

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
PPGL – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CHARLES DALL'AGNOL

LENDO A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA *PULP*: OS  
CASOS DE RYOKI INOUE E DA *FICÇÃO DE POLPA*

PORTO ALEGRE (RS)  
2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
PPGL – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LENDO A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA *PULP*: OS CASOS DE  
RYOKI INOUE E DA *FICÇÃO DE POLPA*

CHARLES DALL'AGNOL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia  
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como  
requisito parcial para obtenção do Grau de Mestrado em  
Teoria da Literatura.

Orientador: PROF. DR. RICARDO ARAÚJO BARBERENA

PORTO ALEGRE (RS)

2015

## Sumário

INTRODUÇÃO .....	8
1. O <i>PULP</i> NOS ESTADOS UNIDOS E NO BRASIL .....	15
1.1 CONTEXTO .....	16
1.2 CARACTERÍSTICAS .....	29
2. RYOKI INOUE, A MÁQUINA DE FAZER LIVROS .....	35
2.1 CONTEXTO .....	35
2.2 CARACTERÍSTICAS .....	45
3. FICÇÃO DE POLPA, UM CASO DE <i>ARTERTAINMENT</i> .....	59
3.1 CONTEXTO .....	59
3.2 CARACTERÍSTICAS .....	74
CONCLUSÃO .....	82
REFERÊNCIAS .....	93

**RESUMO:** Esta dissertação propõe uma leitura de dois fenômenos de *pulp fiction* brasileira, o escritor Ryoki Inoue e a série *Ficção de Polpa*, com dois objetivos principais: discutir as diferenças entre eles no que tange à suas escritas e posições no campo literário e validar o estudo de uma literatura historicamente preterida pela crítica, a *pulp fiction*, no meio acadêmico. Estudos sobre a *pulp fiction* na universidade brasileira, – ainda escassos, são repletos de oposição e desconfiança: escapismo? Literatura de massa, sensacionalista? “Isso nem é literatura”? Histórias com estilo falto de sutilezas e produzidas em ritmo industrial? Entretenimento sem sofisticação? São diversos comentários para uma literatura ao mesmo tempo singular e complexa. E afinal, por que estudar a *pulp fiction* no meio acadêmico? Meu argumento será construído com vistas à anulação da divisão da literatura entre “alta” e “baixa” e pela revisão da postura beletrista, estreitamente ligada à literatura enquanto instituição e, por conseguinte, máquina de exclusivismo. As principais questões levantadas são: qual é o *pathos* da leitura *pulp*? Em que consiste a natureza pós-moderna à que o *pulp* está se predispondo nos últimos anos? É possível a uma obra entrar na academia e permanecer *pulp*?

Todas as traduções de textos em inglês ou francês são de minha responsabilidade. *Last but not least*: este trabalho é escrito com o clichê e a livre insolência da linguagem *pulp* incorporados a uma crítica-*pulp*. *Pulp me, fiction. That's the spirit.*

**Palavras-chaves:** *Pulp*; Paródia; Artertainment; Ryoki Inoue; Samir Machado de

Machado.

**ABSTRACT:** Here I propose a reading of two works of Brazilian pulp fiction, one by Ryoki Inoue and the other a short-story collection called *Ficção de Polpa*, edited by Smair Machado de Machado. This thesis has two main objectives: the first, to discuss the differences of the two lines of work in what concerns their styles and positions in the literary field; the second, to validate the study of a literature denied by the academy. Studies about pulp fiction in Brazilian Universities are rare and full of contradictions: escapism? Sensationalism? Mass Literature? “This is not literature”? Entertainment without sophistication? So, this is a peculiar and complex thing, pulp fiction. My argument is built against a division between “high” and “low” culture, against exclusivism, the main questions raised are: what is the *pathos* of the pulp fiction reading? What is the post-modern pulp? Is it possible to a pulp work to be studied in the academy and remain pulp? Last but not least: this thesis is written as pulp story, out of the clichés and the insolent poetry of the pulp.

**Key-words:** Pulp; Parody; Artertainment; Ryoki Inoue; Pulp; Samir Machado de Machado.

# INTRODUÇÃO

## O *pulp* no programa curricular universitário: uma história de crime e mistério

*“Poderão recusar-nos os curtos e variados andrajos que uma audácia juvenil, uma imaginação excitada gosta de pendurar em volta da pobre nudez de nossa vida? Se levardes a vida demasiadamente a sério, que vos restará?”*

– Johann Wolfgang von Goethe

*“Se você enxergar um cavalo branco e escrever que ele é preto, porque você não gosta de branco, quando descobrirem que ele é branco e não preto, você terá perdido a credibilidade e não mudou a cor do cavalo.”*

– Alexandre Garcia

“A mente acadêmica”, reflete Ray Browne em *Against Academia*, “começa com capacidade quase ilimitada, mas nunca utiliza todo seu potencial” (BROWNE, 1989, p. 1). Por essa razão, ela resulta em uma instituição semelhante aos salões de arte conforme descritos por Pierre Bourdieu, pois “se definem mais pelo que excluem que pelo que aglutinam” (BOURDIEU, 2010, p. 69). Essas posições exclusivistas assumidas pelos agentes literários dentro do campo delineiam uma prática cognitiva fundadora de uma realidade acadêmica maniqueísta. De um lado, o predomínio da beletrística, com os cânones e a “ficção literária”, “séria”, que, na tentativa de absorver a sensibilidade moderna, por vezes distancia-se do público; do outro lado, a literatura popular, *pulp*, de gênero, a literatura de banca de jornal, toda a literatura que tem por objetivo principal o entretenimento.

Estudar academicamente estas obras que objetivam entreter é, ao que parece, e pelo menos no Brasil, um movimento teórico-criminoso. Quando o pesquisador traz à luz objetos ainda não-disciplinados, faz-se necessário buscar uma prática epistêmica singular e um novo *locus* enunciativo. Assim sendo, as palavras de Castro Rocha são de valia para esse argumento, quando, em seu artigo *Et in Arcadia ego – por uma crítica da melancolia chique*, afirma:

A tarefa do crítico exige a renovação constante do repertório, estimulando o questionamento de seus pressupostos. Os críticos que são professores universitários, contudo, resistem ao processo, pois muito rapidamente *nos encastelamos em nossos pequenos nichos de poder institucional e hermenêutico*. (ROCHA, 2013) [grifo do autor].

O livro de Pierre Bourdieu, *Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*, dificilmente pode ser visto como uma defesa da estética *pulp* – contudo, vejo nele um excelente manual crítico sobre as pressões e os condicionamentos extratextuais que explicam a pretensão da estética da “alta” literatura (as aspas em “alta” são oceanicamente importantes para meu argumento), supostamente autotélica. Na obra do pensador francês, o conceito de “campo” é chave para entender esses condicionamentos/pressões.

O campo literário é engendrado pelos agentes literários: professores, críticos, escritores, editores, o empresariado do livro, os formadores de opinião, e pelos discursos advindos deles. Para entender como o campo literário é estruturado através das práticas de seus agentes é importante entender em qual tipo de relação de poder eles tomam posição. No livro citado, Bourdieu provê muitas definições de campo, das quais seleciono esta:

O campo literário é um campo de forças a agir sobre todos aqueles que entram nele, e de maneira diferencial segundo a posição que aí ocupam (seja, para tomar pontos muito afastados, a do autor de peças de sucesso ou a do poeta de vanguarda), ao mesmo tempo em que um campo de lutas de concorrência que tendem a conservar ou transformar esse campo de forças (BOURDIEU, 2010, p. 262).

O campo é um espaço de disputas, com agentes dotados do *habitus*<sup>1</sup> que carrega o conjunto de conhecimentos acerca das leis desse campo, dotados de estratégias de conservação (“ortodoxia”) e de subversão (“heterodoxia”) do campo, em torno dos objetos de disputa. As posições que os agentes ocupam no campo literário e as formas

---

<sup>1</sup> O *habitus* “configura um universo de classificações e possibilidades que o agente que o internalizou assume como apriorismos mentais e práticos que se fazem perceber, mas não são necessariamente percebidos, muito menos explicitados num cálculo racional. O *habitus*, entretanto, ultrapassa a noção de indivíduo, e diz respeito às estruturas relacionais em que ele está inserido”. FONTE: ABC de Bourdieu in Revista Cult N° 166.

de jogar o seu jogo são determinadas por uma *doxa*<sup>2</sup>, e o campo será mais ou menos autônomo dependendo de como seus agentes se posicionarem.

Os agentes literários são o que Bourdieu chama de “o criador do criador”, isto é, os responsáveis por fazer os produtores culturais entrarem no “ciclo de consagração”, pois

entra-se na literatura não como entra-se na religião, mas como entra-se em um clube secreto: o editor é um desses patrocinadores de prestígio (juntamente com prefaciadores, críticos, etc.) que garantem testemunhos lisonjeiros de reconhecimento (BOURDIEU, 1977, p. 6).

Esses testemunhos lisonjeiros são, via de regra, dirigidos ao beletrismo, às obras canonizadas pela academia. O beletrismo é o *status quo* do campo literário enquanto manifestação da literatura-instituição. Desafios ao *status quo* sempre causam pruridos morais nos acadêmicos mais ortodoxos que detém certo *controle* sobre os programas curriculares, porque se sentem contestados em suas credencias. Este trabalho visa argumentar contra a questionabilidade do controle em si, não das credencias de ninguém. Ele visa abrir espaço para um *diálogo entre a estética da pulp fiction e a estética da ficção “literária”*, trazendo mais uma colaboração para o debate da divisão da literatura entre “alta” e “baixa”. Que este muro (xexelento muro) que alija a *pulp fiction* da universidade desabe e a arte do entretenimento seja compreendida e estudada como a arte que ela é.

Ler é sempre um ato de produção – circunstanciado e livre, simultaneamente. “Tudo o que se pede é que permaneçamos abertos ao significado do outro ou do texto” (GADAMER, 1989, p. 296), escreve Hans-Georg Gadamer em sua obra principal, *Verdade e Método*, em que argumenta que o entendimento de um texto cultural qualquer *sempre* se dá através da perspectiva da pessoa que o interpreta. “Não apenas ocasionalmente, mas sempre, o significado de um texto vai além do seu autor” (GADAMER, 1989, p. 296). Além, ainda, podemos depreender, do discurso

---

<sup>2</sup>*Doxa* são os pressupostos que organizam a ação dentro de um campo. “Existem pressupostos, uma doxa, correspondentes a cada posição; (...) a homologia das posições ocupadas pelos produtores e por seus clientes é a condição de cumplicidade que será tanto mais fortemente exigida quanto, (...), aquilo que está em jogo for mais essencial e estiver mais próximo dos derradeiros investimentos” (Bourdieu apud Larrisa de Araújo Dantas, em <[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_teses/Larissa\\_Dantas.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_teses/Larissa_Dantas.pdf)> dissertação da UnB) Acesso em: 10 dez. 2014.

acadêmico, pois o texto não é uma charada a qual apenas poucos figurões do campo literário sabem a resposta, ou detém o poder para legitimar as respostas que *decidiram* legitimar. São essas respostas de erudição ególatra e balofa que recrudescem o muro absurdo que separa a literatura entre “alta” e “baixa”. A natureza hierárquica da cultura presente no meio acadêmico parece abrigar-se nessa divisão obsoleta, mas teimosa. Abriga-se também na crença de que existe na literatura de entretenimento apenas uma única característica: uma conspiração para idiotizar seus leitores. Para os adeptos deste ponto de vista, a questão de classe econômica também é uma chave de demarcação: a literatura de entretenimento não passa de obras pré-fabricadas baseadas nos interesses das classes mais baixas politicamente incapazes de crítica.

Talvez o representante mor desse ponto de vista seja Harold Bloom. Quando Stephen King foi agraciado com a medalha de contribuição para as letras americanas pela Fundação Nacional do Livro, em 2003, o crítico norte-americano teve uma síncope e escreveu no jornal um ataque<sup>3</sup> sem misericórdia ou vaselina, chamando a decisão da Fundação "mais um decréscimo no ultrajante processo de emburrecimento de nossa vida cultural". Mas poxa vida, Haroldo! Alcinhou Stephen King de “escritor imensamente inadequado” e “escritor de *penny dreadfuls*<sup>4</sup>” e estendeu sua invectiva também para a autora da série Harry Potter: “a mente de Rowling”, escreveu, é tão governada por clichês e metáforas mortas que ela não tem outro estilo de escrita” (BLOOM, 2003).

Aqui, devo aproveitar e fazer um parêntesis para instruir o leitor no sentido de que meu texto possui, simultaneamente, prerrogativas sérias e metáforas mortas: continuarei deliberadamente me valendo de chavões ordinários, – canalhas mesmo, como “me valendo”, “fazer um parêntesis”, “via de regra”, “em absoluto” e “no frigid

---

<sup>3</sup> Disponível em <[http://www.boston.com/news/globe/editorial\\_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing\\_down\\_ameri\\_can\\_readers/](http://www.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_ameri_can_readers/)>. Acesso em: 10 dez. 2014.

<sup>4</sup> Um tipo de ficção anterior à *pulp fiction*, também chamados de *dime novel*, e que pode ser traduzido pelo que nós brasileiros chamamos de “literatura barata”; exemplos de *penny dreadfuls* são *Buffalo Bill* (1869) e *Nick Carter* (1886), que eram distribuídos pela Beadle & Adams Books. Cf. MORGAN, David Ellis. *Pulp Literature: a re-evaluation*. (tese de doutorado da Murdoch University – 2002). disponível em <<http://researchrepository.murdoch.edu.au/208/2/02Whole.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

dos ovos”, ou ainda “de mais a mais”, “no bojo da questão”, “como sói acontecer”, “é mister” e “mormente”. Juntar forma e conteúdo. Ser a pesquisa. *Pulp me, fiction*.

Para Harold Bloom, autor bom é autor morto, como se vê neste excerto de seu artigo:

Nossa sociedade, nossa literatura e nossa cultura estão sendo idiotizados, e as causas são muito complexas. Tenho 73 anos de idade. Em uma vida dedicada ao ensino de Inglês, eu vi o estudo da literatura aviltada. Restam poucos estudos autênticos nas humanidades. [...] Eu comecei como *scholar* dos poetas românticos. Na década de 1950 e início de 1960, entendia-se que os grandes poetas românticos ingleses eram Percy Bysshe Shelley, William Wordsworth, Lord Byron, John Keats, William Blake, Samuel Taylor Coleridge. Mas hoje eles são Felicia Hemans, Charlotte Smith, Mary Tighe, Laetitia Landon, e outros que simplesmente não sabem escrever. (BLOOM, 2003)

Vejo no estudo acadêmico da *pulp fiction* uma possibilidade de atenuar a hiperenfatização de obras canônicas, *protegés* da universidade, de democratizar o universo acadêmico mediante uma retórica menos exclusivista. Afirma Gadamer:

Talvez não seja correto referirmo-nos a este elemento produtivo da compreensão como ‘melhor compreensão’ [...] Compreender não é, de fato, compreender melhor, seja no sentido de conhecimento superior do sujeito por causa de ideias mais claras ou no sentido de superioridade fundamental da produção consciente sobre a produção inconsciente. Basta dizer que compreendemos de maneira diferente, se é que compreendemos. (GADAMER, 1989, 296).

Concebo o Eu-acadêmico como autônomo o suficiente para estabelecer critérios estéticos próprios, contemplando a noção de valor como um construto sócio-teórico que, se se limitar à verdade de um só discurso, pode ser danoso aos estudos literários. Ousadia e recusa são as palavras de ordem do Eu-acadêmico deste trabalho, na tentativa de exercer o “rompimento das barreiras disciplinares, dos valores estabelecidos, das leituras consagradas do literário” (SOUZA, 2007, p. 13) de que fala Maria Eneida de Souza em *Crítica Cult*: uma “recusa aos estereótipos teóricos e ao espaço tranquilo reservado às verdades e ao caráter finito da interpretação” (SOUZA, 2007, p. 13). Assim, o trabalho é feito com o objetivo de uma reflexão crítica centralizada na valorização do campo da literatura de gênero. Pretende-se contribuir para o entendimento de que ela é um fenômeno muito mais complexo do que querem os estudiosos preconceituosos, que usam termos pejorativos para esta literatura.

O famoso ensaio *A Falácia Intencional*, de Wimsatt & Beardsley, produziu o argumento de que “a intenção do autor não está disponível, e sequer é desejável como padrão para julgar o êxito de uma obra de arte literária” (WIMSATT, 1954, p. 3), uma vez que a obra de arte diferencia-se de mensagens práticas, estas, sim, possuem um padrão de julgamento, a saber, “são exitosas se, e somente se inferimos corretamente sua intenção” (WIMSATT, 1954, p. 5). Wimsatt & Beardsley vão mais longe e afirmam: “o poema não é próprio do crítico e nem do autor (...), o poema pertence ao público. Está incorporado à linguagem, à posse peculiar do público, e é sobre o ser humano, um objeto de conhecimento público” (WIMSATT, 1954, p. 5).

Três anos mais tarde, Wimsatt & Beardsley publicam um ensaio contrapontístico chamado *A Falácia Afetiva*. Nele, os críticos empreenderam mostrar que “as semânticas emotivas”, o “tentar derivar um padrão crítico a partir dos efeitos psicológicos do poema” também não é o ideal, pois assim reincidimos no “impressionismo. O resultado de ambas as Falácias, a Intencional ou a Afetiva, é que o poema em si [a literatura em si] tende a desaparecer” (WIMSATT, 1954, p. 22).

Vladimir Nabokov, em uma das palestras de *Lectures on Literature*, intitulada *Good Readers and Good Writers*, surge como desenlace. “Ser muito objetivo nesse assuntos”, afirma o escritor, “é indubitavelmente impossível” (NABOKOV, 2002, p. 4). O que deve ser estabelecido, segundo o intelectual russo, é “um artístico e harmonioso equilíbrio entre a mente do autor e a mente do leitor”, uma vez que os “instrumentos autênticos a serem usados pelo leitor” são “a imaginação e o prazer artístico” (NABOKOV, 2002, p. 4). Ainda para Nabokov, nunca devemos abordar uma obra com prejulgamentos. “Nada é mais tedioso ou mais injusto com o autor do que começar a ler, digamos, *Madame Bovary*, com a noção pré-concebida de que se trata de uma crítica à burguesia”, afirma o escritor (NABOKOV, 2002, p. 1). Nabokov descreve o leitor ideal que tenho em mente; um modelo de leitor que apliquei na arteficialidade desta dissertação. A experiência individual do leitor literário, ainda a dimensão menos compreendida pela Teoria da Literatura, é o ponto que este trabalho investiga.

No primeiro capítulo, traço um panorama contextual e estilístico do *pulp*, tratando do que chamo de “*pulps* originários”, os pioneiros, os americanos, bem como das tentativas de se fazer algo semelhante ao *pulp* no Brasil. O segundo capítulo é um estudo de caso. São analisados contexto e características da obra do escritor *pulp* brasileiro Ryoki Inoue, seguido de uma reflexão opiniática sobre as implicações que sua obra pode ter sobre o pesquisador de Letras. O terceiro capítulo é construído com vistas a analisar como o *pulp* ainda hoje esta vivo e sendo repensado na série *Ficção de Polpa*, idealizada por Samir Machado de Machado. A pergunta fulcral, caro leitor, é por que ler? E a conclusão – fatal – é alcançada *através de ficção*, caroço de todo trabalho crítico-literário, fechando o trabalho com uma celebração da ficção feita, claro, com toda a polpa...

## CAPÍTULO 1

### O que é o *pulp*? E o que é o *pulp* brasileiro?

#### 1.1 CONTEXTO HISTÓRICO

*“Eu tinha uma irmã que plantava flores  
na areia mesmo. Já pensou nisso?”*

**Andy Mulligan**

É notável que o lauto conjunto de descobertas científicas e inovações tecnológicas que definiram a civilização do século XX surjam por volta de 1900: o motor de combustão interna e os primeiros automóveis; os primeiros arranha-céus; as transmissões sem fio e o rádio; o gramofone e a música gravada; os primórdios do cinema;  $E = mc^2$ ... E o barateamento do papel, que deu nascimento à literatura *pulp*, entretenimento imensamente popular, que custava, por livro, 10 centavos. Às vezes, 15. Chegou a custar 25.

*So. Our story begins...*

Em 1896, o ex-operador de telégrafo da cidade de Augusta, no Maine, Frank Munsey, entra pra história literária como o “pai” da *pulp fiction*<sup>5</sup>. Quatorze anos antes, ele chegara em Nova York determinado a ser um editor. Naquele ano, ele inicia a primeira revista *pulp*, a *The Argosy*. 192 páginas, cerca de 135.000 palavras, uma revista com editoração barateada, irregular, bordas mal-ajambras, 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”... Mas Munsey mesmo publicava no formato tradicional, mas logo passou para o *pulp*. Ele decidiu que usaria um papel fabricado a base de polpa de madeira (eis que a materialidade dos livros acabou dando nome à ficção que continham: *pulpwood magazines* => *pulp magazine* => *pulp fiction*), muito mais barato, utilizado na

<sup>5</sup> Cf. <<http://www.amazon.com/Blood-Thunder-Adventure-Melodrama-American/dp/1463692544>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

impressão de jornal, sendo capaz, assim, de oferecer um produto muito mais barato que cativou uma clientela que nunca antes na história do país tinha o hábito de comprar material ficcional, pois eram considerados um luxo<sup>6</sup>. O que ainda é! Não é<sup>7</sup>?

Embora a imprensa a vapor já viesse sendo usada em larga escala há algum tempo, antes de Munsey ninguém havia combinado imprensa barata e autores baratos em um mesmo livro, pouco dispendioso tanto para ele, o editor, como para o leitorado, que pagava 10 centavos por uma leitura literária que, de outra forma, eles não poderiam exercer. O preço baixo aliado à crescente taxa de alfabetização contribuiu para o sucesso deste meio de comunicação que respondia às atávicas aspirações de escapismo da massa (eu incluso) com a publicação de gêneros populares: histórias de aventura, mistério, romances históricos, as histórias de detetive, de faroeste, e as narrativas então emergentes de ficção científica e espada & magia (um ramo do gênero da fantasia). Tudo no formato conto ou em serializações.

Munsey tinha um lema: “a história é mais importante que o papel em que ela é impressa” (FRANÇA, 2013, p. 7). Não por nada, investiu todo seu pecúlio, cerca de 500 dólares, na compra de histórias para a revista. Em um período de seis anos, a *Argosy* passou de alguns milhares de cópias por mês para mais de meio milhão, operacionalizando uma verdadeira epifania econômica inspirada no seu lema. O fenômeno influenciou outros empresários do livro, evidentemente<sup>8</sup>.

George Orwell, no ensaio *Semanários Para Meninos*, em que disserta acerca dos *penny dreadfuls*, que nada mais é do que a *pulp fiction* dos britânicos, refere-se a essa ficção de apelo popular da seguinte maneira:

É provável que o conteúdo seja a melhor indicação disponível do que a massa do povo britânico realmente sente e pensa (...) [ela] só existe porque há uma demanda específica, e essas publicações refletem a mente de seus leitores de uma forma que um grande diário nacional com circulação de milhões não pode refletir (ORWELL, 2012, p. 166).

<sup>6</sup> Cf. ELLIS, David Morgan. *Pulp Literature: a re-evaluation*. (p. 41-52) (tese de doutorado da Murdoch University)

<sup>7</sup> Uma pesquisa Datafolha de 2010 mostrou que o brasileiro gasta em média menos de R\$ 1,00 por ano em livros.

<sup>8</sup> Uma historiografia mais detalhada sobre Munsey pode ser encontrada em: GOULART, Ron. *Cheap Thrills: na informal history of the pulp magazines*. New Rochelle: Arlington House, 1972. (p. 9-17)

“Os *pulps* tornaram-se como que rivais dos *slicks*, que atendiam aos mais abastados dos EUA, e rapidamente ganharam a reputação de apelativo, sem sofisticação, violento e sexista”, afirma o historiador *pulp* Peter Haining, mas ressalta:

Isso era verdade só até certo ponto, pois eles também estavam provendo a base para alguns grandes escritores deixarem a sua marca - homens como Edgar Rice Burroughs, Max Brand, Zane Grey, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Earle Stanley Gardner, Howard Phillips Lovecraft, Clark Ashton Smith, Abraham Merritt, Robert E. Howard, Robert E. Heinlein, John D. MacDonald, Isaac Asimov, Ray Bradbury, e muitos outros<sup>9</sup> (HAINING, 2014).

As *pulp magazines* possuíam a significativa característica de serem vendidas em bancas. É difícil conceber quão influente eram os periódicos de banca – para americanos, britânicos e europeus (o *pulp* não é um fenômeno exclusivo dos Estados Unidos, embora tenha origem e maior importância nesse país), assim como é impossível avaliar o quão vital eles foram para a história literária. As bancas (*newsstands*) foram, durante gerações, o mercado literário da maioria dos leitores modernos. Em comparação com histórias de livrarias e bibliotecas, são muito escassos os registros desta importante instituição pública de leitura.

Lembremos que o *pulp* teve algumas obras, como *O Sombra*, interpretadas no rádio e, como pedra-de-toque da indústria do entretenimento, dialogando com outras mídias e lançando as bases para outras formas de entretenimento que surgiram após dele. Foi no *pulp* que, por exemplo, desenvolveram-se os primeiros super-heróis que posteriormente enxamearam o século XX.

Mesmo porque o *pulp* original não resistiu às novas mídias. No final dos anos 50 os *pulps* já tinham praticamente desaparecidos das bancas, vitimados por vários tipos de concorrência – quadrinhos, massificação do formato pocket, a televisão, até a consequente retirada do mercado das grandes editoras e dos principais distribuidores. Atualmente, as publicações de *pulp fiction* que estão no mercado editorial ou o fazem

---

<sup>9</sup> No ensaio *The Classic Era of American Pulp Magazines*, disponível em <<http://www.crimetime.co.uk/features/peterhaining.php>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

no formato online ou num formato não-*pulp* qualquer. “Em ambos os casos os leitores não podem tocar ou sentir o cheiro característico do papel pulp<sup>10</sup>,” (COLLIER, 2011).

---

<sup>10</sup> Disponível em <<http://www.pulpmags.org/about.html>>. Acesso em: 10 dez. 2014.



Figura 1. Uma edição de *Argosy*. Quando decidiu pelo formato barateado do pulp, Munsey nunca mais olhou para trás. Tornou-se o Pai do Pulp.

No traslado para o contexto brasileiro, vê-se a expressão *pulp* enclausurada na obscuridade, pelo menos para o grande público. O histórico de publicações de *pulp fiction* no Brasil mostra um interesse parco e intermitente por parte dos editores e escritores.

Por parte dos escritores, tomando como ordem o pioneirismo, conforme faz Roberto de Sousa Causo em prefácio ao livro *Duplo Fantasia Heroica*, o primeiro romance de gênero foi *A Luneta Mágica*, de Joaquim Manoel de Macedo, publicado em 1869, incluído pelo pesquisador da USP dentro do gênero Fantasia, por conter elementos de magia (CAUSO, 2010). Por parte dos editores, Gumercindo Rocha Dorea, da extinta editora GRD, empreendeu o lançamento de *Histórias do Acontecerá – 1*, em 1961, mas não conseguiu dar continuidade, tendo a série ficado apenas no volume um. Em 1991, Dorea e Causo tentaram organizar o volume 2, novamente sem sucesso. Outra característica negativa da expressão *pulp* no Brasil, é a servidão ao que é estrangeiro. Explana Causo, em seu excepcional estudo sobre a literatura de gênero do país, *Ficção científica, Fantasia e Horror no Brasil - (1875-1950)*:

Não obstante o número de obras que possamos encontrar na produção nacional de ficção especulativa [como denomina o pulp, a literatura de gênero] no início do século XX, a era pulp brasileira está principalmente nos textos estrangeiros que aqui chegaram via coleções como Terramaear e Paratodos, coleções que ainda permanecem na memória dos fãs, e compostas principalmente de livros de aventura e científicos romances do século XIX. Ela certamente não está tanto em revistas, como ocorreu nos Estados Unidos e Inglaterra. Aqui, como ocorreu com o resto do mundo lusófono, o centro do interesse dos fãs, o local onde o leitor contumaz do gênero encontra o seu "alimento", é a coleção. Vide, por exemplo, a profusão de coleções especializadas, que apareceram em meados da década de 1950 em diante, a partir da portuguesa Argonauta (Livros do Brasil), que chegava regularmente ao país, e da importante Ficção Científica GRD (Edições GRD), seguida da Cienciaficção (EdArt), a Futurâmica (Ediouro), a Galáxia 2000 (Edições O Cruzeiro), a Mundos da Ficção Científica (Francisco Alves) e tantas outras num amplo movimento editorial (quase totalmente dedicado a traduções) que só veio a se extinguir em meados da década de 1990. (CAUSO, 2003, p. 237)



Banca de Rua, Nova York, 1900.



Estação de trem Melbourne, 1920

Figura 2. Locais de venda. Lugares de passagem, como a própria leitura.



Figura 3. Algumas capas da era dourada do *pulp* americano.

Por parte dos editores, consideremos a Editora GRD, que concentrava-se no gênero da ficção científica e que teve seu apogeu entre 1961 e 1968. A tese *O Político e o Insólito nas Edições GRD: gênese e estrutura de um campo editorial*, de Laura de Oliveira, demonstra a integração dos campos literário e político ao demonstrar os acordos estabelecidos entre a editora de Gumercindo Rocha Dorea, o IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais), e a USIA (United States Information Agency), e explica como a relação política com os Estados Unidos e o material da ficção científica se interligam:

redimir o homem das barbáries do século 20 e retomar a marcha civilizatória era, certamente, apostar nas relações com os Estados Unidos e com as instituições que o país mantinha na América com o objetivo de efetivar o sonho kennediano de integração continental (OLIVEIRA, 2010, p. 19)

Para a pesquisadora da Universidade Federal de Goiás, embora se reconheça que tenham sido publicados livros de ficção científica no Brasil desde o final do século XIX, “a coleção inaugurada pela GRD nos anos 60 é o primeiro conjunto de traduções e textos inéditos em português capaz de garantir a consolidação do gênero na literatura brasileira” (OLIVEIRA, 2010, p. 12). Alguns autores brasileiros que ficaram conhecidos na chamada Geração GRD são Jerônimo Monteiro (também publicado com o pseudônimo de “Ronnie Wells”, pseudônimo americanizado que certamente vende mais, como afirmam alguns editores brasileiros de *pulp fiction*<sup>11</sup>), André Carneiro, Rubens Teixeira Scavone, Dinah Silveira de Queiroz e Fausto Cunha.

Vista por muitos como um capítulo pertencente ao submundo da história literária, é importante enfatizar a relevância de alguns escritores que se desenvolveram escrevendo nas *pulp magazines*. Os anos vinte-trinta-quarenta, que constituíram a era dourada dos *pulps*, foi um período em que surgiram autores seminais como Isaac Asimov, Ray Bradbury (na ficção científica), H.P. Lovecraft, Robert Bloch (horror), Raymond Chandler, Dashiell Hammett (detetive), Robert E. Howard (fantasia), todos

---

<sup>11</sup> Por exemplo, o editor Savério Fittipaldi, que no artigo de Jerusa Pires, “A voz de um editor popular”, declara: “Hoje eu tenho muitos autores contratados, produzindo para a editora, que escrevem usando pseudônimos americanizados, uma exigência da editora” (PIRES, 1992, p. 113). Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/18667/20730>>. Acesso 5 jan. 2010.

eles escritores que começaram suas carreiras nos *pulps*, construíram uma obra literária consistente e sobreviveram ao crivo do tempo<sup>12</sup>. O *pulp* brasileiro, por sua vez, viu seus escritores serem reconhecidos somente pelo grupo de fãs; não rasgaram a ribalta do cult.

A era dourada da *pulp fiction* foi um período imprescindível da história literária – americana e brasileira. Esta opinião é compartilhada por Júlio França, da UERJ, que afirma, em artigo do qual reproduzo o próximo excerto, que o *pulp* só não tem valor estético para a crítica “obcecada pelos predicados artísticos da então chamada ‘alta literatura’” (FRANÇA, 2013, p. 7). E prossegue:

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, Dashiell 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. 8) [grifo do autor]

O pesquisador da UERJ reflete ainda que embora aqui no Brasil não tenha havido uma *Pulp Era* nos mesmos moldes da norte-americana, alguns escritores como Érico Veríssimo, Nelson Rodrigues e Guimarães Rosa, e outros esquecidos ou desconhecidos como Humberto de Campos, Adelpho Monjardim e Amândio Sobral, flertaram com os temas e os enredos característicos das revistas *pulp*.

Pouco ou nada se falou de influência *pulp* nos primeiros escritores mencionados, porém Guimarães Rosa é objeto de estudo no livro *A Pulp Fiction de Guimarães Rosa*, do escritor brasileiro Bráulio Tavares. No livro, Tavares analisa três contos da juventude de Rosa (entre 21 e 22 anos) publicados em jornais da época: *O Mistério de Highmore Hall*, *Makiné* e *Kronos kai Anagke*, que, argumenta Tavares, podem ser inseridos, respectivamente, nos gêneros *dark fantasy* (sub-gêneros, ops, melhor diz sub-ramos da Fantasia), fantasia heroica (idem) e ficção científica. A tese principal deste livro pode ser depreendida do seguinte excerto:

---

<sup>12</sup> Para uma lista de artistas *pulp* (escritores, desenhistas, etc.), visite <<http://www.pulpartists.com>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

Creio que se no Brasil dos anos 30 ou 40 houvesse literatura fantástica de grande qualidade e de dimensões épicas (...) ele [Rosa] teria se tornado, talvez, uma espécie de “nosso Tolkien”. Apesar das evidentes diferenças, os dois escritores tinham em comum uma porção de elementos: a visão épica, a erudição, o interesse pela linguagem (...) a tentativa de fundar uma região mítica (Middle-Earth, o Sertão) recriada com rigor cartográfico, e que serviria de cenário para as batalhas cósmicas entre o Bem e o Mal. Por outro lado, as origens literárias de Rosa foram muito mais “populares” do que as do escritor de *Silmarillion*. Os temas que abordava em sua obscura estreia como ficcionista não eram muito distantes dos que se exploravam, na mesma época, nos *pulp magazines* dos EUA, as revistas baratas de contos que, depois de conhecerem décadas de opróbrio, começam a ser reavaliadas pelo mundo acadêmico. (TAVARES, 2008, p. 9)

Vale ressaltar ainda, da tese do escritor, a suposição de que Guimarães Rosa não tivesse, necessariamente, lido os principais autores do gênero, mas que, “a exemplo de Ambrose Bierce (1843-1913) e Algernon Blackwood (1869-1951)” estivesse “respirando a mesma atmosfera” ainda que “não [estivesse] conscientemente escrevendo ‘literatura de gênero’, uma vez que a Fantasia e todos os seus subgêneros faziam parte da literatura *mainstream* da época” (TAVARES, 2008, p. 10).

No Brasil, a literatura que mais se aproxima da *pulp fiction* no que tange ao formato é a chamada “literatura de rodoviária” ou “de banca de jornal”, que 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. Argumenta o colunista Delano Rios que “as publicações de terror, suspense e ficção científica, impressas no Brasil num formato diminuto, em papel ruim e em traduções ricas em chavões eram o correspondente masculino de títulos como ‘Jéssica’, ‘Sabrina’, ‘Paixão’ e ‘Desejo’<sup>13</sup>”. Ou seja, todos os gêneros tipicamente *pulp* estavam no Brasil.

Tanto no Brasil quanto em outros países, a *pulp fiction* enquanto editoração não existe mais. Não é mais possível categorizar os textos literários pela materialidade em que são impressos, porque o papel-jornal não é mais exclusividade, nem o formato brochura. A *pulp fiction* sobrevive, não obstante, em reedições de luxo e, ainda, na

<sup>13</sup> Disponível em <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/um-manjar-de-sobras-1.502542>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

forma de literatura de gênero: impressiona, atualmente, o volume de ficção de Fantasia no mercado brasileiro atual; a ficção do gênero policial, bem, essa nunca arrefeceu.

CHARLIE FOSTER

# CONCLUSÃO FATAL



*“Nada necessita menos justificações que a diversão.”*

– **Berthold Brecht**

*“A neve pôs uma toalha calado sobre tudo.”*

**Alberto Caeiro**

*Calada da noite, bar Pussylga, um de meus ambientes de trabalho. Tomando o oitavo chope (burp!) e aninhado num livrinho pulp. Com os diabos! Nestes momentos, me sinto na apoteose do Não, na foda com a Morte. To die, to dream... now!... now!, livre, livrado, confortavelmente afogado nas águas inapreensíveis da linguagem. Ler-ler-ler-ler-ler-ler, preciso ler até cair morto. O sentido da vida. The story of my life. Ler tudo de tudo, transformar todas as ficções em uma só polpa, pulp me, fiction!... Leitor fora-da-lei, sem pai nem mãe, sem orientação ou tutelado. Burp. Tutelado... Tutte lado! Libri per tutte lado! Tipo Valentin Jamerey-Duval, esse é o cara, esse é o herói... Do autodidatismo, da leitura selvagem. Meu herói. Minha figura paterna nessa província de última. Pelo menos tem faculdade de literatura. E bicicross para as crianças. As crianças ainda se reúnem, enxadas na mão, e constroem nos terrenos baldios pistas de bicicross. Com mil demônios, nem tudo está perdido! Mas qual é segredo da leitura, essa atividade misteriosa, num mundo inundado de livros e narrativas – como ler?, existirá um geometria transcendental, aquela que o Onoff, em Uma Simples Formalidade, do Tornatore, 1994, buscou na leitura do barbone Fabin. Como era? Pensava frequentemente naquela enxurrada de palavras que Fabin me havia legado. Consegui transformar minha vida em uma infinita excitação! Dias lendo e relendo aquilo, mil vezes desmontei e montei aquela parafernália sílaba por sílaba, tentando organizar o colossal quebra-cabeças – era raríssimo encontrar um sentido salvo acidentalmente. Que filme adorável, Depardieu no papel de Onoff contracenando com Polanski. Essa coisa do sentido como acidente, a leitura é isso, se não como explicar o gosto? Ela transborda o texto, ela é um líquido lírico individuado e transcendente, ela é Mistério, Magia. Petrushka, aquele personagem do Gogol, também matou a charada: Petrushka tinha uma nobre*

tendência a leitura de livros, com cujo conteúdo não se preocupava: tanto se lhe dava que se tratasse de aventuras amorosas, de uma simples cartilha ou de um breviário – ele lia tudo com a mesma atenção. Petrushka apreciava não o que lia, mas a leitura em si, o fenômeno pelo qual daquelas letras impressas sai sempre uma palavra qualquer, por vezes sabe o diabo de que significado. *Adorável! Que horas são?*

*A cidade chama-se Marvelândia. Fica... logo ali seguindo a linha sinuosa dos caminhos catarinenses, perto de uma ribanceira do rio Uruguai. Nas manhãs de verão, o sol e as flores espalham sua exuberância colorida nas casas, nas encostas e na face dos cidadãos, e, nas manhãs de inverno, Deus senta sua bunda branca nestes mesmos lugares. Eu me chamo Malone Bronson.*

*Na escola, era um freak sem raison d'être. Minhas habilidades sociais eram ok, desempenho esportivo ok. Só que amava a biblioteca. Uma merda biblioteca. Hoje até agradeço por ter sido uma merda de biblioteca. Ainda deve ser. Bibliotecas de merda não renovam o estoque, oferecendo assim o melhor que o lixo literário oferece. Eu era o tipo de criança que lia gibi da Marvel e assistia Jiraya, mas lia também os livros que despontavam da estante do meu irmão mais velho, clássicos e best-sellers. Na biblioteca merda da minha escola, me empanturrava de porcaria, escondido da mamãe. Um comprometimento absoluto com os gêneros todos. Um amor incondicional.*

*Com o tempo fui engordando. Com o tempo fui criando barba. Deixando a barba. Deixando de cortar o cabelo. E engordando. Sou muito gordo e muito cabeludo. Apesar de ter perdido a virgindade com 14 só fui transar de novo aos 21. Subitamente, meu interesse em literatura virou sinônimo de ser um loser total, talvez não sem razão, eu era muito bobo usando palavras difíceis memorizadas no dia anterior.*

*Não era nem rico nem pobre. Essa irresolução de minha origem me permitiu interpretá-la livremente. Fiquei por muito tempo perseguido pela ideia de cultura, - essa palavra foi fonte de perplexidade desde a primeira vez que li um livro, na escola. Eu me comprometi com a intelligentsia mundial e a partir daí quis ser alguém que eu não era e fui esse cara e passei pela escola e por parte da vida adulta*

*sem saber definir meu personagem no livro da vida. Bifurcado ontologicamente. Um cara gordo e cabeludo, que usava palavras gordas e cabeludas em situações prosaíctíssimas, quem não me conhece invariavelmente me toma ou por burro ou por romântico. Como não falo muito, aprendi a gostar que pensem que sou burro, ser subestimado é bom na minha profissão. Ser hipócrita, também. Hipocrisia é coisa de gente como nós, leitores selvagens. Na universidade, por exemplo, fico ali sentadinho de boa, só escutando, para então me pegar imaginando todos sendo trucidados por uma horda de zumbis, enquanto balanço a cabeça e tomo notas. Its just so fun. Me fazendo de burro. Sempre. A burrice irônica é a mais nova tendência da sensibilidade moderna! Para o melhor ou para o pior, a hipocrisia me salva do embaraço de me revelar leitor de tudo quanto é bandalheira.*

*Quanto a ser romântico... Ora pombas! Eu não entrei nesse ramo deixando que crises sentimentais ou existenciais dominem minhas ações. O universo do kitsch estrutura o pano de fundo de todas as minhas leituras e vivências e quando eu termino um caso, seja o assassinato do figurão político ou a infidelidade do zé da esquina, reúno e revejo todo o material uma última vez somente para comprovar, – sempre, que a vida imita a arte trash. Eu olho pra como a coisa ficou solucionada e penso “hunf! leio essas bandalheira todo dia”.*

*As luzes dos automóveis nas ruas piscavam e as silhuetas dos edifícios se projetavam uns nos outros debaixo do céu de fim de noite quando minha secretária, Doria Seiko (o mais puritano dos homens não conseguiria deixar de imaginar essa mulher nua), chega com mais um caso pra mim.*

*– Aposto como vai gostar dessa – disse, sentando-se.*

*– Que está se passando, chuchu?*

*E fitando-me nos olhos, meigamente acrescentou, titubeando*

*– Você está com a cara de quem não está bem.*

*É o amor, meu tesouro, é o amor. Estar com você e saber-se um canalha é contrição suficiente para meu semblante. Pensei.*

– *Enfim. Chegou a hora de você encarar a mais trágica experiência que pode ameaçar um mortal. Uma experiência com o Diabo.*

\* \* \*

*Está tudo pronto, Lúcio, para o ritual. Você se diz um artista, esta é a obra da minha vida, você se diz. Na antessala do luxuoso apartamento no Novo Bairro, conhecido pelos habitantes como o Berverly Hills de Marvelândia, um gigantesco pentagrama domina a superfície. À sua frente, o corpo feminino na mesa, amarrado e nu, é formidável, execrável e mal, Lúcio, mal... Ela muge que quase cospe a bola de meias que amordaça-a. O espernear infinito desta pecaminosa é música para seus ouvidos.*

*Advogado recém-formado ainda, sua vida não é mais a mesma desde que caiu-lhe nas mãos o livro “Cantando o Reino de Belzebu em 10 Passos” e o punhal de prata para invocação.*

*Você caminha ao redor da mesa e abre um generoso corte na barriga da moça. O seu olhar torna-se tão misterioso, dois lagos negros agitados. Você mergulha a cara no manancial de sangue que brota da moça. É dever de Satanás provar da semente pecaminosa!, você retoma a postura ereta, tetricamente, seu rosto rubro-marmóreo, e, levantando a faca: Mulher malvada!*

\* \* \*

*Acaba de chegar uma nova remessa de livros. Procedo ao ritual de arrancar-lhes as capas. Minha casa, minhas regras: pra mim, livros são livros e cada um é continuação do anterior e, na estante da minha casa, eles formam um contínuo textual onde a rotulagem é impossível, pois eu os liberto. Estão livres, sempre estarão enquanto na minha casa. Ainda não os coloquei na estante, ainda não os abraça o suave tédio da ordem, como diria Benjamin, ao contrário: devo pedir-lhes que se transfiram comigo para a indisciplina de caixas abertas. Compro livros, é o que faço, sinto prazer em passar perrengue em função de gastar todo meu dinheiro em livros, sinto uma gravitação amistosa vinda do livro (BORGES), ele é vivo, é um organismo, como a música.*

*Entre os livros da remessa, há um que me chama a atenção e ponho-me a compulsá-lo. Chama-se Lendo a Literatura Brasileira Contemporânea Pulp, de um tal de Charles Dall’Agnol, um livro fruto de trabalho acadêmico, que ocupa-se do significado da literatura-entretenimento, ao mesmo tempo que reflete sobre o impulso quixotesco e babélico que as pessoas mais ou menos letradas sentem de ler TUDO. É uma homenagem a ficção impressa. A ideia de que todos os livros são bons, mesmo os ruins, só porque livros. O autor nos leva a entender que a ficção-nossa-de-cada-dia aparece sob a forma de diferentes elementos. Acaba transmitindo diferentes perspectivas acerca do objeto livro e do ato de ler, que pode ser uma tentativa de dar sentido a uma vida sem sentido, pode ser a superação de condições sociais ou de indesejáveis morais familiares, pode ser uma forma de se drogar, ter emoções que a astenia cotidiana nos nega, pode ser a cura para a dor de existir.*

*Ao falar da materialidade do livro (algo que pouca gente aborda, mas que é um fator crucial de leitura literária: se o livro é grande ou pequeno, brochura ou capa dura, de papel-jornal, brilhoso, ou daqueles crepitantes, feitos de retalhos, um luxo atualmente; me lembro de Manguel, em Um História da Leitura: minhas mãos, escolhendo um livro que quero levar para a cama ou para a mesa de leitura, para o trem ou para dar de presente, examina tanto a forma quanto o conteúdo) – ao falar disso, ele está lidando com a questão do muro (xexelento muro) cultural e por que não dizer moral que rotula e enjeita algumas leituras como impróprias para gente séria. Mas tal coisa não existe. O porquê da leitura deve ser a satisfação de interesses pessoais, já dizia Harold Bloom, o mesmo Haroldo ridicularizado por Dall’Agnol. Mas o pesquisador da PUCRS talvez esteja esquecendo que Bloom, em seu livro Como e Por Que Ler, considera lamentável que na leitura de caráter profissional raramente tenhamos a oportunidade de resgatar o prazer que a referida atividade nos trazia na juventude e considera que a crítica deve dirigir-se ao leitor solitário, que lê por hábito pessoal, por iniciativa própria e não por interesses educativos ou supostamente educativos. A proposta da leitura anticultural me parece prestes a uma relação com a proposta de leitura irônica de Bloom: a ironia liberta a mente da presunção das ideologias; uma vez destituída da ironia, a leitura perde o propósito; se procuramos na leitura algo que nos diz respeito, constataremos que este algo, provavelmente, terá um*

conteúdo irônico, mesmo que muitos professores de literatura não saibam o que seja ironia. *A ironia de Bloom pode claramente ser usada na leitura de pulp fiction. Os dois mal sabem quanto têm em comum, a despeito da dessemelhança de perspectivas sobre a leitura.*

*Petrushka seria um personagem paradigmático para as intenções de seu projeto, ali onde ele viaja nos vários modelos de leitor ele ficou devendo um Leitor Petrushka.*

*Samir Machado de Machado, me parece, não sei, a pesquisa não é minha, me parece que ele pode ser visto como o leitor ideal vislumbrado pelo pesquisador da PUCRS. Samir entende que um bom texto transcende rótulos, entende que o forte do pulp é uma história bem contada e que uma história bem contada pode mesclar técnicas narratológicas sofisticadas e genuínas da alta literatura. Ele é o leitor ideal que dialoga ficção especulativa com ficção séria. E esses escritores de pulp contemporâneo que ele arregimentou também, - eles mostram ter assimilado as técnicas de ficção mais vanguardas, mais século XX, e são escritores que não ficam devendo em nada aos grandes contistas. Merecem ser estudados na academia e o próprio fato de Charles estar a fazê-lo é a prova de que o que faz uma pesquisa acadêmica é o aporte teórico da pesquisa, não o objeto da pesquisa. A própria variação de estilo nos 72 contos da Ficção de Polpa sugere que a fixidez de limites contenciosos de um determinado gênero é problematizante: o pulp pode ser alta literatura, a alta literatura pode ser pulp (quer o autor queria ou não, a depender do argumento do pesquisador. Por exemplo, uma vez eu inventei de elogiar o Ignácio de Loyola Brandão, em uma palestra dele, elogiar seu romance, chamado Zero, chamando de ficção científica – que é o que ele é, cara, Zero é uma obra orwelliana, é o 1984 dos trópicos indubitavelmente... Mas o Ignácio quebrou os pratos, quebrou os pratos e disse que o romance dele não era ficção científica, era um romance político! Como se não pudesse ser ambos. Outro exemplo: a carta institucional da editora Companhia das Letras diz que a editora não publica ficção científica; mas eles publicam 1984! Liguei lá: “se vocês dizem que não publicam ficção científica, por que vocês publicam 1984?” Resposta: “é que 1984 é um clássico”. Como se não pudesse ser ambos. É, não adianta, os gêneros populares transitam nas mais diferentes esferas*

*do campo literário, e quem alardeia só ler os cânones pode estar lendo pulp sem saber). É interessante notar como a apropriação inovada da estética pulp exercida pela Não Editora faz com que essa estética deixe de ocupar a margem, como se essa condição fosse provisória, reversível mediante tomadas de posição que ocasionam mudanças nas práticas cognitivas do campo literário... Ok, acho que a pesquisa agora é minha também.*

*Gostei do trabalho com a linguagem feita pelo pesquisador italiano (acho que é italiano, digo, descendente, mas se for descendente deve gostar de dizer que é italiano). O lugar da crítica literária como um lugar para escrever tentando emular o estilo das obras analisadas é uma grande ideia – mal realizada aqui, mas uma grande ideia. Para apreciar o livro do carcamano é preciso a leitura caleidoscópica, selecionando uns trechos aqui e ali, mesmo que o resto seja medíocre. A proposta era incorporar a linguagem mediocridade da literatura de banca de jornal à argumentação acadêmica. Missão cumprida. Certo trecho li com o mesmo prazer pulp, um prazer sentido sob a égide daquela cena do filme RED: Bruce Willis é apaixonado por uma operadora de telemarketing, ele sabe que ela lê durante o trabalho, ele pergunta, O que tá lendo hoje?, ela diz um título lá, Adorável Impostora, de Roxanne St. Claire, ou algo assim, ele pergunta, E que tal?, e ela: abre um sorriso, aperta o livrinho contra o peito, suspira e diz, É tão ruim... Pulp me, crítica pós-beletrista.*

*Não ficou claro em que linha de pesquisa o Charles anda, talvez a bibliolatria, mas isso não é linha de pesquisa, é? O fato é que o livro dele é um adoidado pot-pourri de citações comentadas com apurada jocosidade (fiquei curioso quanto a educação do rapaz, procurei no google algum Dall’Agnol comediante). Eu gostei, acho que não é um trabalho próprio do cientificismo acadêmico, mas vá lá! É legal, o amor dele pela literatura é bonito, ficou um texto... Jovem.*

*Que horas são?*

*Descobri o esconderijo do Lúcio. Vou passar buscar Doria Seiko para irmos até lá. Não sei o que me espera, mas tenho um mau pressentimento. Mas estou preparado. Sobretudo lembrar que não estou num mundo de clichês. Se batermos o*

*carro, ele não vai explodir. Se houver uma bomba, ela não terá uma tela dizendo exatamente quanto tempo falta pra explodir. Os cães que encontrarei no caminho não saberão exatamente quem são os bad guys da história. Em uma luta corporal contra dezenas de bad guys, eles não esperarão para me atacar um por um. Em um tiroteio, eu não tenho chance sozinho contra vinte bad guys. Eu não vou caber no sistema de ventilação e através dele eu não terei acesso à qualquer recinto do prédio. Não encontrarei uma arma megazorde fodidona só porque é o momento certo na trama para encontra-la. As fechaduras não serão abertas em segundos com um cartão de crédito. Um simples fósforo não será suficiente para iluminar uma sala inteira. Ao conduzir o carro, eu não poderei ficar olhando para o lado, para Doria Seiko. Também não precisarei mexer no volante, mesmo estando em uma estrada em linha reta.*

\* \* \*

*O corredor é estreito. Proximidade de Doria Seiko de minissaia de mim...*

*Periféricamente, tento sentir se ela procura resguardar sua formas nuas ou se a saia é parte de uma mensagem dirigida à mim. Hunf! Malone, Malone. Só porque a menina é solteira, tigrão?*

*A lua surgia e um raio brilhava estranhamente no centro de uma pequenina janela basculante. Estamos indo para a porta do suspeito.*

*Quando entramos na antessala, custei a acreditar no que meus olhos viam. Meu coração disparou e minha barriga gelou e não é exagero dizer que o universo parou. Cadáveres sem pele pendurados em correntes como um frigorífico. Apesar das janelas fechadas, um vento frio e sibilante soprava no recinto, ameaçando apagar as inúmeras velas que se encontravam acesas em pontos opostos do círculo ocupado por Lúcio, que, de repente, soltou uma gargalhada cavernosa e cortante. Lúcio pôs-se em pé, possesso, e começou a circular pelos limites do pentagrama traçado com giz, como uma fera que debate-se na jaula, seus cabelos brancos e ralos esvoaçando como capinzal sob tempestade à noite. Continuei olhando para seu rosto que metamorfoseava-se em uma careta horripilante, gosma esbranquiçada nojenta escorrendo de sua boca. Aquilo não era humano.*

– *Quem é você?* – indagou Doria Seiko, traindo no tom de voz o pavor que sentia.

– *Ammbarghemethomp!* – disse a criatura, preenchendo a sala com um breu pestilentamente oleoso, causando a explosão das vidraças. O vento converteu-se em vendaval, móveis eram atirados de parede à parede como folhas, eu tentava permanecer grudado ao chão, mas fui arremessado como um saco de estrume. Quando o vento diminuiu, tudo ficou meio John Woo.

Doria Seiko gritava: *Mal! Mal! O punhal!, você precisa pegar o punhal que está cravado no chão! Precisa cravar-lhe o punhal na testa! Caso contrário estamos irremediavelmente perdidos! O príncipe das trevas continuará no corpo de Lúcio para sempre! A humanidade corre perigo! Rápido! Aproveite enquanto o metamorfose não esta completa! O punhal! O punhal, Mal! Pegue o punhal e crave-lhe na testa! Mal! O punhal, mal! O pu... – ah, vai se fuder, seu frouxo!*

Como uma amazona, Doria Seiko correu e matou Lúcio com uma, duas cravadas, uma no olho esquerdo e outra no direito, e três! Na testa. Doria Seiko, então, senta-se no chão. Posso ver sua calcinha.

Um silêncio se fez na sala. Vencemos, Doria Seiko, vencemos! Primeiro ela me deu um olhar Samuel L. Jackson. Depois sorriu. Um sorriso de ares crístico que em qualquer outra ocasião me desagradaria. Por isso, e por outras coisas, ela mereceu o beijão.





\_\_\_\_\_. Prefácio in: *Duplo Fantasia Heroica*. Devir: São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. *Entrevista com Samir Machado de Machado*. 2008. Disponível em <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI2948503-EI6622,00.html>>. Acesso 7 jun. 2013.

CAVE, Hugh Barnett. *An interview with Hugh B. Cave*. Vintage New Media, 1996. Disponível em <<http://www.vintagelibrary.com/pulp/cave/intrview.pdf>> Acesso 9 dez. 2014.

CHABON, Michael. *Maps and legends: Reading and writing along the borderlands*. Nova York: Harper Perennial, 2010.

COELHO, Laís. *Literatura fordista: um autor que escreve de tudo, menos menos biografia de político*. 2012. Disponível em <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-72/esquina/literatura-fordista>>. Acesso em: 5 jan. 2014.

COLLIER, Beau. So What Is Pulp?: A Brief Material History of American Pulp Magazines. 2011. Disponível em <[http://www.pulpmags.org/contexts\\_pages/what\\_is\\_pulp.html](http://www.pulpmags.org/contexts_pages/what_is_pulp.html)>. Acesso 5 dez. 2014.

CORTAZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993. Trad.: Davi Arriguci Jr.

DANTAS, Larissa de Araújo Dantas. *Espaços de Visibilidade*. 2009. 111f. Dissertação (Teoria da Literatura). Universidade de Brasília.

DUBUFFET, Jean. *Asfixiante cultura*. Lisboa: Fim de Século, 2005. Trad.: Miguel Serras Pereira.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2011. Trad.: Pérola de Carvalho.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Trad.: Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini.

FERNANDES, Fábio. “O Corredor Infinito”. In: MACHADO, Samir Machado de (Org.). *Ficção de polpa volume 3*. Não Editora: Porto Alegre, 2009.

FIGUEIRA, Rodrigo Alfonso. “No Meio da Noite”. In: MACHADO, Samir Machado de (Org.). *Ficção de polpa volume 3*. Não Editora: Porto Alegre, 2009.

FORMALIDADE, Uma Simples. Dirigido por Giuseppe Tornatore. Roteiro de Giuseppe Tornatore. São Paulo: Imagem Filmes Distribuidora, 1994. DVD (105 min.). Legendado. Port.

FRANÇA, Julio. *Ecos da Pulp Era no Brasil: gótico e decadentismo em Gastão Cruls*. 2013. Disponível em <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa/g\\_pdf/vol26/TR26a.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa/g_pdf/vol26/TR26a.pdf)>

GADAMER, Hans-Georg. *Truth and Method*. Londres: Continuum, 1989. Trad.: Joel Weinsheimer e Donald G. Marshall.

GARCIA, Alexandre. *Prefácio in: INOUE, Ryoki. E Agora, Presidente?* São Paulo: Maltese, 1992.

GELDER, Ken. *Popular fiction: the logics and practices of a literary field*. New York: Routledge, 2004.

GLOVER, David; McCracken, Scott (Org.). *Cambridge Companion to Popular Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

GOGOL, Nicolai. São Paulo: Abril Cultural, 1987. Trad.: Tatiana Belinky.

GOULART, Ron. *Cheap Thrills: na informal history of the pulp magazines*. New Rochelle: Arlington House, 1972.

HÉBRARD, Jean. “O autodidatismo exemplar. Como Valentin Jamerey-Duval aprendeu a ler?”, in: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Liberdade, 2011. Trad.: Cristiane Nascimento.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

INOUE, Ryoki. *E Agora, Presidente?* São Paulo: Maltese, 1992.

\_\_\_\_\_. *Vencendo o Desafio de Escrever um Romance*. São Paulo: Hummus, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sequestro Fast-Food*. São Paulo: Olho d'Água, 1996.

JUCHEM, Marcelo. “Cosmologia”. In: MACHADO, Samir Machado de (Org.). *Ficção de polpa volume 1*. Não Editora: Porto Alegre, 2008.

JUCHEM, Marcelo. “Os seus novos sapatos”. In: MACHADO, Samir Machado de (Org.). *Ficção de polpa volume 3*. Não Editora: Porto Alegre, 2009.

LEONARD, Elmore. *Elmore Leonard's rules for writers*. 2010. Disponível em <<http://www.theguardian.com/books/2010/feb/24/elmore-leonard-rules-for-writers>> Acesso 9 dez. 2014.

MACHADO, Samir Machado de. 2012. *Ficção de Polpa: Aventura!* Disponível <<http://sobrecapas.blogspot.com.br/2012/12/ficcao-de-polpa-aventura.html>> Acesso 9 dez. 2014

MACHADO, Samir Machado de. *Ficção de polpa volume 1*. Porto Alegre: Não Editora, 2008.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Trad.: Pedro Maia Soares.

McCRACKEN, Scott. *Pulp: reading popular fiction*. Manchester: Manchester University Press, 1998.

MOFFETT, Matt. *Truth is stranger than pulp fiction: 1 man, 1.039 books*. 1996. Disponível em <<http://www.ryoki.com.br/wallstreetjournal.htm>> Acesso 5 jan. 2014.

MORGAN, David Ellis. *Pulp Literature: a re-avaliation*. 2002. 320f. Tese (Filosofia). Murdoch University.

NABOKOV, Vladimir. *Lectures on literature*. San Diego: Mariner Books, 2002.

NASH, Walter. *Language in Popular Fiction*. Londres: Routledge, 1990.

OLIVEIRA, Laura. *O Político e o insólito nas edições GRD: gênese e estrutura de um campo editorial (1956-1968)*. 2010. Disponível em [http://www.cpgss.ucg.br/ArquivosUpload/16/file/Anais\\_III\\_Seminario\\_de\\_Pesquisa\\_da\\_Pos-Graduacao\\_em\\_Historia\\_UFG-PUC\\_Goias/pdf/Laura%20de%20Oliveira.pdf](http://www.cpgss.ucg.br/ArquivosUpload/16/file/Anais_III_Seminario_de_Pesquisa_da_Pos-Graduacao_em_Historia_UFG-PUC_Goias/pdf/Laura%20de%20Oliveira.pdf)> Acesso 5 jan. 2014.

ORWELL, George. *Como morrem os pobres e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Trad.: Pedro Maia Soares.

PAES, José Paulo. *A Aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PEARY, Gerald (Org). *Quentin Tarantino: Interviews, Revised and Updated*. 2013.

PETERSON, Thomas. *Magazines in the Twentieth Century*. Urbana: The University of Illinois Press, 1956.

PIRES, Jerusa. *A voz de um editor popular*. 1992. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18667>>. Acesso 5 jan. 2014.

POWELL, Talmage. *An interview with Talmage Powell*. Vintage New Media, 1990. Disponível em <<http://www.vintagelibrary.com/pulp/powell/view1.pdf>> Acesso 9 jan. 2014

POWERS, Paul. *Pulp writer: twenty years in the American Grub Street*. Lincoln: 2007, University of Nebraska Press.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Campinas: Pontes, 1991.

PULP fiction: tempo de violência. Direção de Quentin Tarantino. Roteiro de Quentin Tarantino e Roger Avary. São Paulo: Imagem Filmes distribuidora, 1994. DVD (154 min.) Legendado. Port.

RED – Aposentados e perigosos. Direção de Robert Schwentke. Roteiro de Jon Hoeber e Erich Hoeber, baseado no quadrinho homônimo de Warren Ellis e Cully Hamner. São Paulo: Paris Filmes distribuidora, 2010. DVD (111 min.) Legendado. Port.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Et in Arcadia ego – por uma crítica da melancolia chique*. 2013. Disponível em <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/et-in-arcadia-ego-por-uma-critica-da-melancolia-chique/>. Acesso 3 dez. 2014.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. Rio de Janeiro: Atica, 1988.

SMITH, Erin A. *Hard-boiled: working-class readers and pulp magazines*. Philadelphia: Temple University Press, 2000.

SOARES, Bernardo. “Nós, Robôs”. In: MACHADO, Samir Machado de (Org.). *Ficção de polpa volume 2*. Não Editora: Porto Alegre, 2008.

SOUZA, Maria Eneida. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2007.

SWIRSKI, Peter. *From Lowbrow to Nobrow*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2006.

TAVARES, Braulio. *A Pulp Fiction de Guimarães Rosa*. Marca de Fantasia: João Pessoa, 2008.

WERNECK, Humberto. *O furor das letras*. 1996. Disponível em <[http://www.ryoki.com.br/imprensa\\_playboy96.htm](http://www.ryoki.com.br/imprensa_playboy96.htm)>. Acesso em: 5 dez. 2014.

WILDE, Oscar. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961. Trad.: de Oscar Mendes.

WIMSATT, William Kurtz; BEARDSLEY, Monroe Curtis. *The verbal icon: studies in the meaning of poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1954.

XERXENESKY, Antônio. “O Desvio”. In: MACHADO, Samir Machado de (Org.). *Ficção de polpa volume 1*. Não Editora: Porto Alegre, 2008.

