

Itinerário teórico e crítico para a análise da *pulp fiction*

Paulo Vítor Coelho²

Resumo: A vertente *pulp fiction* apresenta dificuldades próprias de análise nos campos em que se originou (EUA e Inglaterra) e não seria diferente em sua suposta parente brasileira. Nossa apresentação busca armar um confronto da fortuna crítica e teórica selecionada com o objetivo de remontar o itinerário teórico e crítico dos autores em suas apreensões e pontos de vista, tanto nas ocorrências anglo-saxãs quanto na ocorrência brasileira. O esforço analítico empregado por outros estudiosos indica para uma tentativa de leitura ampla, que mobiliza não apenas os estudos literários, mas também análise histórica, embasamento sociológico e cultural, até mesmo números do mercado. No caso do campo dos estudos literários, não é consenso o que a categoria *pulp* encerra em si, se se trata de um fenômeno, um gênero literário ou uma prática temporal própria de setores da indústria livreira anglo-saxã. Já nos estudos produzidos no Brasil e que tentam apreender o fenômeno no campo literário brasileiro, são utilizados termos e conceitos muitas vezes não aplicáveis aos escritores e obras analisadas. Tanto que, ao adentrarmos nesses estudos, é notável a subtração de alguns aspectos da suposta vertente *pulp* brasileira, sendo o mais chamativo as circunstâncias históricas de produção, que geram associações entre escritores de épocas diferentes e anacronismos classificatórios. Dessa forma, pretendemos esboçar um horizonte mais claro que nos forneça bases analíticas mais adequadas às obras e suas épocas.

Palavras-chave: *Pulp fiction*; revistas de emoção; literatura de gênero; prosa contemporânea.

Apresentei na última edição deste seminário os problemas iniciais de minha pesquisa de doutoramento, *Pulp fiction à brasileira*.³ Agora, dando prosseguimento, focalizarei em

² 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. *E-mail:* p.coelho@usp.br.

³ Cf. COELHO, Paulo V. Problemas iniciais para uma discussão sobre a *pulp fiction*. In: Seminário Do Programa De Pós-Graduação Em Literatura Brasileira, 2020, São Paulo. *Anais do VI Seminário do Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira*. São Paulo: SPPGLB, 2020. p. 125-133. Disponível em: <http://literaturabrasileira.fflch.usp.br/sites/literaturabrasileira.fflch.usp.br/files/3341-3748-1-PB.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2021.

alguns problemas encontrados durante a análise de fortuna crítica. Nossa intenção é traçar os limites encontrados nesses textos e apropriar as contribuições propostas: abrangência e percurso histórico da produção literária popular de massa, o desenvolvimento da forma artística e a convivência dentro do campo literário com os pares.

Em seu campo originário (o anglo-americano, EUA e Inglaterra), o fenômeno *pulp* possui longa duração, datando do 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*,⁴ e não apenas o estilo utilizado nas obras, como o formato editorial que essas publicações apresentam.

Os estudos internacionais visualizam com mais elementos os cruzamentos realizados entre as produções ficcionais massificadas devido à acumulação de farto material nesses locais. Os efeitos e a real abrangência dessa mescla entre *highbrow* e *lowbrow*, no entanto, serão analisadas em seus termos tardiamente. Para Clive Bloom, a *pulp fiction* enquanto categoria ficcional e de narrativa ganha com o passar dos anos potência suficiente para influenciar a gramática composicional de outros tipos de produção artística massificada, como o cinema, o rádio e a televisão: “A *pulp* é a primeira a fornecer conteúdo para as novas mídias: cinema, rádio, televisão. Esses, por suas vezes, devolvem à *pulp* sua vivacidade. *Pulp* não é uma mídia entre tantas outras, mas uma *condição transmissível* de conteúdos e estruturas midiáticas.” (1996, p. 152, grifos do autor, tradução nossa).⁵

Paula Rabinowitz, por sua vez, também detecta essas ocorrências e mantém sua linha de análise voltada para o centro propagador desses traços: a literatura *pulp*. Ela ressalta ainda que, nos EUA, a mobilidade de autores modernistas para editoras de literatura popular de massa contribuiu para uma troca bastante frutífera para a forma literária em geral:

Com efeito, a história da *pulp* americana é a história do modernismo americano, tornar-se *pulp* é o processo pelo qual os americanos tornaram-se modernos. [...] A pulpificação de quase tudo indica que tipos de mesclas de política, cultura popular e alta cultura que pensamos ser marcas registradas de nossa contemporaneidade pós-moderna tem suas raízes em

⁴ Raymond Williams, mesmo não utilizando o termo *Pulp* ou qualquer outro correlato em nenhum momento de sua análise, traça um panorama sobre o desenvolvimento das publicações no Reino Unido na segunda parte de *The Long Revolution*. Cf. WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. Cardigan: Parthian, 2013. p. 153-333.

⁵ Trecho original: “*Pulp is the first to give content to new media: film, radio, television. These then give back to pulp its vibrancy and life. Pulp is not one medium but a transferable condition of the medium’s content and structure*”.

uma tecnologia supostamente fora de moda conhecida como livro. [...] Porque, a despeito da chegada do rádio e da televisão durante o período de sucesso dos *paperbacks* [,] o jornal impresso – e os livros impressos em papéis de baixa qualidade – continuou sendo consumido através do século XX. (RABINOWITZ, 2014, p. 27-28, tradução nossa)⁶

Com efeito, não devemos nos enganar e tratar essa convivência como algo harmônico ou mesmo pacífico. A *pulp fiction* não possui o mesmo horizonte que as altas literaturas (ou mesmo as médias literaturas, *middlebrow*), mesmo que sua definição seja feita por exclusão:

[...] *trash art* está sempre conectada à arte séria [...]. O cânone é uma divisão cultural moderna e hierárquica social necessária (apesar de *não ser* natural): ele define por exclusão. A *trash art* e a *pulp* obtêm suas definições através da exclusão e tiram disso a força básica para serem o que são e não outra coisa. (BLOOM, 1996, p. 150, grifo do autor, tradução nossa)⁷

A leitura de Bloom nos encaminha para um impasse. Em sua visão, primeiramente, o estudo da *pulp fiction* não deve ser interpretado como uma substituição das estruturas de juízo que regem os estudos literários de obras canônicas por outras que surjam dentro dos estudos da *trash art*, mesmo que a crítica literária demonstre, implicitamente, anseios de classificação dessas produções (BLOOM, 1996, p. 151). Em segundo lugar, realizar um estudo sobre a *pulp fiction* é, até certo ponto, documentá-la e conservá-la, algo que não se encaixa no que essa modalidade ficcional pretende, pois ela não visa sua apreciação pelas instituições acadêmicas: “O respeito acadêmico mata a pulp com gentileza. A pulp não deseja ser parte do cânone [...]. É essencial para a pulp continuar assim e, assim, reter sua natureza não assimilável” (BLOOM, 1996, p. 134, tradução nossa).⁸ Mas nem por isso Bloom e Rabinowitz se negaram a concluir seus trabalhos (e em certos momentos não se atentaram a essa advertência que eles mesmos se colocaram).

O que fica evidente durante a análise é que o manejo dos dados e obras desse tipo será envolto por essa relação conflituosa entre as partes, cuidando para que as relações não

⁶ Trecho original: *In effect, the story of American pulp is the story of American modernism, Pulping is the process by which Americans became modern. [...] The pulping of almost everything suggests that the kinds of mash-ups of politics, popular culture, and high art we think of hallmarks of our contemporary postmodern culture [...] has an antecedent in the supposedly outmoded technology known as ‘the book’ [...]. For, despite the arrival of radios and televisions in the home during the period of paperbacks’ mass appeal [...] paper – and the books printed on flimsy sheaves – continued to entrance consumers throughout the twentieth century.*

⁷ Trecho original: *[...] trash art is always connected to serious art [...]. The canon is a necessary and logical (though not natural) modern cultural and hierarchical social division: it defines as it excludes. [...] Thrash art and pulp visions get their definition through exclusion and thus gain the strength primarily to be what they are and not something other.*

⁸ Trecho original: *Academic respect kills pulp with kindness. Pulp does not wish to be part of the canon [...]. It is essential for pulp to remain pulp and for it to retain its unassimilable nature [...].*

recaiam em comparações não pertinentes ou ambições classificatórias de obras que se sabem menores. A dificuldade está em criar métodos e ferramentas de análise para a *pulp* em seus próprios termos, algo que Bloom e Rabinowitz tentam fazer.

Esses esforços encontram representantes no Brasil. As *pulp fictions* brasileiras também possuem alguma documentação histórica e análises de suas características. Antes, é necessário pontuar que o *folhetim* não se enquadra na categoria de *pulp*, mas é a primeira modalidade de larga escala que a prosa ficcional conhece no Brasil, ele surge com o crescimento da imprensa já no fim do século XIX, antes de uma empreitada editorial que fabricasse livros inteiramente no Brasil.⁹

Athos Eichler Cardoso é um dos nomes que tenta identificar e catalogar publicações próximas ao modelo estadunidense e inglês de *pulp fiction*. Em “As Revistas de Emoção no Brasil (1934-1949): o último lance da invasão cultural americana”, ele enumera e comenta vários títulos brasileiros semelhantes.¹⁰ A matéria dessas revistas trazia algumas contribuições de escritores nacionais de ficção de gênero, mas eram majoritariamente compostas por histórias importadas e traduzidas, muitas vezes, sem conhecimento dos autores. Esses eram tempos em que os limites jurídicos sobre a propriedade intelectual ainda não tinham contornos tão definidos, indicando um amadorismo da indústria editorial brasileira. Porém,

apesar de influenciadas pelas revistas de emoção americanas, [as revistas brasileiras] não conseguiram reunir características fundamentais dos *pulps* estabelecidos como critérios para essa pesquisa: cerca de 80 páginas, contos do gênero [*pulp*], papel barato e baixo custo. (CARDOSO, 2009, p. 5)

Isso é, as revistas brasileiras veiculavam narrativas de gênero (policial, aventura, terror, romance e afins) e o mercado era competitivo dentro do recorte escolhido por Cardoso, entretanto, a qualidade do impresso era alta e o preço elevado em comparação com a renda média da população: “Aconteceu que as primeiras revistas brasileiras de fatos diversos, sofisticadas, de papel *cuchê* [*sic*] desde o início de sua publicação. [O] preço, aliás,

⁹ Cf. MEYER, Marlyse, *Folhetim: Uma História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Cf. HALLEWELL, Lawrence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz; Edusp, 1985.

¹⁰ É necessário mencionar que esse texto de Cardoso é um trabalho completo publicado em anais de congresso para que fiquem claras suas limitações. Quanto à continuidade dessa pesquisa por ele, nada foi encontrado até o momento em que redijo este resumo expandido.

nunca conseguiu equiparar-se nas revistas brasileiras ao das revistas americanas do gênero, que eram 10 centavos de dólar” (CARDOSO, 2009, p. 4 e 6).

Esses indícios da existência de uma produção *pulp* brasileira é reiterada por Roberto de Sousa Causo, que faz sua entrada a partir do gênero de ficção científica e percorre o desenvolvimento dessas obras.¹¹ A estratégia argumentativa de Causo baseia-se em montar uma tradição seletiva¹² em torno de seu objeto, investigando traços do gênero ficção científica em publicações populares.

O resultado dessa reconstrução mostra que alguns autores canônicos possuem em seus conjuntos de obras textos voltados para a narrativa de aventura, terror, ficção científica e policial; não somente esse tipo de colaboração, como também com trabalhos editoriais por tempos prolongados, também notado por Cardoso. Ambos indicam que é equivocada a afirmação de que a literatura brasileira não possui matéria para a criação de literatura de gênero: “Muito repetido, o argumento da inadequação brasileira à ficção de gênero persiste na atualidade, mesmo quando encontramos entre os brasileiros autores de *best-sellers* como Luiz Alfredo Garcia-Roza e Tony Bellotto [...], Eduardo Spohr [...] e André Vianco” (CAUSO, 2014, p. 13-14).

É preciso pontuar que a suposta inabilidade ou escassez de assuntos para obras de gênero não se configura como um indicador de não existência de escritores de gênero ou *pulp fictions*. A conclusão de Cardoso aponta que, em relação à aparência gráfica, a produção brasileira é bastante semelhante à anglo-saxã, o que distancia uma da outra é a condição do mercado e dos materiais empregados na editoração das obras. Fora isso, os leitores e escritores brasileiros tinham à sua disposição abundante material.

O desaparecimento das revistas de emoção não impediu a continuidade da produção de textos de gênero, como defende Causo. Ele irá demonstrar com mais detalhes o caso da ficção científica, muito embora seja mais interessante o outro caminho por ele não explorado. Causo passa rapidamente pelas contribuições de Nelson Rodrigues enquanto editor da revista *Detective*, na qual Patrícia “Pagu” Galvão deu vida a seu pseudônimo King Shelter, e o próprio Nelson Rodrigues também conseguiu desenvolver seu pseudônimo Suzana Flag. Em Porto Alegre, Érico Veríssimo, enquanto editor da Livraria do Globo, trabalhou em prol de edições *paperback* em termos parecidos com os anglo-saxões. Devemos somar a esses

¹¹ CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

¹² Cf. WILLIAMS, Raymond. *The Analysis of Culture*. In: _____. *The Long Revolution*. Cardigan: Parthian, 2013. p. 61-94.

esforços o crescente apreço às formas breves nas décadas de 1960-1970, como a novela e o conto, que facilitaram um pouco mais a penetração de obras de gênero na literatura nacional, sendo Rubem Fonseca o caso emblemático.

A leitura empreendida por Causo mostra-se pretenciosa pela extensão histórica de sua análise. Apesar de pouca atenção ao texto literário (no artigo longo que estou citando) e de dar preferência maior ao gênero ficção científica, esses não são os maiores problemas de sua análise. Em momentos, sua defesa ao gênero fala mais alto que a distância esperada de seu estudo em relação a seu objeto, pois se lembrarmos Bloom: o *pulp* não quer e nem precisa ser defendido, pois isso não faz parte de seu horizonte. Por exemplo, em trechos como:

No mesmo período [décadas de 1960-1980], recursos da FC, como a utopia, a distopia, a sátira, os temas de superpopulação e da degradação do meio ambiente, do fim do mundo e da guerra atômica foram apropriados por escritores do *mainstream* visando a mesma estratégia de crítica oblíqua ao regime militar e à desumanizadora tecnocracia que o acompanhava.” (CAUSO, 2014, p. 23)

Ou então,

Nesse momento do conto brasileiro [ainda as décadas de 1960-1980] – e da aproximação do *mainstream* literário com a ficção científica –, via-se uma cisão clara entre a ‘literatura séria’ brasileira, que emprega gêneros populares ou literatura fantástica numa chave de metaficção, e a enxurrada de material traduzido e copiado localmente (CAUSO, 2014, p. 24)

Por *mainstream*, leia-se “altas literaturas”. Há na visão analítica dele algo de devedor que os dois níveis de literatura trabalham, no caso, a literatura *mainstream* rouba e distorce elementos caros à literatura de ficção científica, que deve seguir autônoma de toda e qualquer interferência externa de seu grupo.

Erros de análise desse tipo geram livros controversos como *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*, de Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares. Não me estenderei em uma análise da obra, mas deixo exposto apenas a proposta dos autores:

[...] este livro pretende apresentar um panorama da produção literária fantástica brasileira, através de capítulos descritivos e ilustrações, mostrando desde as raízes da literatura insólita no romantismo brasileiro [...] até as manifestações atuais, contemplando os diferentes estilos e suas variadas audiências, naquilo entendido como uma nova tendência estética, o Movimento Fantasista. (MATAGRANO; TAVARES, 2019, p. 291-297)

Mais especificamente, a obra agrupa textos desde o período colonial até os primeiros anos do século XXI, esboçando uma tradição seletiva que sustente o “movimento fantasista”, sem levar em conta os usos de elementos compositivos insólitos e fantásticos e as circunstâncias das obras enumeradas. Vale lembrar que Causo, Matangrano e Tavares são autores de livros de fantasia e ficção científica, o que pode ajudar nossa leitura das respectivas obras.

Outro autor atuante na sistematização e documentação da literatura de gênero é Braulio Tavares. O autor apresenta, na maioria das vezes, análises que seguem a liturgia metodológica da teoria literária, diferentemente de seus pares. Por exemplo, em sua análise do conto “Um moço muito branco” de Guimarães Rosa. Nesse texto, Tavares faz sua leitura notando a utilização dos elementos de ficção científica por Rosa, e eis que conclui:

Tenho certa cutela quando cito uma história como esta como um exemplo de ficção científica (SF), uma vez que leitores mais radicais do gênero corram o risco de serem desapontados. Ao dissecarem a história, linha a linha, eles acabem procurando apenas traços de ficção científica e, nesse processo, ignorando e abandonando todo o resto. (2012, p. 66-67, tradução nossa).¹³

Em maior ou em menor grau, é interessante notar que boa parte dos autores que trabalham especificamente nos termos da *pulp fiction* também são autores de ficção. O que podemos tirar de conclusão da interpretação dos resultados de suas pesquisas e contribuições quando juntamos esses dados com suas trajetórias? As leituras deles concorrem com as leituras realizadas pela academia no debate das obras e das categorias analíticas? Uma coisa é mais imediata de se perceber, a pouca presença das produções populares de massa como objetos de pesquisa incentivou esses escritores a darem corpo a um recente movimento de resgate de autores e construção de sua própria tradição seletiva. Fica evidente que a análise da *pulp fiction* brasileira enseja métodos próprios que levem em conta o desenvolvimento dessa ocorrência aqui, também as relações estabelecidas entre ela e as altas literaturas. A continuação de nossas análises deve seguir desembaraçando esses nós constitutivos da ocorrência brasileira, que agora se abre em novas possibilidades.

¹³ Trecho original: *I take a certain amount of caution when I cite a story such as this one [...] as an example of science fiction (SF), since more radical readers of the genre run the risk of feeling disappointed. They can end up dissecting the story, line by line, looking for SF motifs, and in the process, leave out or ignore what remains.*

Referências bibliográficas

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

CARDOSO, Athos Eichler. As revistas de emoção no Brasil (1934-1949): o último lance da invasão cultural americana. In. *Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. Curitiba: IX Encontro de Núcleos de Pesquisa em Comunicação, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1833-2.pdf>>. Acesso: 26 mar. 2021.

CAUSO, Roberto de Sousa . Os pulps brasileiros e o estatuto do escritor de ficção de gênero no Brasil. *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*, vol. 2, iss. 1. Disponível em: <<https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol2/iss1/5>>. Acesso em: 26 mar. 2021.

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasmismo*. Curitiba: Arte e Letra, 2019. E-Book. ASIN B07NSF92PB.

RABINOWITZ, Paula. *American Pulp: how paperback brought modernism to main street*. New Jersey: Princeton University Press, 2014.

TAVARES, Braulio. João Guimarães Rosa's "A Young Man, Gleaming, White" and the Protocol of The Question. In. GINWAY, M. Elizabeth; BROWN, Andrew. *Latin American science fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. p. 61-72.