

CENTRO UNIVERSITÁRIO BARÃO DE MAUÁ

GUILHERME RICCI

**REVISTAS *PULP* NO BRASIL: INDÚSTRIA CULTURAL, CONSUMO E
MODERNIZAÇÃO NA SOCIEDADE DE MASSAS**

**Ribeirão Preto
2021**

GUILHERME RICCI

**REVISTAS *PULP* NO BRASIL: INDÚSTRIA CULTURAL, CONSUMO E
MODERNIZAÇÃO NA SOCIEDADE DE MASSAS**

Trabalho de Conclusão de Curso de
especialização (*lato sensu*) na pós-
graduação em História, Cultura e
Sociedade do Centro Universitário
Barão de Mauá.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Ziotti Narita

**Ribeirão Preto
2021**

R379t

RICCI, Guilherme

Revistas *pulp* no Brasil: indústria cultural, consumo e modernização na sociedade de massas / Guilherme Ricci – Ribeirão Preto, 2021.

41p.

Trabalho de Conclusão de Curso de especialização em História, Cultura e Sociedade do Centro Universitário Barão de Mauá.

Orientador: Dr. Felipe Ziotti Narita

1. Revistas pulp. 2. Brasil. 3. Cultura. 4. Modernização. I. NARITA, Felipe Ziotti. II. Título

CDU 94(815.6)

Bibliotecária Responsável: Iandra M. H. Fernandes CRB⁸ 9878

GUILHERME RICCI

**REVISTAS *PULP* NO BRASIL: INDÚSTRIA CULTURAL, CONSUMO E
MODERNIZAÇÃO NA SOCIEDADE DE MASSAS**

Trabalho de Conclusão de Curso de especialização em História, Cultura e Sociedade do Centro Universitário Barão de Mauá, em Ribeirão Preto, como exigência para a obtenção do certificado de especialista.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Felipe Ziotti Narita
Centro Universitário Barão de Mauá

Profa. Dra. Nainora Maria Barbosa de Freitas
Centro Universitário Barão de Mauá

Prof. Me. José Faustino de Almeida Santos
Centro Universitário Barão de Mauá

Ribeirão Preto, ____ de _____ de 2021.

“A morte nos leva, mas nossas benfeitorias terrenas garantem a imortalidade”

(autor desconhecido)

Dedico este trabalho à minha família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e ao universo por sempre conspirar ao meu favor, me guiando nos momentos de incertezas e turbulências.

O curso de História foi uma luz que guiou o meu barco à deriva rumo a um novo destino.

Também agradeço a meus pais, Nelson Ricci Júnior e Luciana Luz Ricci, pelo apoio incondicional; sem a ajuda deles, eu jamais chegaria até aqui.

Ao professor Felipe Narita, meu orientador, que com muita paciência e otimismo me orientou rumo ao destino final do curso.

Agradeço a todos os professores do curso, meus amigos de jornada, que me proporcionaram momentos inesquecíveis.

Minha sincera gratidão a todos!

RESUMO

O trabalho analisa o papel das revistas *pulp*, compreendendo sua estética e narrativa, para o consumo cultural na formação da sociedade de massas. Com ênfase na recepção do gênero no Brasil, destacamos dois momentos importantes: as primeiras recepções efetivas, ocorridas nos anos 1930 e 1940, e o desenvolvimento do campo a partir dos anos 1960 e 1970. Como uma ficção popular feita com materiais baratos e narrativas de fácil e rápido consumo, o *pulp* sinaliza a aderência da sociedade às expressões culturais do mundo industrial indicadas, por exemplo, na indústria cultural e na submissão da cultura à reprodução mecânica de impressos (imagens, textos, etc.). Além disso, como símbolo da vida urbana, o *pulp* sublinha novos públicos leitores que conseguiam acessar essa “literatura menor” por meio de edições adquiridas em bancas de jornal ou em rodoviárias.

Palavras-chave: Indústria cultural. *Pulp*. Consumo. Modernidade. Massas.

ABSTRACT

The work analyzes the role of pulp magazines, including their aesthetics and narrative, for cultural consumption in the formation of industrial society. With an emphasis on the reception of the genre in Brazil, we highlight two important moments: the first effective receptions, which took place in the 1930s and 1940s, and the development of the field from the 1960s and 1970s. As a popular fiction made with cheaper materials and narratives Easy and quick to consume, the pulp signals society's adherence to the cultural expressions of the industrial world indicated, for example, in the cultural industry and in the submission of culture to mechanical reproduction. In addition, as a symbol of urban life, the pulp highlights new readerships that were able to access this "smaller literature" through cheap editions purchased from newsstands or bus stations.

Keywords: Cultural industry. Pulp. Consumption. Modernity. Masses.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 INDÚSTRIA CULTURAL E MUDANÇAS SOCIOCULTURAIS NO SÉCULO XX	15
3 O GÊNERO <i>PULP</i> NO BRASIL	23
4 <i>PULP</i>: PRODUÇÃO CULTURAL E POLÍTICA	30
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS.....	39

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste em estudar os *pulps* brasileiros, especificamente as revistas voltadas para o universo da ficção científica que tiveram o seu auge entre as décadas de 1960 e 1970. Como um gênero popular da cultura, contando com materiais simples para impressão, as *pulp fictions* circulavam desde os anos 1890 e apresentavam elementos gráficos (imagens coloridas) e narrativas que mesclavam ação, suspense, terror e ficção científica. Mesmo escritores consagrados, como H. P. Lovecraft e Raymond Chandler, publicaram narrativas no formato *pulp* (GAGLIONI, 2019). Trata-se de uma literatura popular, editada explicitamente para venda e consumo rápidos, encontrada, no Brasil dos anos 1970, em bancas de jornais, tendo atingido seu apogeu na época e alcançado grande número de vendas durante o maior período de repressão e patrulhamento ideológico da história do país.

A população brasileira sempre saboreou e vivenciou em seu cotidiano histórias fantásticas sobre o universo, situações e lugares jamais conhecidos ou experimentados. Seja através do folclore, lendas urbanas e grandes acontecimentos passados e histórias religiosas que foram sendo incorporados à cultura local e, de geração em geração, foram ocupando o imaginário popular, variando suas características de acordo com a região do país. O famoso episódio da história brasileira narrado por Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902) ilustra tal fato, pois se tratava de uma narrativa originalmente pensada por um correspondente de jornal.

As literaturas populares sempre tiveram grande presença em vários países e no Brasil não foi diferente. Por isso, este estudo pretende identificar quais características e peculiaridades permeiam o universo dos contos de ficção científica brasileiros e os tornam únicos em algumas nuances, conforme as circunstâncias históricas de produção. As *pulp fictions* ilustram a forte presença de narrativas e formatos norte-americanos de consumo cultural e indicam relações importantes com a integração do Brasil na sociedade industrial. Esse tipo de cultura impressa, por exemplo, já utilizava fartamente as técnicas de impressão (cores, formas, etc.) do século XX.

Além disso, a penetração das revistas *pulp* no Brasil indica uma mudança nas formas de vida: trata-se de um signo de consumo cultural eminentemente urbano. O processo de industrialização experimentado pelo país no século XX, especialmente a partir do início da Era Vargas, trouxe o deslocamento da população do campo para as cidades. E o estilo de vida diferente em todos os aspectos, desde a moradia até o ofício profissional diariamente exercido, alterou o comportamento do brasileiro, junto ao número crescente de alfabetizados no país, possibilitando mudanças de hábitos como a leitura de entretenimento, como veremos posteriormente.

Atualmente, o consumo de revistas e livros físicos caiu consideravelmente no Brasil e no mundo. E não é de estranhar, pois a possibilidade de acesso rápido a livros digitais pelo celular ou leitores digitais, como o *Kindle*, não somente facilita o acesso à leitura, mas possibilita o acesso quase instantâneo às obras, coisa inimaginável há até pouco tempo, quando dependíamos de encomendas, da espera dos itens físicos em nossas residências ou de bibliotecas. As plataformas digitais e a facilidade da informação vêm tornando o mundo das mídias físicas cada vez mais parte de um passado distante. Marshall McLuhan (1994), que analisou as mudanças tectônicas decorrentes das tecnologias de comunicação do século XX, em seu livro *Understanding media*, descreve uma das dificuldades que o homem moderno encontra diante da leitura, hábito naquela época já pouco cultivado pelas pessoas: o papel, diz ele, a mídia em papel, não é legal, entretida, não interage com quem a possui (*it is not cool*). Não é de se estranhar, portanto, que em um mundo acelerado e dinâmico, algo como a leitura perca valor entre os homens; afinal requer paciência, atenção e reflexão, coisas que a sociedade moderna não estimula.

É importante entender e analisar o período em que o consumo de revistas em quadrinhos de ficção *pulp* alcançou um grande número de leitores. Quais as principais características e singularidades dessas revistas é um dos pontos de estudo desse trabalho. Não pretendemos fazer uma análise técnica de tais produções, mas considerar o seu discurso como manifestação de interesse de alguns escritores no determinado recorte temporal. Além disso, articularemos esse formato de expressão cultural com os processos socioeconômicos que estruturam sociedade industrial.

Como essa literatura surgiu e como encontrou seu nicho em um mundo que se transformava rapidamente, compreender o papel da literatura de banca no imaginário da população brasileira durante um dos períodos mais autoritários e conservadores da história do país é um dos objetivos deste trabalho. O objetivo é ressaltar e analisar as características das revistas de ficção científica escritas no Brasil durante as décadas de 1960 e 1970, enfatizando suas singularidades e peculiaridades de acordo com os padrões mecânicos de reprodução da cultura na sociedade industrial. Em função da escassez de documentos e da necessidade de mais pesquisas sobre o gênero *pulp* no Brasil, a presente monografia dialoga com a bibliografia especializada, à luz de um esquema conceitual construído em torno da indústria cultural e da sociedade de consumo, a fim de indicar perspectivas para a abordagem da produção e do consumo cultural no capitalismo avançado.

Esse trabalho destaca um recorte peculiar na história do impresso no Brasil e identifica as principais características da produção artística de revistas *pulp* no país. Em função da ampliação do mercado *pulp* a partir dos anos 1950, entendemos que o gênero de ficção popular influenciou de maneira notória o imaginário de uma parcela da população brasileira: fato evidenciado, por exemplo, pela quantidade de vendas de exemplares das revistas escritas e vendidas por um autor importante como Ryoki Inoue – que escrevia cerca de 45 histórias por mês! (PIZA, 1995) –, tendo inclusive entrado para o *Guinness Book of Records*. Inoue é um caso excepcional de escritor que começou a publicar nos anos 1980 e dialogou profundamente com o gênero *pulp*, produzindo narrativas de ficção popular em diversas temáticas, incluindo *western*, espionagem, mistério, etc. Trata-se de um autor que expressa, a rigor, o caráter da cultura *pulp*: uma “literatura fordista” (COELHO, 2012), ou seja, produzida em ritmo e em formato da cultura de massas e da indústria.

Para tanto, estudaremos o contexto socioeconômico e cultural da sociedade, especificamente no final do século XIX e em meados do século XX, visando entender por que o *pulp* inicialmente não engrenou no mercado editorial brasileiro do século XIX e por que somente algumas décadas depois o gênero literário se estabelece, quando as publicações atingem o apogeu no Brasil. Por que o gênero *pulp* não tem, no Brasil, o mesmo impacto imediato que tivera nos EUA? Por que engrenou somente cinco décadas depois? Para isso se faz

necessário levantamento bibliográfico em documentos históricos para a análise da sociedade brasileira a partir de uma perspectiva crítica.

O primeiro capítulo analisa a formação da sociedade industrial e seus impactos na produção cultural. Destacamos, basicamente, a transformação dos objetos culturais em mercadorias à luz da indústria cultural. Nesse sentido, também enfatizamos o papel da revolução das comunicações, no século XX, para a definição de uma cultura de massas e de uma cultura de impressos mais baratos, com acabamento simples e imagens coloridas. Nesse contexto, as revistas *pulp* surgiram como entretenimento para as massas das cidades.

O segundo capítulo discute as particularidades da recepção do gênero *pulp* no Brasil. Em função da estrutura do campo literário, as revistas *pulp* por aqui ensaiaram suas primeiras grandes tiragens a partir dos anos 1930, de modo que se desenvolveram a partir dos anos 1950 e 1960. Como artefatos da sociedade industrial, as narrativas *pulp* dialogam com as condições de integração do país nos processos de modernização social: dependem, por exemplo, de uma sociedade urbana, de alfabetização, de estrutura editorial para distribuição e confecção, etc. Por isso, o avanço do gênero no Brasil acompanha o ciclo de modernização aberto no país a partir dos anos 1930 e 1940.

O terceiro capítulo destaca a produção *pulp* brasileira nos anos 1960 e 1970, contexto marcado pelo autoritarismo do regime militar. A urbanização e a expansão das classes médias favoreceram a diversificação do mercado editorial, então as narrativas *pulp* encontraram terreno fértil justamente em um momento marcado pela censura imposta à mídia tradicional (jornais, televisão e rádio). O *pulp*, como uma espécie de “literatura menor”, pois distante do *mainstream* da mídia tradicional e dos formatos mais acadêmicos, além de explicitamente ser escrito para venda em massa, foi uma expressão cultural significativa das transformações técnicas e culturais do Brasil, servindo inclusive como mecanismo de resistência para a crítica da ditadura enquanto a atenção da censura e do patrulhamento ideológico era mais dirigida aos veículos de comunicação mais consagrados.

2 INDÚSTRIA CULTURAL E MUDANÇAS SOCIOCULTURAIS DO SÉCULO XX: O PULP COMO MERCADORIA

As mudanças estruturais da sociedade nunca foram tão perceptíveis como no século XXI. As pessoas incorporaram em suas rotinas seus smartphones munidos do principal acontecimento tecnológico do século: a democratização da internet. O vasto conteúdo de material e sua fácil acessibilidade, juntamente com as inúmeras opções de entretenimento, tornaram as antigas mídias de consumo quase obsoletas. O livro perdeu a graça, como dizem as novas gerações.

O colapso do império das videolocadoras, as crises no mercado fonográfico das grandes gravadoras, o fechamento de jornais tradicionais e a crise de livrarias descortinaram um novo panorama no mercado consumidor de cultura e de entretenimento. O acesso aos bens culturais nunca foi tão fácil como no mundo contemporâneo. Essa facilidade, alinhada com a voracidade do mercado consumidor frente essas produções, revelara um novo padrão de consumo da sociedade moderna. Em uma civilização ocidental cada vez mais líquida e efêmera (BAUMAN, 1999), onde tanto as relações humanas quanto a relação das pessoas com os bens culturais se tornam cada vez mais fugazes e voláteis. A rapidez e o fácil acesso dos bens de consumo se tornaram itens essenciais nas rotinas cada vez mais turbulentas e atarefadas da sociedade moderna.

A faceta mercantil do capitalismo e de sua influência nas produções artísticas da história humana nunca foram tão evidentes quanto no cenário atual. O conceito de produções artísticas deixou de ser livres expressões dos sentimentos humanos para se tornarem produtos previamente produzidos e direcionados para atender a cada vez mais demandas mercadológicas da sociedade humana massificada. Por um lado, há a condução de estímulos ao consumo desordenado e frenético e, por outro, a desvalorização de tudo, inclusive das mercadorias, tornando-as antiquadas e fazendo-se necessária a aquisição constante de novos produtos, novas imagens e novos padrões. Agora, a autoimagem é o principal objeto de desconstrução e de ataque da propaganda do mercado. O corpo e a imagem passaram a ser o centro da atenção da campanha pelo desapego ao antigo e obsoleto e a adesão à mentalidade

consumista, induzindo-nos à adesão a modas e tendências passageiras (LIPOVETSKY; SERROY, 2015), que trazem consigo um jeito específico de vestir-se, de ver-se, de falar e de relacionar.

O conceito de produção artística se modificou muito com o passar das décadas. A arte sempre foi uma expressão genuína dos anseios e dos questionamentos e sentimentos humanos. Sua concepção sempre esteve ligada ao tipo de reação comportamental das pessoas e de seu meio. A mais pura e singela expressão do homem com sua natureza, por vezes selvagem e por vezes adocicada. Com o passar do tempo e da evolução da sociedade humana, alguns padrões comportamentais foram se modificando, dentre eles a comunicação. O impacto da técnica, tanto na produção quanto na circulação da cultura, foi decisivo na construção do nosso mundo. Por isso, refletir sobre a gênese da cultura de massas e da industrialização das formas culturais pode indicar caminhos importantes para a reflexão de nossa formação cultural.

O avanço da ciência e a ebulição da revolução industrial modificaram para sempre a estrutura social do homem e sua relação com os bens de consumo e, conseqüentemente, com o consumo de arte. Após a consolidação da revolução industrial e da expansão do mercado capitalista a partir da segunda metade do século XIX, a produção cultural e artística da sociedade enveredou para o segmento mercantil. A sociedade do século XX atingiu o ápice do consumo de bens materiais e culturais, ressignificando o sentido de produção cultural até o momento. O sociólogo Jean Baudrillard muito bem define esse processo como a formação de uma “sociedade de consumo”. Nesse sentido,

Vivemos o tempo dos objectos: quero dizer que existimos segundo o seu ritmo e em conformidade com a sua sucessão permanente [...] Chegamos ao ponto em que o consumo invade toda a vida, em que todas as actividades se encadeiam do mesmo modo combinatório (BAUDRILLARD, 1995, p. 19).

O consumo padroniza as mercadorias, conforme o ritmo industrial de produção, e os indivíduos se relacionam tanto com imagens quanto com mercadorias físicas. As revistas impressas, no século XX, foram um dos grandes expoentes desse tipo de sociedade. Além da produção massificada, com milhões de impressões padronizadas e imagens formatadas, elas indicaram o lugar de

uma cultura pop nos gostos sociais (BAUDRILLARD, 1995, p. 125-126). Uma das grandes revoluções do século XX, portanto, foi sociocultural: a comunicação de massa foi decisiva na definição da sociedade. Por isso, a sociedade industrial implica também uma alteração no padrão de consumo da cultura: não apenas museus, teatros, livros ou escolas, mas impressos baratos, simples ilustrações e programas de televisão indicaram mudanças na concepção de arte.

Devido a esse fato, as produções artísticas não seriam mais a pura e simples manifestação dos sentimentos humanos. A arte também não se isola em uma redoma de academias e gostos elitizados. Em ritmo industrial, a cultura deve atender aos anseios de uma população consumista e gerar rentabilidade para os donos dos meios de produção. A arte e a cultura atingiram caráter mercantil e agora têm como objetivo angariar o público por meio da produção de sensacionalismo ou de conteúdos para consumo rápido, tornando-se peças fundamentais de fatias mercadológicas.

A indústria cultural, conceito proveniente das pesquisas de Max Horkheimer e Theodor Adorno (1985), designa todo o conjunto de características da cultura mecânica que é produzida em sociedade e que é englobada pelo mercado. A padronização de formas culturais, criando uma tentativa de simplismo, tem como objetivo levar o que é diverso a algo padronizado, facilitando a produção em larga escala. Essa produção tinha como objetivo não atingir uma estética cultural, mas sim o lucro. Buscando a rentabilidade e apoiando-se nos meios industriais de produção, contudo, a indústria cultural acabou criando estéticas próprias (uma cultura pop) – o *pulp* é uma dessas referências.

Se nos anos 2020 as estações de rádios e os canais de televisão parecem enfadonhos, produtos concebidos para atender a um público do século XX, um dia essas mídias foram grandes novidades. Assim como as imagens coloridas impressas e as narrativas rápidas, em impressão simples, produzidas para consumo rápido dos novos públicos urbanos. Em uma época em que a internet era inexistente e a televisão e o cinema engatinhavam, a principal ferramenta de entretenimento das massas era a literatura. Cruzando produção letrada e recursos técnicos, a estética pop permeou de modo decisivo a popularização do campo literário. Em meio a um mundo de transformações ocasionados pela revolução industrial, surgiu um novo público ávido por histórias

fantásticas que aguçassem a imaginação e a fantasia do leitor. O *pulp*, como novo gênero da literatura, dialogava com diversas referências da sociedade moderna para saciar o apetite por histórias não convencionais. Trata-se de uma expressão da cultura impressa cujo *boom* foi nos anos 1920 e 1930, mas que remonta às transformações da modernidade desde meados do século XIX.

Do ponto de vista internacional, o século XIX é também conhecido como o século mais revolucionário da história, o momento em que o mundo "virou de cabeça pra baixo". Um universo de teorias distintas começou a se expandir, abrindo o leque de possibilidades para entendimento dos seres humanos e de sua vida em sociedade. A teoria criacionista perdia sua homogeneidade para dar espaço a novas vertentes filosóficas e científicas, como a teoria evolucionista de Darwin e seus sucessores. O sentimento nacionalista a florado passou a exercer grande influência na consolidação e remodelamento das nações e suas delimitações. Alemanha e Itália passam pelo processo de unificação e contexto revolucionário tendo a burguesia como apoio. As ideias liberais chegaram juntamente com a agitação política, sinalizando a expansão das relações de mercado, e a criação de sindicatos e lutas sociais trabalhistas (urbanas). Weber, Durkheim, Marx, por exemplo, apresentaram suas obras justamente tentando explicar, de modos diversos, os desenvolvimentos da sociedade industrial (HOBBSAWM, 1988).

Já na América Latina percebemos as reverberações do que Hobsbawm chama de dupla "revolução": a Revolução Francesa de 1789 e a revolução industrial, responsáveis por mudar a sociedade e consolidar uma perene e contínua transformação, envolvendo a cultura e modificações diretas no cotidiano (HOBBSAWM, 1988). No campo político, os ecos de 1789 podem ser percebidos na formação dos países independentes no século XIX, bem como nos ideais republicanos do início do XX. No campo socioeconômico, as mudanças foram ainda mais profundas: sociedades rurais passaram por uma mudança estrutural diante da urbanização e da ascensão da ordem industrial.

A expansão dos processos socioeconômicos da revolução industrial teve papel fundamental na mudança comportamental dos seres humanos, pois o processo de industrialização e da mudança estrutural do eixo produtivo das sociedades foram responsáveis por um grande deslocamento do campo para os grandes centros urbanos. O êxodo rural teve consequências fundamentais no

comportamento de consumo das pessoas. As extenuantes jornadas de trabalho e a maçante vida nos centros urbanos fizeram com que as pessoas ávidas por entretenimento fácil e barato buscassem um tipo de leitura de fácil acompanhamento e histórias que os transportassem, mesmo que por algumas horas, a mundos alternativos, distantes da realidade embrutecida proporcionada pela vida real. Essa nova forma de entretenimento, alinhada à indústria cultural, é um dos pilares das revistas *pulp* a partir dos anos 1930 e 1940. Nesse contexto, Adorno e Horkheimer afirmam que

Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona desde o início a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação com o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 68).

Nesse contexto de mudança radical da sociedade e da experiência estética, um novo tipo de literatura e de cultura pop se desenvolveu com o gênero *pulp*. Essas revistas eram produzidas com material barato, extraída da polpa da madeira da árvore, para baratear os custos de produção. Isso tornava as edições muito mais acessíveis a um público massificado, abrangendo tanto classes médias quanto grupos proletarizados das cidades modernas. Diante desse cenário de rupturas e mudanças sociais significativas, a arte, por meio da estética pop, tomou um grande espaço no cotidiano das pessoas. Ao longo das primeiras décadas do século XX a indústria do cinema, rádio, fotografia e a televisão começaram a conquistar cada vez mais um grande número de adeptos, e junto com esse crescente número de pessoas, uma oportunidade ímpar para fazer da arte uma ferramenta para usufruir desse mercado rentável e um grande instrumento de rentabilidade de grandes empresários. Como aponta Causo (2014, p.1):

A tendência dessas publicações, ainda no século XIX, era descobrir gêneros literários que falassem das ansiedades contemporâneas a um novo público urbanizado, dinâmico, interessado em ciência e tecnologia, em aventuras e expedições em terras distantes.

As mencionadas tecnologias de comunicação do início do século XX, portanto, já anunciavam uma pretensão de estreitar as relações entre produção cultural e cotidiano. A produção mercantil avançou cada vez mais sobre as expressões culturais e artísticas, tornando-se decisiva na feição desse novo universo. Nesse contexto de mudanças, rupturas e incertezas, as revistas *pulps* se difundiram nos Estados Unidos, capitalizando um público sedento por histórias fantásticas que transgredissem o *status quo* vigente, aguçando o imaginário dos leitores fatigados pela rotina intensa da sociedade industrial capitalista. Muitos temas, aliás, evocavam o imaginário futurista da técnica do capitalismo industrial, como as capas da *Dynamic Science Stories* dos anos 1920 ou as *Amazing Stories*.

Em 1896, Frank Munsey, entra para a história literária como o “pai” da *pulp fiction* (CAUSO, 2014) ao lançar a primeira revista *pulp*, a *The Argosy*. Tratava-se de uma revista com editoração barateada, irregular e sem ilustrações, nem mesmo na capa. Munsey sabia que outras publicações populares da época eram impressas em um papel caro. O empresário decidiu que usaria um papel fabricado à base de polpa de madeira (eis que a materialidade dos livros acabou dando nome à ficção que continham: *pulpwood magazines*, meios que circulavam a *pulp fiction*). Assim, conforme Causo (2003), o editor propôs uma revista com editoração barateada, irregular, bordas mal-ajambradas, e sem ilustrações, nem mesmo na capa. Munsey estava ciente de que outras publicações populares da época, como a Harper, Scribner, e The Century, eram impressas em um papel caro, brilhoso, chamado de *slick* [liso] – uma publicação cara; o *pulp* é o irmão pobre dos “livros-de-brilho”. O empresário decidiu que usaria um papel fabricado à base de polpa de madeira.

Os primeiros grandes nomes da literatura fantástica surgiram nesse contexto. Muitos são conhecidos e lidos até hoje, como Isaac Asimov, Agatha Christie, Arthur C. Clarke, H. P. Lovecraft, H. G. Wells e Robert Howard. Todos esses escritores de extrema relevância para a literatura moderna tiveram como ponto de partida o cenário das primeiras publicações da literatura de banca e foram de inexorável importância para a construção do gênero em escala global. Por isso,

Se é fato que as pulp magazines eram repletas de narrativas pouco sofisticadas, violentas, sexistas e apelativas, também é verdade que foram a porta de entrada para escritores cujo talento os estudos literários passariam a reconhecer ao longo dos anos. Edgar Rice Burroughs, Dashiel Hammett, Raymond Chandler, H. P. Lovecraft, Robert E. Howard, Isaac Asimov e Ray Bradbury, entre outros, iniciaram suas carreiras literárias nessas revistas que lhe permitiram escrever uma literatura que pouco espaço tinha nos livros da época (FRANÇA, 2013, p. 55).

As narrativas *pulp*, portanto, são parte de um vasto campo literário que, no caso da ficção científica, dialoga com os folhetins do século XIX e com os textos de Jules Verne e Edgar Allan Poe, tendo influenciado a estética dos HQs e atingido, nos anos 1980 e 1990, os temas da literatura cyberpunk (NOGUEIRA, 2012). A ficção científica e o mistério eram os principais temas dessas publicações que refletiam as indagações e aguçavam a curiosidade de um público que, assim como a própria sociedade, passava por um processo de modernização que afetava a própria leitura e o consumo cultural agora mediados por imagens, enredos simples e envolventes, sensacionalismo, etc. O descompromisso dessa vertente literária se encaixava no contexto da época, funcionando como um mecanismo de construção da imaginação ao manipular situações (com maior ou menor realismo, no caso das *pulp fictions* de mistério) e projetar futuros para o novo mundo tecnológico da sociedade industrial.

A capa da revista *Amazing Stories*, por exemplo, tem como um de seus coautores H. G. Wells, que se tornaria famoso por suas histórias projetando o futuro da sociedade humana. Notamos, desde o título (*Histórias Maravilhosas*) até a sua capa e seus desenhos, as evocações e os jogos de cores que conferiam expressividade para as revistas *pulp*. Esses elementos permitiam que a imaginação caminhasse livremente, de modo que as histórias maravilhosas levavam aqueles leitores a explorarem uma outra vida, vidas que não eram suas, não aquela vida imediata do cotidiano do mundo industrial, acachapante, mas uma vida repleta de possibilidades que os transportavam a um plano mais prazeroso e suave propiciado pela leitura.

A estética de cores e imagens mecânicas reproduzidas nas capas das revistas indicam uma característica fundamental da produção cultural na sociedade industrial: o apelo, ou seja, o espetáculo. Conforme a clássica

formulação de Guy Debord, o espetáculo torna as relações sociais mediadas por imagens produzidas pela cultura mecânica. Nesse sentido, consideramos que

Enquanto indispensável adorno dos objectos hoje produzidos, enquanto exposição geral da racionalidade do sistema, e enquanto sector económico avançado que modela directamente uma multidão crescente de imagens-objectos, o espectáculo é a principal produção da sociedade actual (DEBORD, 2005, p. 12).

A imagem e a produção de sensação, portanto, se tornam mercadorias. As publicações *pulp* viviam também das ilustrações de capa (MATEUS, 2007). Desde temas exóticos, como aventuras na selva, até criaturas fantásticas e o apelo de mulheres fatais (como nos filmes *noir* dos anos 1950), as imagens eram fundamentais na transformação do impresso em mercadoria. Elas agregavam apelo, ou seja, atraíam os sentidos por meio de cores e expressões. Além disso, o conteúdo das revistas comumente apresentava anúncios de outras mercadorias, indicando espaço para a mercantilização da cultura na indústria cultural. Consumo e leitura, portanto, eram inseparáveis.

No caso dos impressos *pulp*, a absorção da arte – nas narrativas e nas imagens – pela rentabilidade é consumada. A produção *pulp* indica claramente uma tendência assinalada por Adorno e Horkheimer (1985, p. 130) na cultura do capitalismo industrial: “o novo não é o carácter mercantil da obra de arte, mas o fato de que hoje ele se declara deliberadamente como tal, e é o fato de que a arte renega sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto e a novidade”. Em um momento imediatamente anterior à massificação dos canais e aparelhos de televisão e paralelamente à construção do cinema, até os anos 1950 e 1960, as revistas *pulp* destacaram justamente um novo padrão de consumo e de representação das mudanças culturais.

3 O GÊNERO *PULP* NO BRASIL

Nas primeiras décadas do século XX, o Brasil entrou em um período de significativas mudanças. A abolição da escravatura em 1888 trouxe como consequência um novo cenário nas relações sociais e principalmente um novo panorama na estruturação do mercado de trabalho. Essa mudança aconteceu devido às condições de integração do negro na sociedade de classes e à imigração em massa de milhões de europeus e asiáticos que vieram para as Américas em busca de trabalho e ascensão social (FERNANDES, 2008). Agora o imigrante se tornaria um novo e influente personagem na formação do país, trazendo sua contribuição cultural e diversidade étnica.

A Primeira República havia sido instaurada no Brasil recentemente, em 1889, acabando com a monarquia e o governo imperial. Consequentemente, uma constituição republicana havia sido promulgada em fevereiro de 1891, para dar uma forma constitucional ao país. A Constituição de 1891 estabeleceu três poderes: o Executivo, o Legislativo e o Judiciário, além da separação entre Estado e a Igreja (FAUSTO, 2001).

Assim como na Europa, as transformações sociais motivadas pelo progresso tecnológico e pelo cientificismo reforçavam as noções de progresso e de apelo da técnica moderna (NARITA, 2020). Esse período de progresso e modernização acabou recebendo a cunha de *belle époque*, momento em que o progresso civilizatório aparentava atingir seu ápice, pelo menos até tudo desmoronar diante dos horrores provocadas pela guerra em 1914. Essa conjuntura anunciava uma era de crenças, utopias e certezas indissociáveis das transformações provocadas pela modernidade num processo histórico de internacionalização capitalista (SEVCENKO, 1998; COSTA; SCHWARCZ, 2000).

Diante esse panorama, começaram a se destacar e chegar ao Brasil as novidades em termos de produção cultural e bens de consumo, tendo os Estados Unidos e alguns países da Europa como os principais fornecedores de cultura para os países periféricos. O grande fluxo populacional nas áreas urbanas e a ampliação do sistema escolar visando a alfabetização de um número maior de pessoas gerou uma nova massa consumidora do mercado literário. Observamos

que, embora iniciado o processo de industrialização ainda no final do século XIX, o gênero *pulp* demorou para ganhar boa repercussão e investimentos por parte do mercado editorial, pois no Brasil a classe editorial olhava com desconfiança para o fenômeno e não o considerava promissor a ponto de investir na publicação das histórias do gênero.

Ainda, consideremos um outro fator que certamente pesou para o fracasso do *pulp* no Brasil ainda no início do século XX. Os índices de analfabetismo eram muito elevados (MORAES, 200). De que forma, no final do século XIX, com uma população composta quase em sua totalidade de analfabetos, poderia uma florescer uma literatura que, em seu nascimento estava voltada para as classes populares, se essas, no Brasil, estavam impossibilitadas de ler? Agora entendemos o porquê de os editores não olharem com otimismo a chegada e investimento do *pulp* no Brasil. Além disso, havia características estruturais do mercado editorial e do campo das letras:

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 (COELHO, 2020, p. 120).

Apenas em 1934 a primeira revista *pulp fiction* brasileira foi comercializada sob nome de *Romance Mensal*, anunciada pela Companhia Editora Moderna como uma das grandes novidades do catálogo. As narrativas mesclavam horror, suspense e fantasia (SILVA; PAVLOVSKY, 2016). Não era simples, para o formato inovador das *pulp fictions*, competir com formatos consolidados de produção cultural, como os romances ou as narrativas de folhetins, muito difundidos na esfera pública desde o século XIX. Por isso, vale destacar que a recepção do gênero *pulp* no país ocorreu em um contexto cultural em que a produção letrada transitava por diversas outras formas de narrativa.

Nesse sentido, se o *pulp* revela uma propensão da leitura e de temas caros à sociedade industrial, consideramos que

Essa tendência, motivada por um novo público sedento por experimentações e novas formas de vivenciar aventuras, caminhava ao encontro de um leitor já acostumado com o romance folhetim, gênero este que preenchia um espaço considerável das bibliotecas e dos espaços livreiros desses países, mas que começava a perder seu poderoso fôlego dos séculos XVIII e XIX, abrindo espaço para novas publicações literárias de gênero, principalmente o policial, a ficção científica e o mistério (SILVA; PAVLOVSKY, 2016, p. 107).

Essas revistas traziam em seu conteúdo muito da influência norte-americana, principalmente as já conhecidas e influentes *Tales From the Crypt* e *Weird Tales*. A falta de ousadia no mercado editorial brasileiro ficou clara nessas primeiras publicações, em que não apenas as histórias eram plagiadas de forma grotesca (prática, aliás, bastante comum no século XIX com os folhetins), como em muitas vezes acontecia uma releitura das histórias americanas. Esse processo revela uma tensão importante na produção cultural: ao passo que as formas e os gêneros circulam ativamente na modernidade, transitando entre países, eles revelam adaptações e traduções para agradar e tentar cativar os públicos locais. Essa relação entre reprodução e criação é muito tênue e importante. No início do gênero *pulp* brasileiro, essas publicações começaram a trazer em seu conteúdo o grande diferencial da literatura fantástica. Ganhavam corpo, então, temas que abordavam o sobrenatural e saíam totalmente do senso comum que era produzido na época (SILVA; QUELUZ, 2011). O público norte-americano já estava adaptado com esse tipo de literatura, diferentemente do público brasileiro, que ainda não era familiarizado com tema e engatinhava em seu contato com aqueles novos impressos da sociedade industrial.

Embora essas revistas apresentassem um conteúdo relativamente novo para o mercado literário da época, as primeiras publicações no Brasil acabaram passando sem maiores destaques, não empolgando os leitores do mercado nacional (SILVA; PAVLOVSKY, 2016), que não enxergavam nessas publicações similitude com as características culturais brasileiras, resultando em um retumbante fracasso de vendas e repercussão nacional. Curiosamente as

revistas *pulps* voltariam a ser publicadas com vigor em um dos períodos mais autoritários da história do país.

Nesse aspecto da falta de criatividade do mercado editorial brasileiro, decorrente da falta de autores do gênero na época, havia muitos empréstimos temáticos na estética de capas e narrativas entre versões brasileiras e norte-americanas. A versão original de um famoso pulp, por exemplo, era intitulada *The Savage Sword of Conan (A Espada Selvagem de Conan)*, enquanto a versão brasileira foi intitulada de *A Múmia*. No caso das capas dessas duas revistas, observamos que não se trata de simples semelhança, mas de uma cópia, embora com personagens diferentes. Ainda na mesma imagem, na parte inferior, à esquerda, temos a versão original da revista com o título *The Savage Sword of Conan, The Barbarian (A Espada Selvagem de Conan, O Bárbaro)* e à direita inferior a versão brasileira com o título *Histórias reais: Lobisomem*, com a mesma forma, a mesma imagem, trocando apenas os personagens.

O caminho da ficção popular no Brasil começava a articular uma rede comercial de editores, autores, tradutores e ilustradores para a produção das capas. A motivação comercial tornava-se explícita. A partir dos anos 1930 e 1940, com o avanço da urbanização e da formação de classes médias no Brasil, as ficções populares ganharam corpo e diversas editoras passaram a anunciar pequenas impressões em catálogos vendidos nas ruas (CAUSO, 2014). Revistas, como a *Contos Magazine (1937-1945)*, *X-9 (1941-1962)*, *G-Man*, *Lupin e Meia-Noite* (publicação quinzenal de *O Globo*), começaram a despontar no mercado de impressos populares. A escritora Patricia Galvão (“Pagu”), uma das personalidades do modernismo dos anos 1920, escreveu ficção policial e mistérios, sob pseudônimo King Shelter, nas primeiras publicações *pulp* brasileiras (RIBEIRO; BRITES, 2019). Mesmo Nelson Rodrigues chegou a dirigir a revista *Detective*, um dos expoentes das ficções populares na época (CAUSO, 2014). A partir dos anos 1930, capistas como Umberto Della Latta na série “Romance Mensal”, Leo Summers na série “Mistérios, Crimes, Histórias e Aventuras Fantásticas” e Edgar Koetz na série “A Novela” (CAUSO, 2014) sinalizavam as novas condições editoriais do mercado cultural. O barateamento das condições mecânicas de produção – impressão, ilustração, etc. – foi fundamental nessa sensível ampliação do gênero *pulp*.

O segmento das revistas de emoção gradativamente construía seus públicos. Além do escapismo, uma característica importante era também a informação. Em uma conjuntura ainda incipiente na revolução das comunicações, discutida nas páginas anteriores a partir de McLuhan, o gênero *pulp* foi um dos primeiros sinais dos novos ritmos de circulação de informações da sociedade industrial. Por isso,

Havia muito escape, mas também muita informação jornalística nessa literatura para os milhares de jovens adolescentes e adultos que com elas se divertiam. Aspectos reais, geográficos físicos, humanos, culturais e econômicos dos lugares onde ocorriam as tramas imaginárias eram absorvidos em maior quantidade e de maneira mais amena que na sala de aula. Os brasileiros ficavam sabendo da luta generalizada dos aliados pela democracia contra os nazistas. Os dramas da espionagem e da resistência nos países ocupados durante a II Guerra Mundial. Com essas leituras, era natural que surgisse uma profunda admiração pela América e seu famoso “modo de vida”, já que os heróis das narrativas eram, na sua quase totalidade, brancos, anglo-saxões e protestantes... Uma das conseqüências mais notórias é que o leitor brasileiro, assíduo das histórias de emoção passadas em Nova York ou Chicago, ficava conhecendo essas cidades com muito mais detalhes que o Rio ou São Paulo (CARDOSO, 2009).

A variedade de temas, indo do mistério à ficção científica, mostra também uma diversificação no público leitor. O antigo formato de folhetins, por exemplo, era agora muito mais expandido, encontrando na ficção popular das revistas *pulp* uma diversidade produzida em escala industrial. A recepção do formato *pulp* também encontrava os primeiros ecos no mundo das letras. Além de uma resenha de Mario de Andrade sobre ficção científica e temas *pulp* na célebre revista *Klaxon*, redoma dos modernistas, as redes de comércio do gênero, além de autores, crescia. Nesse contexto,

Os nomes são muitos e diversificados, tanto de autores consagrados à época, como Menotti Del Picchia (*A República 3000*, de 1930, depois renomeado como *A filha do Inca*, em 1949), Gastão Cruls (*A Amazônia misteriosa*, de 1925) e Humberto de Campos (*O monstro e outros contos*, de 1932), quanto de autores de pouco reconhecimento, como Amândio Sobral (*Contos exóticos*, 1934) ou Adelpho Monjardim (*A torre*

do silêncio, 1944). Nos anos 20, a editora Monteiro Lobato & Cia., depois chamada Companhia Editora Nacional, foi responsável pelo lançamento de alguns desses livros repletos de, nos termos de um resenhista da época, “coisas abracadabrantes” (América Brasileira 1922: 30), como *Os condenados; contos atrozes* (1922), de Gabriel Marques, e *Casa do Pavor* (1922), de M. Deabreu. Ao contrário do que se possa supor, esses livros tinham divulgação, circulação e alguma recepção crítica (FRANÇA, 2013).

Junto às obras de ficção científica e de fantasia publicadas nas *pulp magazines* brasileiras, uma lista densa de traduções marcou o arranque do gênero no país. Nesse quadro, entre 1917 e 1958 em revistas como *Eu Sei Tudo* e *X-9*, contos de H. G. Wells, Ray Cummings, George Griffith, George Harmon Coxe, Arthur Conan Doyle, Kurt Vonnegut, Bill Adams e Karel Capek eram frequentes nas impressões brasileiras (CAUSO, 2003). Isso revela uma alteração no próprio campo literário: se até o início do século XX as traduções literárias eram dedicadas sobretudo a folhetins e a escritores “canônicos”, com a ficção popular e a ampliação dos impressos com os *pulp* esse quadro se tornou muito mais diversificado, legitimando a literatura como meio de entretenimento da sociedade industrial.

Com isso, vemos que o gênero no Brasil encontra um território bastante dúbio, pois o *pulp* conheceu algum desenvolvimento paralelamente à falta de interesse por parte dos editores brasileiros em investir – pelas razões já ditas. As poucas revistas lançadas foram marcadas pela falta de criatividade dos editores e escritores que, na tentativa de emplacar aquele gênero, forçavam narrativas tiradas especialmente do folclore brasileiro. Como dito nos capítulos anteriores, o *pulp* nasce como produto de mercado, gerado pela indústria cultural de um país capitalista que tinha uma forma de vida distinta da experiência cotidiana dos brasileiros. Frank Munsey, criador do gênero *pulp*, pretendia, por meio da praticidade e velocidade das máquinas de produção de revistas e da utilização de matéria prima barata, com revistas a preços baixos, obter lucro por meio de grande produção.

Mais do que isso, Munsey e os demais autores do fenômeno *pulp* não exploram exatamente o folclore de seu país, mas, marcado pela dinâmica capitalista e as aspirações de seu tempo, escrevem histórias projetando

personagens no futuro, lidando com o imaginário mecânico da sociedade industrial e mesmo projetando narrativas da conquista do território (o gênero *western* era muito presente em textos *pulp*), etc. A recepção brasileira do *pulp* mostra, portanto, um diferencial narrativo importante do gênero no país.

Tais razões evidenciam o porquê de o gênero *pulp* não ter se desenvolvido no Brasil naquele primeiro momento. Mas a partir da década de 1960, o Brasil passou a ver o gênero *pulp* florescer com quase um século de atraso em comparação aos EUA, evidenciando o amadurecimento das formas culturais da sociedade industrial. Conhecido como “revistas de gênero” ou “revistas de emoção” no Brasil, o *pulp* brasileiro acompanhou a profissionalização e a mercantilização do campo letrado entrelaçado ao sensacionalismo e à estética da sociedade de massas. Dadas as particularidades de cada país, o Brasil recebeu o gênero *pulp fiction* adaptando-o às suas condições de integração no capitalismo e no circuito de produção da indústria cultural.

4 PULP: PRODUÇÃO CULTURAL E POLÍTICA

O século XX foi o século mais conturbado da história humana. Guerras mundiais, revoluções, mudanças tecnológicas, novos padrões de consumo, abruptas transformações socioculturais, ascensão e queda de regimes autoritários e totalitários e extremismos ideológicos foram os elementos que, somados, fizeram-no como uma “era dos extremos” (HOBSBAWM, 1996). Durante a Guerra Fria, a expansão do mercado efetivamente integrou sociedades periféricas – como o Brasil – aos signos e aos ritmos de produção e de consumo da sociedade industrial. Em 1964, na esteira do golpe que instituiu a ditadura militar até os anos 1980 no país, a modernização brasileira (urbanização e industrialização) foi conduzida sob o regime autoritário.

Foi neste contexto que o *pulp* brasileiro prosperou. Para além das razões apontadas no capítulo anterior sobre motivos que impediram o *pulp* de se desenvolver plenamente no Brasil, somam-se agora dois fatores que possibilitaram o seu florescimento a partir dos anos 1960: (1) a aproximação imediata entre Brasil e EUA, permitindo grande intercâmbio tecnológico; (2) a adesão de escritores renomados às revistas de histórias de emoção, como também eram conhecidas as revistas *pulp* brasileiras.

A aproximação dos governos militares com os EUA era parte do alinhamento da América Latina, entendida no contexto da Guerra Fria, tendo em vista as ameaças da revolução cubana e das guerrilhas (NETTO, 2014). Estas não foram a única forma de combater os diferentes opositores da ditadura, pois no campo intelectual, no fluxo de ideias, o governo também perseguiu e suprimiu a oposição. O controle sobre impressos – especialmente jornais – foi um dos pontos centrais da censura instituída no fim dos anos 1960 (NAPOLITANO, 2014). As formas de resistência ao regime autoritário, portanto, não eram apenas armadas: poderiam ocorrer por meio da cultura dos impressos. Vários escritores passaram a utilizar seus livros, suas vozes, a fim de criticar os abusos do governo ilegítimo.

Nesse cenário de perseguição e patrulhamento ideológico, de controle de publicação de livros e revistas, é que o *pulp* ganha relevância entre vários autores importantes da época. Theobald, em *A Pulp Fiction Brasileira*, relata

duas revistas que atuaram contra o governo publicando histórias de autores renomados que, silenciados em livros, encontraram refúgio de resistência nas revistas de emoção:

Com essa efervescência de publicações, algumas revistas conseguiram alcançar um sucesso considerável, como foi o exemplo da revista *Ficção* e da revista *Space Operas*, não somente por uma estética bem construída e um bom embasamento temporal, mas também por tornar o conto brasileiro um meio de luta contra o período militar (THEOBALD, 2017).

Observamos que, como afirmado por Thebald, as revistas da década de 1960 já não eram marcadas pela cópia e falta de criatividade de enredos, como mencionado no capítulo anterior, gerando um descompasso entre as características do gênero *pulp* e o que foi produzido no Brasil inicialmente. Agora, embora não sendo produzidas no material que deu nome às revistas, os contos eram embasados na realidade brasileira, industrial, capitalista, tecnológica e em material de qualidade. Tornar o conto brasileiro um meio de luta contra o período militar era a razão da adesão de tais autores, como afirma Theobald:

Nomes de peso da literatura nacional, como Ignácio de Loyola Brandão, Moacyr Scliar, Caio Fernando Abreu, João Silvério Trevisan, Sérgio Sant'Anna, Domingos Pellegrini e Rubem Fonseca, os quais viam aquele espaço como uma possibilidade de crítica e uma forma de batalhar contra os abusos da época, publicaram nessa revista, transformando o mote da revista "Histórias para o prazer da leitura" em uma fachada para as críticas ferrenhas publicadas em seus contos (THEOBALD, 2017).

Os contos alinhados ao gênero *pulp*, como meio de expressão política, significavam também um modo de resistência e de abordagem dos problemas nacionais. O consumo cultural, baseado no entretenimento rápido, também poderia ser um canal político. Portanto, além da imprensa tradicional e dos romances publicados em editoras estabelecidas, essa espécie de "literatura menor" da ficção popular pode ser tematizada como canal de resistência e de crítica ao autoritarismo. Tais contos publicados nas duas revistas eram marcados pela articulação entre uma linguagem não-sugestiva a fim de deixar a critério da interpretação uma forma de oposição ao governo. Por outro lado, e isso era a

sua principal característica, implicitamente, os textos eram escritos para conscientizar os leitores sobre os problemas nacionais. Além disso, o próprio gênero pulp, muito afeito a crimes e horror, sofreu os impactos do autoritarismo:

Desde o lançamento de *O Terror Negro* em 1951, até a eclosão do regime militar e sanção da lei das publicações perniciosas aos jovens de 1965, que proibia a impressão e a circulação de revistas sobre crimes, violência e terror destinados à infância e a adolescência, transcorreram-se o primeiro e principal período das publicações de terror nos quadrinhos brasileiros. *La Selva* e *Outubro* se tornaram editores líderes de venda, dominando o mercado das revistas deste gênero, que também era compartilhado por outras pequenas editoras como a Novo Mundo. A longa durabilidade em circulação dos títulos refletia um contexto de maior estabilidade político-econômica, onde a variação de preços de venda era gradativa, mantendo as publicações acessíveis ao consumidor no mercado massificado. Riquíssimo na quantidade de títulos em circulação, na emergência de editoras e na exploração massificada do gênero, este período foi caracterizado pela intensa reprodução de material americano dos *syndicates*; pela organização da classe de desenhistas em torno de associações e de um movimento comum à procura de espaço na nacionalização dos quadrinhos; pelo conflito freqüente entre associações de classe com os grandes editores em defesa de seus interesses (SILVA, 2013).

Portanto, a partir do fim dos anos 1960, com o endurecimento do regime, as revistas *pulp*, especialmente o gênero de horror, tiveram sua circulação fragmentada em pequenas editoras. A inserção dos quadrinhos, em diálogo com o pulp, também foi uma característica deste momento no Brasil:

Outros três períodos bem demarcados se seguiram até a extinção desta linha de produção popular: 1968-1974, com a fragmentação das publicações e uma enorme quantidade de títulos de curta circulação, produzidas por editores saídos das linhas da *La Selva* e da *Outubro*, predominando editoras como Taika e Edrel; 1975-1983, com a entrada das grandes editoras no investimento dos quadrinhos de terror, publicando material importado, algumas vezes mesclado ao nacional, em revistas como *Kripta* (RGE), *Spektro* (Vecchi) e *Capitão Mistério* (Bloch); 1983-1991, marcado por uma grave retração do mercado produzida pela crise econômica, período caracterizado pelas últimas grandes séries de terror como *Calafrio* e *Mestres do Terror* (D-Arte) (SILVA, 2013).

Histórias para o prazer da leitura era a fachada para burlar a censura e ter acesso ao povo por meio da leitura. Além disso, a contínua produção em larga escala desses contos era outra dificuldade para a censura do governo, afinal uma das principais características do *pulp*, desde seus primórdios com Munsey, era a produção de várias histórias em pouco tempo.

Para Roberto de Sousa Causo, essa ficção popular “catalisou essa efervescência”. “Ela é sem dúvida o mais importante centro da produção ficcional da época” (CAUSO, 2003), caracterizando-se por buscar uma “literatura que recriasse a realidade brasileira, ou seja, que tivesse valor tanto pela qualidade literária quanto pela pertinência sociopolítica”.

Essa ênfase se dava, na avaliação de Sanches Neto, em razão do contexto da ditadura militar (1964 a 1985): “com o recrudescimento da censura, que foi silenciando sistemática e progressivamente os intelectuais do país, impossibilitados de tratar de forma direta questões de ordem política, o conto se tornou o grande instrumento de comunicação” (CAUSO, 2003).

A revista *Space Operas* era mais voltada para o gênero futurístico/tecnológico da *pulp*. As aventuras interestelares eram o seu principal tema, mas, com sua linguagem polida, exercia crítica velada ao governo militar e incitava a consciência crítica dos leitores. A linguagem polida e cuidadosa era, como dito acima, uma alternativa visando passar despercebida da censura estatal, tendo, ainda assim, vários contos censurados, embora, por conta da contínua publicação, vencessem a censura, como afirma Causo:

Não era incomum que publicações de cunho mais clássico, como o teatro e o romance, fossem talhados, ou até mesmo embargados pelo comitê de ética da ditadura militar. Contudo, pelo imenso acervo e contínua publicação, os contos, em alguns casos, passavam sem que sua crítica fosse percebida pelo governo (CAUSO, 2003).

Essa prática alavancou autores que iam contra o regime, procurando formas de lutar contra ele, mostrando ao leitor, por meio de metáforas, construções linguísticas e enredos aproximados, o quanto aquele período estava tolhendo a liberdade de criação não só dos artistas, mas também do povo de forma geral. Capas contendo temas interestelares, apesar da sua cuidadosa

linguagem de crítica velada a ditadura militar brasileira, traz as características do *pulp*: o devaneio, a imaginação largada aos desejos do escritor, levando o leitor a mundos e realidades impensadas pelos leitores. Mesmo a partir dos anos 1960, com o *boom* das *pulp* no Brasil, a comparação com a *pulp era* norte-americana revela diferenças importantes na incorporação do gênero junto aos públicos urbanos consumidores de cultura. Por isso,

É difícil dizer que o Brasil teve uma *pulp era* compatível com a dos norte-americanos. A afirmativa é relativa e se sustenta, considerando a pujança ímpar das revistas *pulp* dos Estados Unidos. Mais adiante eu observo que, [n]ão obstante o número de obras que possamos encontrar na produção ficcional de ficção especulativa no início do século XX, a *pulp era* brasileira está principalmente nos textos estrangeiros que aqui chegaram via coleções como Terramarear e Paratodos, coleções que ainda permanecem na memória dos fãs, e compostas principalmente de livros de aventuras e *scientific romances* do século XIX. Ela certamente não está tanto em revistas, como ocorreu nos Estados Unidos e Inglaterra (CAUSO, 2003).

Soma-se às considerações do autor as demais que citamos no final do capítulo 2 e no decorrer deste. Isto é, alguns fatores ímpares do contexto brasileiro nos levam a chegar à mesma conclusão que chegou Causo (2003). Algumas semelhanças, contudo, podem ser alinhadas. Além de temas comuns, indicando a forte circulação cultural entre as diversas expressões *pulp* no Brasil e no exterior, a cooptação da produção cultural pela indústria é o dado sociológico mais significativo.

Havia também uma dimensão geopolítica na presença *pulp* no Brasil a partir dos anos 1960. O submundo da história literária, então, é conectado às tensões ideológicas da Guerra Fria (DALLAGNOL, 2015). As ficções científicas publicadas pela Editora GRD ao longo dos anos 1960 são um bom exemplo disso. Com apoio do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais e acordos com órgãos do governo dos EUA, a editora veiculou narrativas *pulp* enfatizando o poderio tecnológico do capitalismo ocidental (OLIVEIRA, 2010).

O *pulp*, no período, também ampliou muito sua abrangência temática. O gênero, aliás, foi um dos responsáveis pela construção de ficções de horror no Brasil. Nesse sentido,

Um dos principais nomes, que surge na década de 1960, é o Rubens Francisco Lucchetti, que publicou cerca de 1500 trabalhos, sendo boa parte deles pertencentes ao gênero do horror. O principal título dele é *Noite diabólica*. O Brasil teve uma grande tradição nas décadas de 1950, 1960 e 1970 de quadrinhos de terror. Eles foram muito fortes e trouxeram autores como Júlio Shimamoto, um grande ilustrador e roteirista (FALCÃO, 2016, p. 19).

Nesse contexto, um importante escritor como Rubens Lucchetti, que se mudou com a família em 1945 para Ribeirão Preto, diversificou sua atuação no gênero *pulp*. Com mais de 1500 livros publicados, o autor começou a produzir nos anos 1940, mas a partir dos anos 1960 seus textos foram ampliados. Além de impressos, Lucchetti também colaborou com roteiros de cinema. Ao longo de sua prolífica trajetória como escritor, ele publicou em praticamente todas as principais revistas *pulp* do país (*Policial em Revista, X-9, Meia-Noite, Contos de Mistério, Emoção, Suspense*, etc.) e transitou por diversos temas narrativos, do mistério ao policial e ao horror (CUNHA, 2016). Lucchetti é um bom exemplo da capilaridade do gênero *pulp*, deslocando-se dos grandes centros (São Paulo e Rio de Janeiro) rumo ao interior, então com uma vida urbana em franco desenvolvimento.

O consumo cultural acelerado a partir dos anos 1960 e 1970, portanto, espelhou o amplo processo de modernização social aberto desde os anos 1930. O lugar das *pulp fictions* deve ser situado em meio às transformações estruturais que mudavam as condições materiais (indústria, proletarização, etc.) e ecoavam nas práticas culturais. Observando esse contexto, destacamos que

Entre 1930 e 1960 o Brasil passou por um processo de urbanização acelerada, ocasionando o deslocamento de grande contingente da população do campo, geralmente para trabalhar na florescente indústria [...] Os trabalhadores urbanos tiveram, a partir das décadas de 1930 e 1940, um aumento considerável do nível de renda, o que resultou na elevação da qualidade de vida [...] No que diz respeito à educação, o período 1930-1964 também foi de sensíveis transformações. O analfabetismo diminuiu de modo significativo e houve consideráveis mudanças quanto ao acesso ao ensino fundamental, médio e superior. Contribuiu para essa mudança a política de expansão do ensino levada a cabo desde o primeiro governo Vargas: se em 1920 o percentual de escolarização de jovens entre 5 e 19 anos era de

apenas 9%, em 1940 já alcançava 21%; no mesmo período o índice de analfabetismo caiu de 69% para 56% (AGGIO; BARBOSA, 2004, p. 87-90).

Justamente a partir dos novos padrões de consumo cultural, o formato brasileiro mais próximo dos *pulp*, a partir dos anos 1960, foram os pequenos livros populares vendidos em bancas de jornal ou rodoviária. Nesse sentido, vale destacar que esses impressos

Possuem uma estética peculiar e muito semelhante aos *pulps* originário do início do século XX: emulam o kitsch e transformam a falta de bom gosto em arte. São pulp fiction referencialmente ao papel ordinário e à editoração mal-ajambrada, mas vale lembrar que a maioria dos pulps estadunidenses tinha o tamanho de revista (20cm x 26cm), e o formato pocket, ao que parece, é uma adequação brasileira (DALLAGNOL, 2015).

O estudo da ficção *pulp* no Brasil ainda carece de muitos trabalhos. Além da dificuldade de organização da documentação, decorrente da própria distribuição dos materiais em bancas, há o estigma de uma ficção popular, tratando-se supostamente de um assunto menos sério do que os grandes temas da história cultural, da crítica literária ou da sociologia da literatura. Se no século XIX grandes escritores publicavam pequenas narrativas em folhetins ou em jornais de precária circulação e reconhecimento, sua elevação ao status de grandes autores – em função, sobretudo, de seus romances – atenuou essa relação com o *underground* literário, tornando-os objetos de atenção da pesquisa acadêmica. No caso do *pulp*, no século XX, o campo literário havia mudado significativamente e muitos autores não necessariamente se envolveram com a produção “erudita”, afastando os críticos da literatura *pulp*, considerada um gênero menor (VOLLBRECHT, 2019). Essa postura ignora um dos fenômenos mais complexos do século XX: a produção e o consumo cultural na sociedade de massas. A profusão dessa literatura no Brasil é um capítulo ainda a ser muito explorado para o entendimento da formação do nosso *underground* literário no processo de definição da sociedade de massas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, o *pulp fiction* é um gênero literário surgido nos EUA, no final do século XIX, como uma produção da indústria cultural norte-americana vinculada aos valores e objetivos capitalistas da sociedade. Frank Munsey foi seu fundador. Ele estava decidido a utilizar-se dos meios proporcionados pela modernização da sociedade para, visando um público alvo, pudesse render-lhe lucro por meio da circulação intensa de revistas produzidas a custos baixos para um público urbano de poder aquisitivo também baixo.

Discutimos a chegada do gênero no Brasil no início do século XX e sua rejeição por parte dos editores e escritores mais renomados. Trata-se, como foi dito, de condições diferentes do ambiente cultural norte-americano. O Brasil não havia incorporado as mesmas estruturas da sociedade industrial e o desenvolvimento tecnológico não acompanhava a vertiginosa expansão da sociedade de massas dos EUA. No início do século XX, grande parte da população brasileira era analfabeta e faltava criatividade nas publicações *pulp* iniciais no país.

As condições para florescimento da literatura *pulp* mudaram a partir dos anos 1950. A urbanização e a industrialização efetivamente criaram novos públicos, diversificando o campo literário e permitindo o barateamento de muitas técnicas de impressão e distribuição. Ocupando bancas de jornal e bancas de rodoviária, essa literatura rápida, dirigida à venda e ao entretenimento, tornou-se bastante difundida no Brasil justamente no arranque da modernização ocorrida durante a ditadura militar. As revistas *pulp*, portanto, são signos importantes de mudanças no consumo cultural – uma sociedade mais urbana – e de cooptação das expressões culturais pelo mercado.

Certamente no Brasil não houve um movimento *pulp* nos moldes norte-americanos, devido às singularidades que marcavam o florescimento do gênero no campo literário brasileiro. A presença de autores e editoras no país, contudo, indica a importância desse fenômeno cultural – chamado aqui também de “revistas de emoção” em função do apelo estético e narrativa do *pulp* – para o entendimento de expressões marginais no campo literário. Condensando indústria cultural e novos canais de venda e circulação de literatura junto aos

públicos urbanos, o *pulp* é um dos sinais culturais mais relevantes do efetivo ingresso brasileiro no mundo industrial. Se do ponto de vista temático, as abordagens de ficção científica, as narrativas policiais, o horror e o mistério (temas por excelência do *pulp*) deitam raízes em romances e revistas do final do século XIX no país, o formato de revista *pulp* só foi concretizado em função da materialidade da indústria, tornando os suportes de reprodução totalmente mecanizados e adaptados a uma tiragem para atender aos gostos massificados.

Entendemos, portanto, que o estudo dos impressos *pulp* é importante para a compreensão da formação da cultura pop e de sua estética no final do século XX. Este estudo foi uma pequena contribuição aos significados da presença do gênero no Brasil. Em vez de uma tese fechada, nesta monografia apostamos em sinalizar e analisar alguns nexos entre cultura impressa e desenvolvimento material da sociedade industrial. Como se trata de um tema ainda pouco explorado por pesquisas acadêmicas, acreditamos que a presente abordagem pode indicar pistas para investigações históricas e estéticas que relacionem as expressões culturais da sociedade industrial aos processos sociais decorrentes dos ciclos de modernização do capitalismo.

REFERÊNCIAS

AGGIO, Alberto; BARBOSA, Agnaldo. **Política e sociedade no Brasil (1930-1964)**. São Paulo: Annablume, 2004.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

CARDOSO, Athos. As revistas de emoção no Brasil (1934-1939). **Revista da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Curitiba, v. 20, 2009.

CAUSO, Roberto de Souza. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

CAUSO, Roberto. Os *pulps* brasileiros e o estatuto do escritor de ficção de gênero no Brasil. **Alambique**, Rio de Janeiro, v. 2, 2014.

COELHO, Laís. Literatura fordista. **Piauí**, São Paulo, 12 set. 2012.

COELHO, Paulo. Problemas iniciais para uma discussão sobre a *pulp fiction*. **Anais do VI Seminário do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP**, São Paulo, 22 ago. 2020.

CUNHA, F. "Literatura: o mestre do horror". **Jornal Cidade**, Rio Claro, 15 maio 2016.

DALLAGNOL, Charles. **Lendo a literatura brasileira contemporânea pulp**. 2015. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Lisboa: Relógio, 2005.

FALCÃO, Eduardo. "Literatura *pulp* e de horror". **Arco UFSM**, Santa Maria, 27 jun. 2016.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2001.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Global, 2008. (vol. 1)

FRANÇA, Julio. Ecos da *pulp era* no Brasil. **Terra Roxa**, Londrina, v. 26, 2013.

GAGLIONI, Cesar. "O projeto que disponibiliza centenas de *pulp fictions* gratuitamente". **Nexo**, São Paulo, 2 out. 2019.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos impérios**. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MATEUS, Anabela. As *pulp* magazines. **Babilónia**, Lisboa, v. 5, n. 1, 2007.

MCLUHAN, Marshall. **Understanding media**. Cambridge: MIT Press, 1994.

MORAES, Maria Célia Marcondes de. **Reformas de ensino, modernização administrada**: a experiência de Francisco Campos nos anos vinte e trinta. Florianópolis: UFSC, Centro de Ciências da Educação, Núcleo de Publicações, 2000.

NARITA, Felipe Ziotti. **A experiência da aceleração**: paisagem, infraestrutura e o imaginário da modernidade no Brasil. 2020. 247 f. Relatório (Pós-Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2020.

NOGUEIRA, Tiago Abreu. A história da ficção *pulp* em *Planetary*. **Anagrama USP**, São Paulo, v. 5, n. 4, 2012.

OLIVEIRA, Laura. O político e o insólito nas edições GRD: gênese e estrutura de um campo editorial (1956-1968). **Anais do III Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em História**, Universidade Federal de Goiás, 2010.

PIZA, Daniel. Inoue escrevia 45 livros de bolso por mês. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 7 abr. 1995.

RIBEIRO, F. C.; BRITES, O. A literatura *pulp fiction* de Patricia Galvão. **Revista de História Social da Cidade**, São Paulo, v. 2, n. 12, 2019.

SANTOS, T. **Evolução histórica do Brasil**: da colônia à crise da Nova República. Petrópolis: Vozes, 1995.

SILVA, Luciano Henrique; QUELUZ, Gilson Leandro. Hibridismo e interferência pulp nos códigos técnicos e na linguagem visual das revistas de emoção brasileiras. **19&20**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 4, 2011.

SILVA, Rhuan; PAVLOVSKY, Evanir. Os leitores brasileiros na era *pulp*. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 18, 2016.

NETTO, J. P. **Pequena história da ditadura militar brasileira (1964-1985)**. São Paulo: Cortez, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: história do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

SILVA, Luiz Henrique. O terror brasileiro: um olhar sobre uma tradição popular nos quadrinhos. *In: Anais da II Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP*, São Paulo, 2013.

THEOBALD, Pedro. *A pulp fiction brasileira*. **Cadernos de Estudos Culturais**, Campo Grande, v. 1, 2017.

VOLLBRECHT, Simone. **O som não se propaga no vácuo**: o silêncio da crítica sobre a ficção científica no Brasil. 2019. 61 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.