dos anos 1990 (mesmo que haja indícios da existência de obras nesse formato já durante os anos 1930-1940, manteremos nosso recorte temporal por questões de método e tempo) até a primeira década do século XXI e inauguram um espaço próprio no campo literário, que, à primeira vista, não tende nem ao polo restrito nem ao polo ampliado, para utilizar termos de Bourdieu.

As implicações que decorrem disso possuem efeitos ainda não conhecidos sobre a cultura e sobre a própria literatura brasileira, seja no horizonte interpretativo da contemporaneidade, seja no desenvolvimento da prosa de ficção contemporânea, que serão mapeados e analisados à luz dos estudos literários.

A vertente *pulp* brasileira não possui alguns dos traços fundamentais de sua parente anglo-saxã: a alta capilaridade no mercado, o preço unitário baixo, caráter comercial explícito. Dito isso, especulamos que essa vertente aponte para um dado estrutural do campo literário em seus aspectos comerciais e profissionais, com efeito, ainda é improvável que fenômenos como a *pulp fiction* sejam reproduzidas na literatura brasileira. Apesar de existirem autores com tais traços, eles se mantêm de modo diverso. Isso nos leva a questionar o interesse real do mercado livreiro por esse tipo de produção no Brasil e a real possibilidade de mercado para que a *pulp* à brasileira exista, como no fenômeno anglo-saxão.

Por último, nossa hipótese propõe que haja, nos estudos literários brasileiros, um vácuo analítico das produções de literatura popular de massa, o que indica para uma

consequente documentação escassa e um instrumental teórico rarefeito para trabalhar essas vertentes.

Dois movimentos devem balizar o trabalho, o primeiro consiste em adentrar a obra literária e suas especificidades, o segundo consiste em captar as circunstâncias do campo literário em que essas obras surgem e circulam.

O trabalho junto às obras literárias deverá consistir em entender como esse tipo de narrativa opera, uma vez que o senso comum define a *pulp fiction* como um grupo de obras de forma esquemática e bastante controlada por um padrão guiado pelo gosto do público dentro de seus critérios de qualidade. Junto a isso está a estética agressiva e o trabalho de linguagem particular que essas obras possuem. Em nosso caso, o mapeamento de obras é um desafio, pois o *corpus* ainda é incerto, mesmo com alguns nomes despontando em nosso horizonte, como os de Lourenço Mutarelli, Ana Paula Maia, Toni Bellotto, Patrícia Melo, Bráulio Tavares, Rubem Fonseca, entre alguns outros, para citar os consagrados por alguma instância do campo. Há também aqueles autores esquecidos, mas donos de vasta obra e um número igualmente grande de pseudônimos como Ryoki Inoue e Rubens Francisco Lucchetti, este último roteirista de vários filmes de Zé do Caixão.

O entendimento desses procedimentos, assim como sua validação, se faz necessário primeiramente para mapear um grupo amostral de autores, para depois adentrar aos aspectos formais e temáticos, indicando quais traços aproximam essas obras daquelas da vertente *pulp fiction* e como esses traços são retrabalhados.

Um segundo movimento deve compreender como a circulação dessas obras é feito e quais são suas características, buscando entender o porquê da impossibilidade de a literatura conseguir ser difundida popularmente. Aqui, penso que o trabalho deva analisar critérios de seleção de originais, os custos de produção da obra, o trabalho realizado no original até a ponta da cadeia.

Por fim, penso que uma pesquisa desse tipo importa porque além de ampliar o mapa de obras e autores, em especial aqueles que vêm ganhando destaque em prêmios literários pelo país (e aqueles esquecidos), apesar da discordância crítica acerca de suas obras; ela também propicia um mergulho mais fundo nas manifestações literárias populares de mercado, ainda longe de terem a documentação e a discussão merecidas. E mais, importa saber, criticamente, quais os temas e as formas que a prosa de ficção vem mobilizando atualmente e quais são suas problemáticas, tanto as questões de estilo da obra literária quanto a de sua circulação e produção ajudam a compreender as bases e os horizontes possíveis dentro da literatura brasileira contemporânea.

### **Referências Bibliográficas**

BLOOM, Clive. *Cult fiction: Popular Reading and Pulp Theory*. Londres: MacMillan Press, 1996.

RABINOWITZ, Paula. *Black & White & Noir: America's Pulp Modernism*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2002.