



Alambique. Revista académica de
ciencia ficción y fantasía / Jornal
acadêmico de ficção científica e
fantasia

Volume 2 | Issue 1

Article 5

Os Pulpas Brasileiros e o Estatuto do Escritor de Ficção de Gênero no Brasil

Roberto de Sousa Causo

Roberto de Sousa Causo, rscauso@yahoo.com.br

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique>

Recommended Citation

de Sousa Causo, Roberto (2014) "Os Pulpas Brasileiros e o Estatuto do Escritor de Ficção de Gênero no Brasil," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 2 : Iss. 1 , Article 5.

<https://www.doi.org/http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.2.1.5>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol2/iss1/5>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Os Pulpas Brasileiros e o Estatuto do Escritor de Ficção de Gênero no Brasil

Cover Page Footnote

Este artigo não obedece ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor desde 2009.

ANTECEDENTES

Entre fins do século XIX e início do século XX, a literatura popular foi o entretenimento de milhões de pessoas em países como Inglaterra, França, Canadá e Estados Unidos. Esse fenômeno seguia a tendência desses e de outros países, de adotarem a alfabetização universal dos seus povos, no rastro da Revolução Industrial e da urbanização crescente. Surgiram jornais e revistas populares que publicavam – entre notícias, artigos de interesse geral, textos de comportamento, etiqueta, vestuário e alimentação – obras de ficção e de poesia.

A tendência dessas publicações, ainda no século XIX, era descobrir gêneros literários que falassem das ansiedades contemporâneas e a um novo público urbanizado, dinâmico, interessado em ciência e tecnologia, e em aventuras e expedições a terras distantes. A revista mensal inglesa *The Strand Magazine*, criada em 1891 por George Newnes (1851-1910), fez sucesso com o personagem Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle (1859-1930), que apareceu em suas páginas logo em 1891. Teve 711 edições até seu fechamento em 1950, e vendagem alcançando meio milhão de exemplares. Reencarnou recentemente, mas dedicada exclusivamente ao gênero mistério. Uma contemporânea foi a também inglesa *The Iddler* (1892-1911), que, embora “comparativamente de vida curta, [...] publicou muita ficção [sic], principalmente em razão das inclinações dos seus editores fundadores, [Jerome K. Jerome e Robert Barr] ambos (às vezes) autores de fantasia e ambos os quais contribuíram com histórias de ficção para as suas páginas” (Clute & Nicholls, 1993: 609). Mark Twain (1835-1910) e H. G. Wells (1866-1946) estiveram entre os colaboradores. *The Iddler* inspirou a americana *McClure's Magazine* (1893-1926), que publicou ficção científica de Rudyard Kipling (1865-1936) e Jack London (1876-1916).

Também nos Estados Unidos, surgiu antes, em 1882, *Argosy*, uma criação de Frank A. Munsey (1854-1925) que, assim como *The Strand*, sobreviveu até a década de 1950. Munsey também criaria em 1905 outra importante inovação, a *All-Story Magazine* – que em 1920 se fundiria com *The Argosy* para formar *Argosy All-Story Weekly*. Essa transformação foi seminal, de modo que é “geralmente aceito que Frank A. Munsey inventou a fórmula da *pulp-magazine* quando em 1896 ele mudou o conteúdo de *The Argosy* para não conter nada além de ficção” (Clute & Nicholls, 1993: 979), o que parece ser mais uma questão de ênfase nos gêneros populares vistos em suas páginas, do que de pioneirismo no formato *all-story* (bastante confundido pela constante troca e fusão de títulos). Foi em *The Argosy* que Edgar Rice Burroughs (1875-1950) publicou suas primeiras histórias de Tarzan e da série de fantasia científica Barsoon, ambientada em Marte.¹ A revista estabeleceu a tendência de publicações dedicadas prioritariamente à ficção popular ou “*pulp*”.²

Logo, surgiram dezenas – e então centenas – de revistas *pulp* semelhantes. Entre elas, títulos importantes para os novos gêneros

populares que se firmariam no século XX – como *Black Mask* (crime e detetive) e *Weird Tales* (fantasia e horror) –, quando, a partir de 1915, com a fundação da revista *Detective Story Monthly*, começam a surgir os *pulps* especializados em diferentes gêneros (Clute & Nicholls, 1993: 979). De suas páginas surgiram nomes importantes como Dashiell Hammett e Raymond Chandler, H. P. Lovecraft e Robert E. Howard, em um maremoto editorial que repercute ainda hoje, em meio à era digital. É bom lembrar que o primeiro *pulp* especializado em ficção científica foi a criação de Hugo Gernsback (1884-1967) lançada em abril de 1926, *Amazing Stories*.

NO BRASIL

O Brasil deixa de ser uma colônia oprimida pelas proibições da metrópole apenas quando Napoleão Bonaparte força a fuga da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808. O auto-exilado monarca, D. João VI, funda no Brasil a primeira editora logo nesse ano, juntamente com o primeiro jornal, *Gazeta do Rio de Janeiro*. A primeira biblioteca pública aparece somente em 1811.³ Todas essas mudanças se deram num país de grande população analfabeta: o renomado crítico literário Antonio Candido informa que no Brasil os analfabetos eram, “em 1890, cerca de 84%; em 1920 passaram a 75%; em 1940 eram 57%” (Candido, 2000: 125), dando-nos a medida do problema. Não obstante, em 1812 surge na Bahia – cuja capital, Salvador, foi a principal cidade do Brasil Colônia – aquela que é considerada a primeira revista brasileira, *As Variedades ou Ensaios de Literatura*. Teve vida curta (duas edições), mas já demonstrava a importância da literatura para a cultura da época, mesmo que fosse como assunto e não como prática. Lançada em 1830 no Rio de Janeiro, *O Beija-Flor* foi um pouco mais longe, com oito edições. Publicou aquela que é considerada a primeira novela escrita no Brasil: “Olaya e Julio, ou A Periquita”, serializada nos números 4, 5 e 6, de autoria anônima mas que se atribui a Charles Auguste Taunay (1768-1824), escultor francês exilado no Brasil da Restauração (1815-1830), vindo com a Missão Artística Francesa que aportou no país em 1816, trazida pela corte portuguesa.

No século XIX, a maioria dos livros brasileiros era impressa na França ou Portugal (Hallewell, 2005: 134-35). Nesse quadro, a publicação seriada em jornais e revistas – ou “folhetim”, do *fouleton* francês – se tornou alternativa popular de produção ficcional brasileira. A pesquisadora Marlyse Meyer aponta 1838 como o ano da chegada do folhetim no Brasil, com *O Capitão Paulo (Le Capitaine Pamphile)*, de Alexandre Dumas (Meyer, 1996: 282). Para José Paulo Paes (1926-1998), Justiniano José da Rocha (1812-1862) teria sido o primeiro autor brasileiro de folhetins, com *Os Assassínios Misteriosos ou A Paixão dos Diamantes*, visto em 1839 no *Jornal do Comércio*. Essa obra seria “imitação ou plágio de algum original francês não-identificado” (Paes, 1990: 32), por isso se considera que foi

Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882), com *A Moreninha* (1844), quem deu origem “a um romance reconhecidamente brasileiro” (1990: 32). Macedo, a propósito, publicaria em 1869 *A Luneta Mágica*, romance de fantasia contemporânea (e cômica) sobre um dispositivo ocular criado por um mago armênio, capaz de fazer o usuário ver alternadamente o mundo com lentes escuras (de um pessimismo exagerado) e com lentes róseas (otimismo exagerado). Antes, ele havia escrito “O Fim do Mundo em 1857” (1857), considerado uma das primeiras ocorrências da FC no país.

O folhetim foi uma forma relativamente popular e marcou um período importante para as letras brasileiras, ainda que Meyer se apresse em apontar a falta de qualidade literária da maioria dos folhetins nacionais e sua tendência à imitação do modelo francês. O fato é que Machado de Assis (1839-1908) – que estreou com um poema na revista *Periódico dos Pobres*, em 1854 – publicaria sua obra-prima *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como folhetim na *Revista Brasileira*, em 1880. Assim como esse gigante das letras no século XIX e começo do XX, José de Alencar (1829-1877), Manuel Antonio de Almeida (1831-1861), Joaquim Manoel de Macedo, Coelho Netto (1864-1934), Lima Barreto (1881-1922) e outros nomes importantes encontrariam nas páginas de revistas e jornais espaço para seus contos, novelas e romances seriados.

SÓ HISTÓRIAS: REVISTAS DE EMOÇÃO

Difícil apontar qual teria sido a primeira revista brasileira a centrar-se em textos ficcionais, mas, na década de 1930, lá estavam elas. O pesquisador Athos Eichler Cardoso (Universidade de Brasília) – em cuja pesquisa eu me apóio para desenvolver a primeira parte deste artigo –, esclarece que as revistas se assemelhavam às *pulps* (ou às *general pulps*, por publicarem vários gêneros, em “contos de aventura, mistério e amor com as respectivas ilustrações”), e que no Brasil foram conhecidas como “revistas de emoção” (Cardoso, 2009: 1). Noto que a expressão lembra o rótulo “*thrilling*” (o que causa grande excitação, emoção ou prazer) aderido a revistas como *Thrilling Wonder Stories* (1936-1955), *Thrilling Detective* (1931-1953), *Thrilling Mystery*, *Thrilling Western*, *Thrilling Love*, *Thrilling Sports*, etc.

O trabalho de Cardoso, para além do levantamento de títulos, editoras e datas, oferece argumento acerca da transição da influência cultural de França e Inglaterra sobre o Brasil, para uma influência dos Estados Unidos. Outros observadores da história editorial brasileira mencionam a mesma transição, com registro de práticas e tendências editoriais importadas dos EUA por brasileiros que lá estiveram, como são os importantes casos de Monteiro Lobato (1882-1948), com sua Companhia Editora Nacional (Lobato viveu nos EUA de 1926 a 1931), e de Adolfo Aizen (1906-1991), com atuação crucial para a indústria

brasileira das histórias em quadrinhos e para as revistas de emoção.⁴ Cardoso baseou sua pesquisa em acervo pessoal e naquele da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Cardoso, 2009: 1). Seu texto é comunicação em congresso, por isso restrito em suas dimensões, de modo que o pouco desse material a que tive acesso permite ocasionalmente alargar os dados e as impressões relativas a tais revistas.

O primeiro título que Cardoso analisa, apontada como melhor candidato à primeira das revistas de emoção (2009: 6), foi *Romance Mensal: Uma Revista Diferente das Outras* [sic], lançada em julho de 1934 pela Companhia Editora Moderna. O jornalista Armando Brússulo foi o editor, Juliano F. Pozzi o publicador (*publisher*), e a maior parte do material era traduzido. Com 84 páginas e formato 16 x 23 cm (6 x 9 pol. aprox.), o N.º 1 (julho 1934), com arte de capa (não creditada) reproduzida em preto e vermelho, trazia a novela de crime “Dr. Lipsius, o Vingador”, do inglês Guy Thorne (Cyril Arthur Edward Justice Waggoner Ranger Gull; 1876-1923), texto com mais de onze anos desde a publicação original, traduzido por Monteiro de Mello e ilustrado por “Bail” (talvez artista brasileiro, pois seus desenhos estão abaixo da qualidade média das revistas americanas e inglesas da época). Completavam a edição os contos “O Fumador de Cachimbo”, de Martim [sic] Armstrong, uma história de horror; “Berava”, de regionalismo brasileiro, escrito por Carlos da Fonseca; “A Avelleira”, de Delgado Rey. Também incluía “Resposta”, de Aluísio (grafado como “Aluizio”) Azevedo (1857-1913), nome consagrado do *mainstream* e autor canônico do Naturalismo brasileiro. A última página (80) exhibe anúncio da própria revista (com texto anterior à reforma ortográfica de 1933), listando os tipos de história que ela publicaria:

OS MELHORES ROMANCES
POLICIAES
DE AVENTURAS
SENTIMENTAES
PHANTASTICOS
HISTORICOS
ESPORTIVOS

Listagem que sugere uma consciência de ficção de gênero, da parte dos editores. De modo semelhante, há um editorial que informa:

A Revista que estás lendo, não tem a pretensão de ser comparada às suas co-irmãs mais elegantes e famosas. Aliás, pelo seu preço, isso não poderia sequer pretender. É uma revista economica, feita para o grande publico, e que só tem um objectivo: familiarizar o leitor com a obra dos modernos escriptores nacionaes e estrangeiros, não medindo esforços, não poupando sacrificios.

[...] *Com relação á parte literaria, basta esclarecer que adoptaremos o maior critério na selecção dos trabalhos, afim de que “Romance Mensal” possa ser lido por todos, sem distincção de idade e de sexo.* [...] (61; Grifos no original)

Mais abaixo, o editorial afirmava: “*Agora que as radio-difusoras brasileiras se empenham numa campanha para maior expansão da cultura popular, todos devem se avizinhar dos livros com maior fé e persistencia, porque a bôa-leitura beneficia e regosija o intellecto.*” Claramente, um esforço de inserir a revista dentro de um movimento maior, como um ator dentro de um conceito de “cultura popular” e com papel difusor no quadro da cultura nacional.

O N.º 2 (agosto 1934), com capa em amarelo e azul, trazia a novela “A Casa das Mortes Extranhas” (“Le Maison des morts etrangsés”; 1923), ficção de crime do francês Leon Groc (1882-1956), novamente com desenhos de Bail mas sem o crédito do tradutor. Seguia-se os contos “O Solitario” [*sic*], também ficção de crime, por Maurice Dekobra; e “A Aventura do Sr. Labrouze”, de J.H. Rosny *aîné*, conto *mainstream* de observação social. Com capa em amarelo e vermelho, o N.º 3 (setembro 1934) tinha como história de capa “O Disco de Ouro” (provavelmente *The Disc*, romance de 1909), de J. B. H. Burland (1870-1926), aventura de mundo perdido na qual náufragos vão parar em uma ilha dominada por aranhas gigantes, traduzida por Emilio Romeo e com ilustrações (não creditadas) de Bail. A próxima história, “A Fortuna de Bill”, é um conto de Jack London sobre garimpeiros em conflito, também ilustrado por Bail. Fecha a edição, o conto “Cecilia”, de F. Pastonchi. Começa nesse número a página “Gottas de Humorismo”, com piadas e uma charge “importada”. O N.º 4 (outubro 1934) tem capa em azul e marrom, e novo romance curto de Burland, “O Tesouro de Temawr”, também traduzido por Romeo e ilustrado por Bail. É mais uma aventura aos mares do sul, em torno de um mistério do século III d.C., e mais monstros. Há ainda a noveleta “Restituição”, de Stewart [*sic*] Emery, e novas “Gottas de Humorismo”. A história de capa do N.º 5 (que não possuo) foi “S.O.S.”, de R. Pujol, uma “historia de espionagem bellica” segundo a quarta capa do N.º 4.

O último exemplar de que disponho é o N.º 1 do Ano III (janeiro 1936), com capa em cinza e rosa e ilustração assinada pelo artista Icaro, sobre a novela “As Filhas do Abysmo” (apresentando título original: “The Daughters of the Night”), do famoso escritor inglês de mistério Edgar Wallace (1875-1932). Abre com um editorial que anuncia o “exito encorajador obtido com as tiragens precedentes, [que] induziu-nos a melhorar a sua feitura graphica e o seu conteúdo litterario” (3), enquanto na página anterior há informações sobre circulação (São Paulo e Rio de Janeiro) e assinatura, uma novidade. Segue o conto “6.300 Dolares!” de C. S. Montanye, e a novela de Wallace, com apresentação do intelectual Medeiros de Albuquerque (1867-1934) e tradução de Armando Brússolo.

Vêm então os contos “A Ilha da Espera”, de Karly J. Caper; “Quando Deus Fala”, de Jack London; “Dois Minutos”, ficção de crime do brasileiro Galhardo Guayanaz; “A Força do Habito”, de George Mills; “Tinta Fresca”, de Jurt Lustig; “A Morte do Gangster”, de outro brasileiro, Pedro de Sagunto; “A Volta”, de Maria Amelia Teixeira (Filha), um texto de estrutura teatral (rubricas e diálogos); e “Depois da Guerra”, de Avelino Gomes da Silva. Nessa edição, foram-se os desenhos toscos de Bail, substituídos por charges cômicas e ilustrações recortadas de revistas originais estrangeiras. A página 68 traz ainda um dado interessante para a questão da pirataria nas revistas de emoção: o fac-símile de carta em inglês, datada de 1.º de janeiro de 1936, da agência literária inglesa A. P. Watt & Son de Londres, com o aviso sobreposto de que “por intermedio da firma [...] iremos reservando direitos sobre os melhores trabalhos aparecidos ultimamente”. Também a retórica da importância altera-se um pouco no editorial, buscando um discurso de respeitabilidade e edificação (também marcado pela presença de Medeiros de Albuquerque):

“Romance Mensal”, que deverá tornar-se, dentro em breve, a revista preferida das pessoas de fino gosto litterario, e o mensario de leitura obrigatoria em todos os lares, pois, embora publique os mais interessantes e variados trabalhos, não deixará de proporcionar apenas leitura sã, agradável e proveitosa. (4; grifos no original)

É *Marketing* baseado num discurso de gosto literário superior e de um papel edificante da leitura, dominante no Brasil desde o século XIX, mas que pode ter tido a função de prevenir-se da condenação de áreas conservadoras da sociedade brasileira, preocupadas com a deformação moral dos jovens – daí a defesa da “leitura sã” pelos editores. Gonçalo Junior aponta ataques, em 1938, contra as revistas de emoção do publicador Adolfo Aizen, *Suplemento Policial em Revista* e *Contos Magazine*, vituperados como “revistas criminosas, que deformavam moral e intelectualmente crianças e adolescentes brasileiros” (Gonçalo Junior, 2004: 78). Um manifesto produzido ao final de um congresso de jornalistas de São Paulo em Aparecida do Norte, naquele ano, também condena a revista de emoção *Detective* (veja mais abaixo) (2004: 78-79).

O mesmo número de *Romance Mensal* informava as novelas publicadas nos anos anteriores, além das que já vimos: em 1934, “Uma Extranha Aventura”, de J. Lermira. Em 1935, “O Pacto dos Seis”, de A. S. Steemann; “A Panthera Negra”, de Leslie Charteris (criador do *pulp hero* inglês, “o Santo”); “O Assassino Invisível”, de Guy Thorne; “O Mysterio da Ampulheta”, de H. Hill; “O Caso Lerouge”, de Emilio Gaboriau; “O Crime da Rua Hardy”, de R. J. Casey; “A Vingança de Mata Hari”, de J. Stew; “A Sombra do Passado”, de Le Queux; “O Estranho Mister Gray”, de J. Kington; “O Mysterio do Castello de Horridge” (sem autor

creditado); e “Dois Homens numa Pista”, de P. Boileau. *Romance Mensal* teve pelo menos três anos de publicação.

Segundo Cardoso (2009: 6), em fevereiro de 1936 surge *Aventura e Mistério*, da Editorial Fluminense. O editor era J. T. de Alencar Lima, e aparentemente a revista não foi longeva, apesar de apresentar capa colorida e 98 páginas. Mas como veremos abaixo, Alencar Lima ainda retornaria ao campo das emoções. Lançada em outubro do mesmo ano, *A Novela* teve, por sua vez, pelo menos três anos de existência. Foi dirigida por Erico Verissimo (1905-1975), renomado autor da saga *O Tempo e o Vento* (1949 a 1962) e do romance de ficção científica *Viagem à Aurora do Mundo* (1939), em que uma família de pensadores admira as origens da vida na Terra por meio de um visor temporal. Verissimo há algum tempo colaborava com a Editora Livraria do Globo de Porto Alegre, e a revista integrava um notável empreendimento editorial iniciado em 1929 com o lançamento da *Revista do Globo*, que durou até 1967. Verissimo conta que, para a revista, “como não havia verba para comprar matéria inédita, o remédio era recorrer à pirataria”. Ele mesmo teria contribuído com a tradução “de contos, de artigos de revistas americanas, francesas, inglesas, italianas e argentinas” – como relata Hallewell (Hallewell, 2005: 391).

Hallewell também aponta que, até a Crise de 1929, a maior parte da literatura traduzida chegava ao Brasil importada de Portugal. A crise econômica tornou competitivo o livro produzido aqui, e um dos sócios da Livraria do Globo, Henrique Bertaso, guiado pela revista americana *Publishers Weekly* (2005: 398), publicou pela primeira vez livros de Raymond Chandler, Agatha Christie, Ellery Queen, Sax Rohmer, Rex Stout, Edgar Wallace e Georges Simenon. Com Verissimo assumindo posto editorial na Livraria do Globo, o catálogo sofisticou-se com nomes importantes da literatura do século XX: Joseph Conrad, Somerset Maugham, Edith Warthon, Katherine Mansfield, Sinclair Lewis, James Joyce, Aldous Huxley, John Steinbeck, William Faulkner e Virginia Woolf, entre outros, segundo Hallewell. Essa tendência de Verissimo provavelmente explica por que, tendo Henrique Maia como chefe de redação (e Verissimo como editor-chefe), *A Novela* incluía nomes reconhecidos da alta literatura: Guy de Maupassant, E. T. A. Hoffmann, Maugham, Oscar Wilde, Huxley, Anton Tchekov, Nikolai Gogol e Fiodor Dostoievsky, ao lado de escritores *pulp* como Wallace, Wilkie Collins e Karl May. Este último, autor alemão de faroestes ambientados em um território americano imaginário, que a editora tornou o nome principal da Coleção Universo (que também publicaria o americano Zane Gray, autor clássico de *western*).

Tive a sorte de adquirir exemplares de *A Novela*, a começar do N.º 6 (março 1937), cuja história de capa é o romance “Canta uma Canção de Amor”, *love story* de Paul Hain ilustrada na capa em quatro cores por Rodrigo Fabrion (que também fez competentes ilustrações internas) e traduzida por Alcides Rössler. Segue uma noveleta de Dostoievsky,

“Coração Fraco”, e depois por “Puro Melodrama”, parte da série As Aventuras de Mr. J. G. Reeder, de Wallace. A revista publicava a essa altura o romance policial seriado “Um Crime no Expresso de Istambul”, de Sir Ronald MacMunn, sublinhado por um prêmio em dinheiro para o leitor que descobrisse o assassino. Fecham a edição os contos “Zinotchka”, de Anton Chekhov, e “A Dama de Preto”, de André de Lorde. Um anúncio no verso da quarta-capa revela que a revista era vendida sob assinatura. Note-se ainda presença de texto de não-ficção de Stefan Zweig (7) sobre a importância do livro, e de várias charges cômicas como *fillers*. Com formato de 15 por 22 cm (6 x 8,5 pol. aprox.), a revista tinha 192 páginas.

O N.º 7 (abril 1937), com capa de João Fahrion, tinha como destaque a ficção de crime “O Chinês Misterioso” (no tema do “perigo amarelo”), romance de J. S. Fletcher com tradução de Pepita de Leão. Curiosamente, os editores escolheram destacar em texto biográfico do francês Frances Jammes, autor da novela “O Romance de Laura”, uma *love story*. Completam contos de John Russell, Katherine Mansfield, Giovanni Papini (italiano), Axel Muntle e Camillo Mauclais (francês), além de um *sketch* cômico (rubricas e diálogos) do brasileiro E. Della Pura. Já o N.º 9 (junho 1937) tinha editorial anunciando para setembro uma edição especial de ficção de horror: “Desde o romance principal até a história mais curta, teremos o *pavoroso* visto de vários ângulos, por olhos diferentes, por inteligências de várias raças colocadas em épocas diversas.” (7) A capa, de Nelson Boeira Faedrich, refere-se ao romance “A Aventura de Doris Hart”, de Vicky Baum (tradução de Gilberto Miranda) com ilustrações de Faedrich. Segue conto de Robert Louis Stevenson, novela de *western* de May; nova aventura de Mr. J. G. Reeder, de Wallace; o fim de um seriado de May (aventura nas Arábias); novo conto de Papini; e outro do francês Jacques Constant.

A anunciada edição especial de horror (N.º 12), com ilustração meio tosca de Fahrion de “O Hotel Assombrado” de W. Wilkie Collins, trouxe ainda o famoso conto “O Horla”, de Guy de Maupassant, ao lado de “O Coração Revelador”, de Edgar Allan Poe; “A Garra de Macaco”, de W. W. Jacobs; “A Historia de Ming-Y” (creditada com erro no índice), de Lafcadio Hearn; “A Nau da Treva e do Silêncio”, de Denis Kent; “O Retrato Profético”, de Papini; e “O Castelo de Ersitten”, de E. T. A. Hoffmann. Fecha um texto do austríaco René-Fülöp Miller sobre o medo, excerto do seu livro *Os Grandes Sonhos da Humanidade (Führer, Schwärmer und Rebellen. Die großen Wunschträume der Menschheit; 1934)*. A edição especial parece ter sido ilustrada por xilogravuras de Lya Ward. O N.º 13 (outubro 1937; com capa e ilustrações muito competentes de E. Zeuner) apresenta um editorial de aniversário, expressando seu projeto editorial:

O presente número marca o início do segundo ano de vida de “A NOVELA”, Em outubro de 1936 aparecia esta revista com o programa simples, que agora reitera, de dar a seus leitores boas obras de ficção pura sem preocupação de ordem ideológica. Ao ter notícia da revista que nascia, cada leitor a projetava no domínio de seus sonhos, imaginando-a de acôrdo com suas tendências particulares. Uns viram “A NOVELA” a publicar exclusivamente histórias de detetive. Outros, raros é verdade, alimentaram a dourada esperança de ver nela apenas os romances e contos dos melhores cultores do gênero psicológico. Houve quem só sonhasse com aventuras e viagens. A todos esses “A NOVELA” de certo modo decepcionou e a todos, por outro lado, procurou contentar num ecletismo quase impossível. [...]

Estamos convencidos de que não há em literatura gêneros “dignos” e “indignos”. O que há, em última análise, são livros bons e livros maus.

Ao lado dum romance policial de puro enrêdo sempre tivemos o cuidado de publicar a boa literatura psicológica, à melhor maneira de Balzac, Dostoievsky e Conrad.

Reafirmamos aqui o nosso propósito de não lançar mão de romances ou contos em que a boa qualidade literária seja esquecida em benefício do sensacionalismo cuja forma mais freqüente e procurada é a pornografia. (7; grifos no original)

A *Novela* não trazia coluna de cartas (que *Romance Mensal* chegou a apresentar na segunda metade de sua trajetória), mas neste apelo ao ecletismo está implícita resposta a uma reação de leitores (e talvez de intelectuais); reação que, por sua vez, trazia embutida a percepção de uma divisão entre ficção de gênero (detetive, horror, aventura, etc.) e literatura séria (psicológica). O parágrafo final contém o *disclaimer*, também implícito, de que o material selecionado garante-se contra o “sensacionalismo” (e a imoralidade) presente na pornografia – argumento preventivo contra aqueles que viam as revistas de emoção como prejudiciais à juventude. Esse número traz ainda romance de Alexandre Dumas (“O Filho do Forçado”), uma novela de Somerset Maugham e outra de Jack London.

Athos Cardoso chamou *A Novela* de “uma das mais sofisticadas revistas de emoção do Brasil”, apontando também sua característica de “deixar as capas a cargo de três dos maiores desenhistas brasileiros, sediados no Rio Grande do Sul: Faedrich, Fahrion e Edgar Koetz. No estilo impressionista, suas capas eram verdadeiras obras de arte, motivando até hoje o interesse dos colecionadores.” (2009: 8) Revista de emoção, certamente – suspense, horror, ação, amor e drama –, mas com nomes de reputação e parte do catálogo da editora, que a revista ajudava a promover. (Nota-se, porém, que as participações brasileiras logo mínguem

e desaparecem, exilando o autor local dos dois campos.) Estão lá, nas edições posteriores, Alessandro Varaldo e Karl May (N.º 14; capa e ilustrações de Koetz); May, Mansfield, Dumas, Huxley, Wallace, Oscar Wilde e G. K. Chesterton (N.º 15; capa e ilustrações de Gastão Hofstätter); Annemarie Land, Claude Farrere, Dumas, Wallace, Conrad, Prosper Merimée, Villiers de L'Isle Adam e Selma Lagerlöf (N.º 16; capa de Edgar Koetz). Koetz também fez capa e ilustrações internas para um romance de crime por Sintair & Steeman no N.º 17, que publicou ainda *O Médico e o Monstro*, de Stevenson, e um conto de Huxley. O artista reaparece na capa do N.º 18, com Hugo Wast, Pearl S. Buck, H. Berndorff (história de espionagem), Florentz Shortlugh, Chamby Chambers, Katherine Mansfield e John Russel. O importante autor gaúcho e poeta laureado Mário Quintana traduziu o romance de W. MacLeod Raine, “Um Cow-Boy em Nova-York” no N.º 19 (Koetz), também com Konrad Barkovici, Nikolai Gógol, Rabindranath Tagore e Roy Patterson (*gangsters*). E Hamilcar de Garcia, autor do romance *O Rei do Mundo Perdido* (1944, pela mesma Editora da Livraria o Globo), traduziu a narrativa de Hamilton Gray, “O Feitiço de Pupo-Aba”, no N.º 21 (Koetz), completado por Roy Paterson, George Barton, Leônidas Andreiev, Chekov, Michael Y. Saltykov, Paul Koch, Claude Ferrère e Chesterton.⁵ O Conde de Orlano, Wallace, Poe (“A Queda da Casa de Usher”), Charles de Coster, Milward Kennedy (ficção de crime), Archmed Abdullah, Valentine Gregory (crime). H. C. Nac Neile e Suzanne Normand estão no N.º 23 (Fahrion); Wast, Russel, Gilbert Stiller, Corlieu Jouve, Ernest Hemingway e Georges Duhamel no N.º 24 (Fahrion novamente). A. Boysivon, F. Scott Fitzgerald, Williams Hines, Henri-Robert, Nika George, Máximo Gorki e Mainsfield no N.º 25 (Koetz).

Cardoso observa ainda que o sucesso de coleções populares como a Coleção Amarela da Globo, e as da Companhia Editora Nacional de Monteiro Lobato – Biblioteca das Moças, Terramarear, Para Todos e Série Negra, a partir de 1933 –, teria estimulado a aventura das revistas de emoção. Tal vínculo me parece especialmente claro no caso de *A Novela*.

AVENTURAS OU COSTUMES?

No Rio de Janeiro em 1934, o editor Adolfo Aizen, do Grande Consórcio Suplementos Nacionais, destacou uma série de suplementos temáticos do jornal *A Nação*, que desistira deles, e os transformou em revistas. Uma delas, *Suplemento Policial em Revista*, fez sucesso com tiragem semanal de mais de 25 mil exemplares. Segundo Gonçalo Júnior, parcialmente em razão de ter “baixo custo porque pirateava os melhores textos das publicações policiais americanas” (Gonçalo Junior, 2004: 52). O jornalista revela que, “desde a estréia, o *Suplemento Policial em Revista* publicou também contos brasileiros de qualidade razoável”, e que, ainda “em 1934, impulsionado pela aceitação desse suplemento, Aizen lançou o

tablóide de mistério *Contos*, que mais tarde viraria revista” (2004: 52). Essa revista foi a quinzenal *Contos Magazine*, que costumava trazer uma novela policial completa na abertura. Os textos eram extraídos de publicações americanas como o *general pulp Blue Book*, e da mais respeitável *The Saturday Evening Post*, entre outras. Athos Cardoso afirmava que ela “copiava em boa parte, além da capa, os contos da revista americana *Adventure*” (Cardoso, 2009: 9).

Sobre a revista, que chegou a publicar histórias da série do herói *pulp* “O Sombra”, de Maxwell Grant (Walter Gibson), Cardoso também afirma: “*Contos Magazine*, que nos números finais apresentou capas desenhadas por Sávio e Antonio Euzébio, foi uma das melhores, senão a melhor revista de emoção brasileira.” (2009: 9) Os exemplares que examinei tinham formato “de bolso” (13 x 18 cm, 5 x 7 pol. aprox.) e 190 páginas, e as ilustrações internas eram frequentemente creditadas – a Virgil Finlay, I. Perkins, Richard Flanagan, John Clymer, P. R. Maxwell e Austin Briggs, entre outros. Seu conteúdo cabia no contínuo da “aventura”, todo um campo de gêneros diversos que emergiram da cultura popular em fins do século XIX, e que foram ganhando na primeira metade do século XX *status* de gêneros segmentados: histórias de capa e espada (*cloak and dagger*), faroeste (*western*), aventuras coloniais ou de piratas, histórias da legião estrangeira (ficção militar), contos de naufragos que chegam a cidades perdidas. Emoção violenta, incomum, extraordinária.

O N.º 14 (Ano II, agosto 1938) traz a primeira parte de “Escorpião sobre a Lua”, de M. H. Rogers, enquanto conclui “A Cidade Perdida”, de J. F. Dwyer com ilustrações de Flanagan. Há um conto brasileiro, “O Último Regasso”, de Virgílio Varzea – história de regionalismo gaúcho, *plotless* e sem personagens ponto de vista. O N.º 20 (Ano III, novembro 1938) abre com o início de um seriado de Grant protagonizado por “A Sombra” [*sic*], “A Foenix Rubra” [*sic*], seguido da noveleta brasileira “Uma Escrava”, de Magalhães de Azeredo (com boas ilustrações de Humberto Barreiros). Azeredo (1872-1963) já era então um poeta consagrado, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (em 1896). Sua história é sobre uma escrava que teve o filho do seu senhor. Segue o fim do seriado “Perigo no Panamá”, de Robert Mill (Briggs ilustrou); a noveleta “O Rosto no Espelho”, de Frogier Herbertson (arte de Maxwell); o conto “O Fantasma”, de Ernest Poole; a aventura na Austrália “A Água Está Onde se Ela se Esconde”, de Robert R. Wetjen; a noveleta “O ‘Coração de Safo’”, de J. F. Dwyer (aventura nos Mares do Sul); e conto do português Fernando Pamplona, “Rainha Heroica”. Especialmente interessante é a presença da ficção científica de visor do tempo do *habitué* H. Bedford-Jones, “O Monstro do Mar de Sargaços”, e do conto brasileiro “Sherlock Juca” (arte de Barreiros), cujo título já diz muito desse texto humorístico de pontuação exagerada; o autor é Antonio D’Elia, saudado com certo entusiasmo por Nogueira Porto no editorial (7), e que vinte anos

depois teria participação discreta na Primeira Onda da Ficção Científica Brasileira (1957-1972.)⁶

O N.º 50 (fevereiro 1940) apresenta o romance seriado de Rafael Sabatini, “O Cisne Negro” (piratas), a noveleta “Crime na Mansão da Magia”, de Manly Wade Wellman (1903-1986); uma *love story* de Gladys Johnson, e um conto do brasileiro Xavier Marques, “Mariquita”, uma história de caboclos praianos. (Na página 3, de comunicação com os leitores, Porto revela que a falta de papel na época obrigou a uma redução do número de páginas de 160 para 128.) O N.º 51 (março 1940) traz “As Calças do Rapozo”, conto brasileiro de “costumes” (observação social) escrito por Medeiros de Albuquerque, e além de uma novela policial de Edward Williams e contos de aventura de Harold Cruckshank e Sidney H. Small. A história de capa do N.º 81 (junho 1941) é um *western* de Ernest Haycox, e conclui-se nesse número a aventura colonial (África) “O Deus Branco”, de Patrick L. Green, fazendo par com “A Última Carga” (caçadas na África), de Edison Marshall. Nenhum brasileiro figurou na edição. O mesmo se dá com a de N.º 83 (julho 1941), mas no N.º 86 (agosto 1941) Nogueira Porto informa: “Tem início hoje a publicação dos contos brasileiros de nosso concurso. Este primeiro original ‘É Isso a Vida...’” de Valentim Sobrinho, que não “recorre aos enredos complicados nem às cenas violentas, para dar um fictício vigor, ao conto. Entretanto, na agradável singeleza da narrativa, o leitor encontra o melhor atrativo para prosseguir a leitura até o final.” (3) Arvorando-se um defensor da língua portuguesa, Nogueira Porto tinha o hábito de ironizar os brasileiros que submetiam histórias à revista,⁷ que manteve um “Concurso Permanente de Contos” e que tendia a publicar pelo menos uma história nacional, curta, por número. Nesse mesmo N.º 86, Nogueira Porto faz uma admoestação especial:

ATENÇÃO, JOVENS AUTORES!

Vocês estão mandando para cá, uma porção de contos que parecem tirados de revistas policiais norte-americanas. Lembrem-se que o nosso concurso é de contos *BRASILEIROS*. Não faltam motivos de inspiração no nosso meio, na nossa gente. Deixem em paz os “Gangsters” [*sic*] e os “G-Men” que vocês nunca viram: contem histórias do nosso caboclo, da nossa vida sertaneja, dos nossos costumes praiheiros. (3)

Apesar da coerência da nota sobre evitar o que se entenderia hoje como “clichês dos modelos americanos”, o restante do conselho soa estranho para uma revista de aventura. É legítimo enxergar aí o argumento de que o autor brasileiro não estaria apto a lidar com gêneros tão próprios de americanos e europeus. Restar-lhe-iam os temas da literatura de costumes ou do regionalismo. Athos Cardoso parece concordar, quando observa:

A realidade do Brasil ainda não industrializado contrastava com a ficção policial e de aventura das revistas de emoção oriundas de outros contextos culturais. Aqui não existia o crime organizado nas cidades onde apenas se registravam assassinatos passionais ou mortes ocasionadas com lutas de facas em botequins. O que havia eram batedores de carteira, vigaristas, pequenos furtos e roubos. A segurança da classe média era feita por guardas noturnos que por silvo de apitos característicos avisavam que estava tudo calmo na ronda das ruas, espantando os *ladrões de galinha*. Nada de assaltos a bancos, nada de cientistas loucos ou agremiações secretas. A *Shindoremei*, dos imigrantes japoneses, foi uma honrosa exceção. No Rio de Janeiro, as favelas eram redutos de sambistas e malandros.

A Amazônia era uma grande desconhecida, difícil de ser alcançada. As aventuras resumiam-se a tranqüilas caçadas a perdizes e patos selvagens no Rio Grande do Sul e mais emocionantes para quem tivesse experiência e dinheiro, ir atrás de onças em Mato Grosso. (Cardoso, 2009: 12-13)

Argumento que parece, por um lado, tomar a parte (ficção de crime) pelo todo (o complexo campo literário da aventura ou da ficção *pulp*), e por outro desprezar, no comentário sobre a Amazônia, uma substancial linhagem de obras de ficção científica do tipo mundo ou raça perdida que vinha de 1925 com o clássico nacional *A Amazônia Misteriosa* de Gastão Cruls (1888-1959), passando, apenas na primeira metade do século XX, por obras de Menotti del Picchia, Hamilcar de Castro e Jerônimo Monteiro.⁸ Do mesmo modo, havia já uma tradição de narrativas de horror gótico que registra obras de interesse considerável como *Esfinge* (1908), de Coelho Netto, e contos de Machado de Assis, Humberto de Campos, Cruls, etc. Ficção militar também fazia parte do campo da aventura, e, sem precisar recorrer à Legião Estrangeira, basta lembrar que o Brasil possui longa história de conflitos internos de baixa intensidade,⁹ e foi o único país sul-americano a participar da I e II Guerras Mundiais. Igualmente, o país possuía marinha mercante, aviação pioneira (desde Alberto Santos Dumont no século XIX), conflitos e banditismo rural (Canudos e o cangaço), ferrovias (assunto de revistas *pulp* americanas especializadas), intensas ações ideológico-militares (Tenentismo, Coluna Prestes e Intentona Comunista) e bizarras narrativas de *true crime* (outro campo editorial *pulp*) que poderiam inspirar uma ficção de gênero intensa e ajustada ao contexto local, sem recorrer-se aos tipos e costumes cotidianos.

Muito repetido, o argumento da inadequação brasileira à ficção de gênero persiste na atualidade, mesmo quando encontramos entre os brasileiros autores *best-sellers* como Luiz Alfredo Garcia-Roza e Tony Bellotto na ficção de crime, Eduardo Spohr na fantasia contemporânea, e

André Vianco no horror sobrenatural. Enfim, a nota acima, sobre pirataria, nos ajuda a entender outros aspectos dessas publicações: sem pagar pelos contos que eram o carro-chefe da *Contos Magazine*, ficava fácil delimitar um outro espaço aos brasileiros. O público leitor era cortejado com um concurso de contos, mas aos selecionados não era dado o mesmo *status* que os autores estrangeiros. *Contos Magazine* fechou apenas em 1945, como um sucesso dentre as revistas de emoção, tendo alcançado tiragens de 40 mil exemplares, segundo Cardoso (2009: 12).

SUCESSOS DO PRAZER ILÍCITO PULP

A também longeva *Detective* foi lançada em 1.º de agosto de 1936, no Rio de Janeiro, pelo Editorial Novidade Limitada. Tinha capa colorida (muitas vezes ilustrada com fotos) e 162 páginas (18,5 x 26,5 cm ou 7,5 x 10,5 pol. aprox.), com noveletas e seriados. Cardoso informa que ela teve uma segunda fase, “quando em maio de 1941, [dirigida] por J. T. de Alencar Lima, quase sem modificações, passou a pertencer à Editorial Fluminense” (2009: 7). Ainda segundo o pesquisador, “uma terceira fase de *Detective*, desta vez com sensíveis mudanças, começou em junho de 1942, quando passou a ser propriedade de O Cruzeiro S. A. dos Diários Associados e teve como diretor de redação Frederico Chateaubriand, inicialmente”.¹⁰ Por sua vez, Geraldo Galvão Ferraz identifica uma “época de ouro dos pulps” no Brasil, como tendo ocorrido na década de 1950, e para ele, “o pai de todos os nossos pulps era a *Detetive*, inicialmente batizada de *Detective*, que foi para as bancas em agosto de 1936 [...]. Apelidada de ‘A Revista das Emoções’,¹¹ era publicada no primeiro e no terceiro sábado de cada mês pela Editorial Novidades Limitada, cuja redação ficava em São Paulo, na Rua Vitória, e tinha como diretor-responsável Armando de Castro.” Sobre o conteúdo, observa: “Com ilustrações obviamente pirateadas dos similares de fora, surgem contos de aventuras na África e no Polo, alguma coisa de ficção científica, histórias de guerra, do Velho Oeste e policiais. Alguns nomes são reconhecíveis com os de Frank Belknap Long Jr., George Harmon Coxe, Ray Cummings, Luke Short e Edmond Hamilton.” E destaca uma curiosidade: “Num dos números surge L. Ron Hubbard, com um conto sobre caçadores de cabeças. Muito divertido para quem pensa nele como um guru místico, fundador da Cientologia.” (Ferraz, 1998: 6)

A mãe de Ferraz, Patrícia “Pagu” Galvão, a musa do Modernismo Brasileiro, escreveu os contos para a *Detective*, como “Uma Mulher entre Monstros”, que apareceu no N.º 201 (setembro 1944). Foram reunidos em *Safra Macabra: Contos Policiais* (1998). Pagu usava o pseudônimo “King Shelter”, enquanto outra celebridade literária, o dramaturgo Nelson Rodrigues, foi diretor de redação de *Detective* na década de 1940 – tendo escrito romances seriados sob o pseudônimo de “Suzana Flag”. Em 1997, um desses romances, *Núpcias de Fogo*, foi editado pela primeira vez em

livro (havia sido lançado como seriado em 1948; outro romance, *Meu Destino É Pecar*, havia sido publicado dessa mesma maneira em 1944). O caso de Pagu e Rodrigues evoca a afirmativa do pesquisador inglês Clive Bloom, de que “*pulp* é o ilícito vestido como o respeitável, mas que não disfarça, nem esconde do consumidor a sua verdadeira natureza. Assim ele se torna um tipo de jogo codificado: uma sedução concordada por ambas as partes mas *não-mencionada* por nenhuma. O prazer *pulp* é um prazer ilícito. Tal prazer vem de ler [e escrever] conscientemente pelas razões erradas.” (Bloom, 1998: 134) Os editoriais examinados acima, das revistas *Romance Mensal* e *A Novela*, empenhados em marcar a ficção de gênero nas suas páginas como respeitável e edificante, mesmo enquanto expressam tal jogo codificado, caem numa chave inversa de intenções, muito comuns no contexto brasileiro no qual se atribui grande valor à alta literatura ou *mainstream* na formação da cultura nacional – ou como Antonio Candido declarou, num contexto em que a ciência e a técnica não tinham espaço para se desenvolverem, “a literatura contribuiu com eficácia maior do que se supõe para a formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros”, pois teria sido “menos um empecilho à formação do espírito científico e técnico [...] do que um paliativo à sua fraqueza” (Candido, 2000: 121). Vale mencionar ainda R. F. Lucchetti, que começou publicando contos de horror e suspense nas revistas *X-9*, *Detective*, *Suspense* (norte-americana), *Contos Magazine*, *Policial em Revista*, *Meia-Noite*, etc., durante a década de 1950. Ainda em atividade, Lucchetti tem, ao contrário de Pagu e Rodrigues, uma identidade forte com a ficção de gênero, sendo o decano dos escritores *pulp* do Brasil. Sua atividade, apesar dos seus inúmeros pseudônimos, assume abertamente um *ethos pulp*: “[M]e chamar de escritor é como colocar um elevador num alpendre. Não combina. Prefiro ficcionista.”¹² (Lucchetti & Ferreira, 2008: 60)

Outro título da época foi *Mistérios*, aparentemente lançada em maio de 1938 pela Editora “LU”, do Rio de Janeiro, tendo Rubey Wanderley como editor. Também publicou histórias do Sombra, segundo Athos Cardoso, numa época em que o personagem aparecia em radionovelas da Rádio Nacional. E finalmente, no início da década seguinte surgiria a quinzenal *X-9* (18 x 26,5 cm ou 7 x 10,5 pol. aprox.), pela empresa que se tornaria as organizações Roberto Marinho (famosas pela Rede Globo de Televisão). A revista extraía seu material de publicações estrangeiras como *Black Book Detective*, *The Phantom Detective* e *G-Men Detective*. Um sucesso que durou de 1941 a 1962, e que, segundo Cardoso, teria sido tão difundida, a ponto de se tornar sinônimo de “revista de emoção” ou “*pulp magazine*” (2009: 10-11). O nome da revista teria vindo do personagem de quadrinhos “Secret Agent X-9”, criado Dashiell Hammett e Alex Raymond.¹³ *X-9* e *Detetive* usavam fotos nas capas. *Meia-Noite* foi outra revista de Roberto Marinho, na

mesma linha e provavelmente editada por Djalma Sampaio. Lançada em maio de 1948, sobreviveu até 1968. Outro sucesso de longevidade.

ESPECIALIZADAS

No início do terceiro capítulo do meu livro *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003), escrevi: “É difícil dizer que o Brasil teve uma *pulp era* compatível com a dos norte-americanos” (2003: 233).¹⁴ 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. (2003: 237)

Aqui, as descobertas de Cardoso, que identifica quinze títulos, podem mudar essas conclusões em certa medida, mas sem invertê-las. Houve um número significativo de revistas *pulp* no Brasil, nas quais, não obstante, a ficção especulativa era minoritária, e a presença de autores traduzidos empalidecia a presença eventual dos escritores brasileiros. Um desafio posterior é o resgate dessa produção brasileira, ainda não coligida em antologias e desprezada pelo historiador literário.

O caminho da ficção popular nas revistas americanas passa pelos *general pulps*, em que apareciam todo tipo de gênero, para as especializadas, que se concentravam em um único gênero – ou numa combinação de gêneros que possuísse alguma identidade, como FC e fantasia, mistério e detetive *hard-boiled*. Possivelmente, a primeira publicação desse tipo no Brasil teria sido *Mistério Magazine*, de 1949, segundo a pesquisa de Athos Cardoso. Circulou por vários anos e foi a versão brasileira de *Ellery Queen Mystery Magazine*, lançada em 1941 e ainda em circulação nos Estados Unidos (Penny Publications). A editora brasileira foi novamente A Revista do Globo, S.A., desta vez certamente pagando *royalties*. A *Ellery Queen Mystery Magazine* teve outra encarnação na década de 1970.

Como eu já havia percorrido em meu livro (2003: 233-93), também existiram revistas nacionais especializadas em FC e fantasia, sendo a primeira delas *Fantastic*, iniciada em 1955 pela Edigraf de São Paulo, do publicador Mário M. Ponzini (especializado em literatura médica), que também imprimia a revista de cinema *Cine-Lar*. (Os dizeres, acima do

título, “Cine-Lar Apresenta”, levaram frequentemente à confusão de que o título da revista seria “Cine-Lar Fantastic”.) Encerrou-se em 1961 e foi a versão brasileira de *Fantastic* (com “todos os direitos adquiridos para língua portuguesa”, segundo nota no índice), revista norte-americana no formato *digest*, publicada pela Ziff-Davis de 1952 a 1965, e pela Ultimate Publishing Co. de 1965 a 1980 (essa versão brasileira tinha 14 x 18,5 cm, ou 5,5 x 7,5 pol, variando mais tarde para 14 x 21 cm, ou 5,5 x 8 pol. aprox.). No Brasil, o redator-chefe foi Zaé Júnior e a tradução dos contos ficou aos cuidados de Manuel Campos. É interessante registrar, para o pesquisador internacional, que os editores da matriz, no período em que existiu a versão brasileira, foram Howard Browne (1908-1999), que idealizou a revista, Paul W. Fairman (1916-1977) e Cele Goldsmith (1933-2002). Seu primeiro número trazia contos de Jerome Bixby, Fritz Leiber, Ivar Jorgensen, Dean Evans e Roy Huggins, ilustrados por Ed Emshwiller e Virgil Finlay, entre outros. Também apresentava as seções “Pequena História Clássica” (conto de Poe) e “Conto Brasileiro”, que trouxe uma fantasia folclórica de Zaé Júnior, “Moleque Pardo – Caboclo d’Água”. A redação brasileira anunciava a disposição de publicar contos nacionais, não apenas ao imprimir a história do redator-chefe, mas também com o anúncio do “Nosso Fantástico Concurso de Contos Fantásticos”, com prêmios em dinheiro e publicação na revista. “A revista FANTASTIC é, como o leitor que já a leu concordará conosco, uma revista FANTÁSTICA”, anunciavam. E ainda:

Seus contos, selecionados entre os mais famosos e modernos novelistas americanos, inauguram um novo gênero de histórias, ainda não explorados em nossa terra – o conto de imaginação e de ficção científica. Nestas páginas de SUSPENSE não há o pieguismo das histórias construídas apenas para impressionar o leitor pouco exigente. NÃO! Há inteligência habilidosa, há concepção e trama, há bom gosto e mistério, de surpresa e espera. Uma atmosfera estranha e alucinante norteia seus personagens, seus cenários. Histórias de outros planetas com naves interplanetárias e discos voadores; histórias de outros mundos mentais, intensamente psicológicas e humanas; tramas policiais cuidadosamente urdidas e surpreendentes. E sátira! E humorismo refinado! Emoções sensíveis e fortes que apenas a inteligência e a imaginação sadias podem despertar. Isto é FANTASTIC. (15)

A ilustração de capa (de Leo R. Summers) do N.º 1 é extremamente *pulp*, de sugestão gótica, com uma sombra demoníaca projetada sobre um homem de aparência decadente, e contrasta de maneira aguda com o as “emoções sensíveis” e o “refinamento” proclamado pelo edital (outra instância daquela tendência inversa do *pulp* segundo Clive

Bloom, sublinhada por nova ocorrência do substantivo “são” ou “sadio”). A disparidade de argumentos, entre o culto e o popular, a emoção sensível e a emoção forte, mostra já uma dificuldade da ficção *pulp* em se fixar, contra a predominância de valores literários vinculados ao *mainstream*.

O N.º 2 trouxe contos de Richard Matheson e Chad Oliver, e mais um texto de Zaé Junior, “Marísia Sòzinha no Mundo”. Zaé é apresentado como autor experiente, de histórias “*sempre baseadas na realidade impassível do cotidiano*” (95; grifo no original), e nada tem de fantástico. O concurso permanente não significou que toda edição tivesse contribuições brasileiras. Em 1956, Vero de Lima foi o novo redator-chefe, e em 1958 entrou Manuel Campos em seu lugar. O escritor de FC Nilson D. Martello, autor do livro de contos *Mil Sombras da Nova Lua* (1968), chegou a ser o redator-chefe em 1960. Martello também convocou os autores brasileiros a submeterem suas histórias à revista, aparentemente após um período de ausência nacional em suas páginas. *Fantastic* foi a revista brasileira especializada em ficção especulativa¹⁵ a circular por mais tempo. Sua periodicidade ou dificuldades de produção, porém, não permitiu que excedesse uma dúzia de edições. Martello informou que havia editado o N.º 12 (outubro 1960) e preparado um segundo número, que nunca chegou a ser publicado.

A segunda revista nacional, *Galáxia 2000*, também não foi longe, tendo produzido apenas meia-dúzia de edições. Paulo Sérgio M. Machado informa que ela “começou a ser publicada no Rio de Janeiro em janeiro de 1968, pela empresa gráfica O Cruzeiro. Apareceu nos quatro ou cinco meses subsequentes e depois, sem maiores explicações, deixou de circular”, informa. “A equipe da revista chegou a tentar algumas soluções de emergência – um concurso de contos, por exemplo – mas mesmo assim a circulação não se manteve. A revista estava cheia de ‘idéias’, e parece que pretendia ser um pouco mais do que simples detentora de *copyrights* para a língua portuguesa.” (Machado, 1969: 230) De fato, o material provinha (nota de *copyright* na página final, 128) de *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, ou *FSF*, de grande relevância para a ficção especulativa nos Estados Unidos. Estreou em 1949 pela Mercury Press. Seus criadores foram o publicador Lawrence Spivak (que também publicava a *Ellery Queen’s Mystery Magazine*), e os editores Anthony Boucher (1911-1968) e J. Francis McComas (1911-1978). Boucher foi o principal editor, até deixar a revista em 1954, passando-a para Joseph W. Ferman (1906-1974). O editor durante o período em que a versão brasileira foi publicada era o seu filho, Edward L. Ferman. Recebeu o Prêmio Hugo para melhor revista, e Ed Ferman o de melhor editor.¹⁶ Desde o início, buscou impor novos padrões de qualidade de escrita, afastando-se daquele das *pulp magazines*. *FSF* ainda circula, agora bimestral e sob direção de Gordon Van Gelder. O primeiro editor brasileiro da revista foi o filólogo e intelectual Mário Camarinha, então Diretor das Edições O Cruzeiro. A revista tinha direitos sobre o material

publicado em *FSF* também em suas versões alemã, inglesa (*Venture*), francesa (*Fiction*), italiana (*Fantasia & Fantascienza*) e argentina (*Minotauro*). Como resultado, o índice do primeiro número brasileiro tinha nomes como Graham Greene, Isaac Asimov, Brian W. Aldiss, Juravleva Valentina (autora russa), Jorge Luis Borges e a brasileira Rachel de Queiroz (1910-2007; a primeira mulher na Academia Brasileira de Letras), entre outros. E, num esforço didático semelhante ao edital do concurso de contos de *Fantastic, Galáxia 2000* abre com “Definindo Ciência-Ficção”, de Edson Guedes de Moraes, seguido de resenha de *O Homem Demolido* (*The Demolished Man*; 1953) de Alfred Bester, publicado aqui pelas mesmas Edições O Cruzeiro. Quem assina a resenha é Assis Brasil, importante autor sulista. O N.º 2 (fevereiro 1968) trouxe contos do misterioso B. Traven, da feminista americana Joanna Russ, de William Tenn e do brasileiro Fausto Cunha (que apareceu também na edição seguinte), além do anúncio do concurso de contos. No formato 14 x 21 cm (ou 5,5 x 8,2 pol. aprox.), tinha papel brilhante (*slick*) e não do tipo *pulp* costumeiramente empregado, com ilustrações em duas cores e diagramação variada.¹⁷ O editorial do N.º 4 (abril-agosto 1968) aborda as dificuldades enfrentadas pela revista: “*Custou mas chegou o quarto número de nossa Galáxia. Fatôres diversos contribuíram para êsse atraso, mas êle acarretou uma sobrecarga enorme em nossos telefones e em nossa correspondência. Pudera! Milhares de leitores ficaram ansiosos, querendo saber o que acontecera e reclamando a ‘sua’ Galáxia.*” (1)

FSF retornaria ao Brasil em abril de 1970, agora baseada em Porto Alegre. Chamou-se *Magazine de Ficção Científica*. A editora foi novamente a Revista do Globo S. A., sob a direção de José Bertaso. Tinha as dimensões de 13,5 x 19 cm (5.5 x 7,5 pol. aprox.) e 128 páginas. O editor responsável foi o já veterano autor de FC, Jerônimo Monteiro (1908-1970), que já havia sido publicado pela editora com o romance clássico da FC brasileira de viagem no tempo, *3 Meses no Século 81* (1947), e o chamou para editar a revista. Monteiro incluía um conto nacional por número. Seu editorial de apresentação, no N.º 1 (abril 1970), afirma que a revista “*surge em momento muito feliz, quando o leitor brasileiro começa a descobrir êsse gênero literário, o mais moderno e, pensamos, o mais amplo que já se criou na literatura universal, por suas possibilidades infinitas de movimento no espaço e no tempo*” (2; grifo no original). Interessante observar que ele, um escritor eminentemente *pulp* mas que – influenciado por H. G. Wells – buscava uma denúncia da insensatez humana em seus textos, como editor não se esquivou de selecionar textos dos autores da *New Wave* anglo-americana, a começar de M. John Harrison, no N.º1 – e John Brunner, Roger Zelazny, Thomas M. Disch, Harlan Ellison, Philip K. Dick, Brian W. Aldiss, nos subseqüentes. Seu editorial afirmava que “[n]ão estão mais em ‘moda’ as viagens interplanetárias ou interestelares (‘space opera’ como dizem [os]

americanos). Hoje, o *HOMEM é o campo da FC – o homem e suas possibilidades no futuro*” (2; grifos no original). Declaração consistente com o espírito da Primeira Onda, e que seria bem recebida pelos partícipes da *New Wave*. A revista contava com a Associação Brasileira de Ficção Científica, por cuja fundação em 1965 Monteiro lutou juntamente com outros fãs e autores paulistas, como “Consultor Científico”. Membros (e autores) como Nilson D. Martello e Walter Martins colaboravam com traduções, e segundo o N.º 4 (julho 1970: 128), a ABFC ajudaria na resposta às cartas que passaram a ser publicadas a partir do número seguinte (ela desaparece com o N.º 13, abril 1971).

Monteiro escrevia editoriais para todos os números, sempre sobre a significância moderna do gênero (e nunca apelando para qualquer qualidade “saudável”, em contrastante postura editorial em relação às revistas anteriores). No N.º 6 (setembro 1970) afirmou acreditar que a revista estava “consolidada com a preferência decidida que lhe deram os leitores de todo o Brasil” (2). Mas ele faleceu nesse mesmo ano – como informa o editorial do N.º 9 (dezembro 1970), que também informa que Therezinha Monteiro Deutsch (1933-2008), filha de Monteiro, assumiu seu lugar (sem créditos no expediente). (A ABFC desaparece, nesse número, como consultora científica.) A morte de Monteiro aparentemente determinou o fim da nova aventura editorial de Bertaso, mesmo que ela tenha resistido por muito tempo apoiada no inventário dos contos selecionados previamente por ele. A revista fechou em novembro de 1971, com vinte números. A nota de despedida na edição final é amarga: “é ainda muito pequeno o contingente de leitores de FC no País. [...] No decurso destes vinte meses, podemos garantir que não nos foi dado o prazer de uma única edição que atingisse uma venda de seis mil exemplares, o que representa prejuízo em cada um dos números publicados.” (2)

Entre os brasileiros nela publicados estão alguns dos melhores da Primeira Onda da Ficção Científica Brasileira, e autores novos que davam seus primeiros passos no gênero: Martello, Dirceu Borges, Martins, Clóvis Garcia, Walmes Nogueira Galvão, Rubens Teixeira Scavone, Jerônimo Monteiro, Luciano Rodrigues, José Coiro, Oswaldo Baucke, Marinho Galvão, Alfredo Jacques e Fernando G. Sampaio. A nota final reconhece: “Alegra-nos também que ela tenha sido um pólo de atração de bons valores nacionais e um veículo para sua produção. Aqui apareceram vinte contos brasileiros; a média de qualidade atingida foi compensadora e tivemos verdadeiras revelações de talento.” (2) Entre os artistas que assinaram capas dessa edição, todos estrangeiros, estão Chesley Bonestell (1886-1986), o iniciador da arte de astronomia, Gray Morrow (que retornaria na capa de Perry Rhodan a partir de 1975), e o renomado quadrinista *underground* Richard Corben. Material traduzido e já publicado na revista foi ainda reaproveitado na *Antologia de Ficção*

Científica (três edições em 1972), mantendo inclusive o formato em duas colunas e imprimindo anúncios.

Seriam precisos vinte anos e o fim de uma ditadura (1964-1985), para o retorno de uma revista de ficção científica ao Brasil.

LITTLE MAGAZINE: O BOOM DO CONTO

Sob o regime militar, o Brasil completa o processo de aproximação com os Estados Unidos, assinalado pelas primeiras revistas de emoção. Também avança o parque editorial do país, e com o “Milagre Econômico” sobe o poder aquisitivo de uma população agora largamente alfabetizada. A década de 1970 foi a era de ouro da literatura popular no país, com dezenas de coleções e editoras dedicadas à publicação de FC, crime, guerra, aventura e erotismo e período durante o qual o livro de bolso – o *paperback* mas num formato geralmente menor do que o norte-americano e inglês¹⁸ – foi dominante como suporte para essa literatura. Em termos de números, o destaque vai provavelmente para as cariocas Ediouro¹⁹ – com as séries de FC alemã Perry Rhodan e Espaçoave Orion, além da coleção Ficção Science Fiction, as aventuras detetivescas de Shell Scott e Irving LeRoy, e uma coleção com as novelas de Edgar Wallace –, a Monterrey, com seu punhado de séries de livros de banca escritos por brasileiros ou espanhóis sob pseudônimo, nos gêneros faroeste, guerra, crime e espionagem, a maioria das capas pintadas por Benício – artista *cult* já a cinco décadas,²⁰ e a Edibolso do poderoso Grupo Abril, que publicou um punhado de obras de Poul Anderson, Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Michael Crichton, ao lado de alguma ficção de crime. Hallewell observa que a Edibolso se lança em 1971, “aparentemente com a melhor chance de tornar a fórmula do livro de bolso um sucesso no Brasil”, sendo que a “especialização em livros de bolso foi a contribuição da maior editora mundial de *paperbacks*, a Bantam Books americana, com uma participação acionária de 11%” (2004: 675). Hallewell ainda informa que “no início de 1978, as vendas [dos quase 100 títulos da Edibolso] giravam em torno de cem mil exemplares por mês. Ou seja, com pouco menos de 6% dos títulos de livros de bolso brasileiros, a Edibolso havia absorvido apenas 6,8% do mercado” (676), o que, aparentemente, foi uma decepção para os investidores. R. F. Lucchetti dirigiu ele próprio os esforços da Cedibra nesse mesmo campo do livro de bolso, com muita FC espanhola sob pseudônimos anglos, mas com alguma coisa escrita (ou reescrita) por brasileiros no mesmo esquema. Era o fenômeno da pseudotradução, reforçando o preconceito de que brasileiro não sabe lidar com ficção de gênero. Contudo, um desses anônimos escribas, o nipo-brasileiro Rioky Inoue, ficou famoso ao ser admitido no *Guinness Book of Records* como o escritor mais prolífico do mundo, escrevendo para a Monterrey e outras casas de literatura popular. Curiosamente, aquela década apresentou pouca novidade no campo das revistas de emoção.

O destaque ficou portanto para um título que seguia os moldes das *little magazines* de intelectuais americanos: as proporções de um livro comum, sem ilustrações ou capas coloridas, nada de apelos estridentes, diagramação simples, o índice na capa e com literatura “séria” no miolo. Foi a revista *Ficção* (14 x 21 cm, 5,5 x 8,2 pol. aprox.), criada no Rio de Janeiro em 1976 por Cícero Sandroni, Eglê Malheiros, Fausto Cunha, Laura Constância Sandroni e Salim Miguel. Essa revista, que tinha o subtítulo de “Histórias para o Prazer da Leitura”, integrou-se fortemente ao que ficou conhecido como o “*Boom* do Conto Brasileiro” da década de 1970. Efervescência que firmou nomes importantes e premiados como Ignácio de Loyola Brandão, Roniwalter Jatobá, Moacyr Scliar, Luís Fernando Emediato, Caio Fernando Abreu, Flávio Moreira da Costa, João Silvério Trevisan, Sérgio Sant’Anna, Domingos Pellegrini, Roberto Drummond, Rubem Fonseca e muitos outros que apareceram na revista. Para Miguel Sanches Neto, *Ficção* “catalisou essa efervescência”. “Ela é sem dúvida o mais importante centro da produção ficcional da época” (Sanches Neto, 2007: 6), caracterizando-se por buscar uma “literatura que recriasse a realidade brasileira, ou seja, que tivesse valor tanto pela qualidade literária quanto pela pertinência sociopolítica” (2007: 9). 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.” (2007: 6)

Tal busca pela realidade e pelo posicionamento podia significar um afastamento dos valores narrativos *pulp*: “Os escritores brasileiros estavam comprometidos com uma literatura que era, mais estilística do que tematicamente, fiel à sua terra e à sua gente. A linguagem investia na originalidade conquistada a partir de um desejo de revolução dos padrões e da consciência estética de pertencimento a uma nação” (2007: 10); i.e., na confluência entre revolução estética e revolução das consciências, própria do argumento de vanguarda, centrado na inventividade e na experimentação: “Todos estavam testando caminhos, experimentando formas, ampliando as possibilidades expressionais.” (11) Desse modo, apesar de louvar o sucesso comercial e o desejo da revista de fomentar o prazer da leitura junto ao “público em geral” e não a um público intelectual (8), Sanches Neto resgata a revista de um “processo de standardização temática, muito comum num período dominado por palavras de ordem” (11) – mas também da sedução do sucesso comercial, ao citar o escritor mexicano Edmundo Valadés e sua admoestação contra o “êxito fácil” (10). O *Boom* do Conto, por um lado, pode ter marcado a entrada de uma ficção pós-modernista no Brasil do tipo metaficção ou *fabulation* (calcada na rejeição do modo realista de narrar), por um lado, enquanto que, por outro, o conto de observação social, de enredo tênue e pouca cadência narrativa, era novamente valorizado. Nada menos *pulp*.

Não obstante, a revista até que publicou alguma ficção científica estrangeira – provavelmente por influência de Cunha, crítico e ficcionista parte da Primeira Onda da FC Brasileira. Sanches Neto lista: “*Ficção* publicou 180 escritores. Desses, 150 eram brasileiros, 120 dos quais, vivos.” (2007: 9) A revista, que chegou a vender 200 mil exemplares em seu ano de estréia, deixou de circular em 1979.

Lançada em 1972, *Planeta* – a versão brasileira da conhecida publicação francesa de “realismo fantástico”, *Planète* (criada por Louis Pauwels e Jacques Bergier em 1963) –, na época editada pelo respeitado escritor Ignácio de Loyola Brandão (até 1974), publicou contos fantásticos (e alguns de FC e fantasia propriamente) nacionais e estrangeiros, com uma estratégia diferente: o absurdo da situação brasileira sob a opressão e a censura da ditadura militar era denunciado pelo absurdo das situações do conto fantástico ou de realismo mágico. O N.º 27 (novembro 1974), por exemplo, traz um conjunto de sete contos fantásticos brasileiros – de Flávio Moreira da Costa, José Luís Brandão, Wilson do Nascimento, Ary Quintella, Duílio Gomes, José Nelson Corrêa e Humberto Mariotti –, apresentados desta maneira:

Planeta revela hoje sete contistas fantásticos, gênero não muito cultivado no Brasil e que tem como seus representantes máximos em Murilo Rubião e José J. Veiga. Alguns são estreantes, publicados pela primeira vez. Outros já lançaram livros. Em todos, a mesma densidade, inquietação, estranheza, retrato de um mundo onde o absurdo é mais real que a realidade. Sete contos curtos que nos deixam depois um gosto insólito, anormal. (67)

No mesmo período, recursos da FC, como a utopia, a distopia, a sátira, os temas da superpopulação e da degradação do meio ambiente, do fim do mundo e da guerra atômica foram apropriados por escritores do *mainstream* visando a mesma estratégia de crítica oblíqua ao regime militar e à desumanizadora tecnocracia que o acompanhava, ou, nas palavras de M. Elizabeth Ginway: “Está claro que estes textos criticam a modernização, tanto quanto, senão mais, criticam o próprio regime militar.” (2004: 135).²¹ Muitos trabalhos do período são claramente experimentais ou absurdistas, em alguma proporção, seguindo o que o crítico norte-americano Robert Scholes chamou de *fabulation* (in *The Fabulators*; 1967) e que John Clute definiu como “uma narrativa em que o narrar é posto em primeiro plano, de um modo que enfatiza a arbitrariedade inerente das palavras que usamos, das histórias que contamos [...], dos personagens cuja verdadeira nós nunca conseguimos sondar, de mundos em que nunca poderemos pisar” (Clute & Nicholls, 1993: 400), no se tornou uma das principais estratégias literárias da ficção pós-modernista.

Nesse momento do conto brasileiro – e da aproximação do *mainstream* literário com a ficção científica –, via-se uma cisão clara entre a “literatura séria” brasileira, que emprega gêneros populares ou literatura fantástica numa chave de metaficção, e a enxurrada de material traduzido e copiado localmente (as pseudotraduções). Não é de estranhar, portanto, que a década de 1970 tenha produzido, como o primeiro estudo universitário sobre ficção científica, uma obra que dispensa o gênero como subliterário: *A Ficção do Tempo: Análise da Narrativa de Science Fiction* (1973), de Muniz Sodré. “Embora gerada pela cultura de massa”, afirmou, “a FC não é uma mera forma degradada de mitos, mas um mito novo em emergência no seio da formação social industrializada” (1973: 109; grifo no original). Para Muniz Sodré, a FC, gênero de “massa” próprio da indústria cultural, apoia-se na ideologia ao apresentar um “sonho” que “deve ser visto como um mito cuja função é fornecer uma essência para o homem contemporâneo”, essência da qual “subentendem-se os produtos alienados do trabalho humano, instaurados pelas relações capitalistas de produção, que são esquecidas pela FC — logo, dadas como eternas” (124). O gênero, ao se afirmar como um mito moderno, só cumpriria essa função por sancionar a ideologia, na visão do crítico, que em seu estudo apoiou-se em Karl Marx, Claude Lévi-Strauss e Roland Barthes. De fato, seu veredito sobre a FC já aparece no início de *A Ficção do Tempo*: “Se a literatura é só linguagem e se inaugura apenas através da forma [...] não tem nenhum sentido falar de uma literatura *nova* pelo conteúdo ‘escandaloso’ [diverso do mundo cotidiano], como se faz com a FC. A FC não é, portanto, literatura nova e, muito provavelmente, nem sequer *arte literária*.” (10; grifos no original) Em contraste, no livro *Structural Fabulation* (1975), Robert Scholes defende que a FC, ou ao menos aquela ambientada no futuro, realiza efeito semelhante ao da *fabulation* pós-modernista, mas sem abrir mão da narrativa mimética:

Projetados no futuro, os problemas do realismo e da fantasia desaparecem. Não há questão de ‘registrar’ o futuro, nem de negar as suas realidades. Toda projeção futura é obviamente construção de modelos, poiesis não mimesis. E livre do problema da correspondência ou da não correspondência com alguma realidade presente ou de algum passado previamente experimentado [...], a imaginação pode funcionar sem o autoengano quanto aos seus meios e fins. (1975: 18)²²

Não obstante, por três décadas, a visão de Muniz Sodré, que se tornou canônica na crítica universitária brasileira, seguiu sem ser significativamente contestada, algo que só viria a ocorrer nos primeiros anos do século XXI, por uma nova geração de pesquisadores.

BREVEMENTE NAS BANCAS

Em 1990, surge a *Isaac Asimov Magazine*, versão nacional da então *Isaac Asimov Science Fiction Magazine* da Davis Publications (hoje *Asimov's Science Fiction*, da Dell Magazines). Nos EUA, apareceu em 1977, então editada por George H. Scithers. Passou em seguida para Shawna McCarthy, de 1983 a 1986, quando foi assumida por Gardner Dozois, o principal agente no processo de transformar a publicação na mais influente e importante das décadas de 1980 e '90. No Brasil, foi lançada pela Editora Record, com Ronaldo Sergio de Biasi como editor e Adélia Marques Ribeiro como supervisora editorial, tendo cabido a ela o corpo-a-corpo com fãs e autores nacionais. Ronaldo de Biasi é filho de Renato de Biasi (1921-1981), que foi um dos editores da revista *Galáxia 2000* e da coleção *Galáxia 2000*, e antes disso, secretário de redação do *Suplemento Policial em Revista*. Ronaldo já havia traduzido contos para a revista editada por seu pai, e livros para a Record. A editora carioca pensou nele para editar a *IAM*. Seu trabalho, é claro, era selecionar a partir do material já preparado por McCarthy e Dozois, nos EUA. Mas também dar uma cara mais brasileira à revista, o que ele começou a fazer a partir do N.º 3, com um artigo de sua autoria. Logo, porém, agregaram-se mais resenhadores, ilustradores e, finalmente, contistas. Mas os contos nacionais só iriam aparecer no N.º 12, com a publicação de “Como a Neve de Maio” (1991), de Roberto Schima, vencedor do Prêmio Jerônimo Monteiro, concurso lançado pela *IAM* como estratégia de divulgação.

Promovido por uma grande editora, esse foi o primeiro concurso nacional de FC. Àquela altura, a revista fazia sucesso nas bancas, e seus leitores responderam enviando, de dezessete estados brasileiros, 444 histórias originais, das quais três foram premiadas. Já vimos que o hábito de galvanizar o público leitor oferecendo a possibilidade de publicação era comum nas revistas de emoção desde a década de 1930. Entre os autores que colaboraram com a *IAM* estiveram André Carneiro, Ivanir Calado, Jorge Luiz Calife, Cid Fernandez, Finisia Fideli, Ruth de Biasi, Carlos Orsi, José Carlos Neves, Sylvio Gonçalves, Gerson Lodi-Ribeiro e Roberto Schima, entre outros. Lodi-Ribeiro foi o único a ter dois trabalhos impressos na revista. Assim como o *Magazine de Ficção Científica* publicou nomes da Primeira Onda, a *IAM* abrigou nomes da Segunda Onda da FC Brasileira (a partir de 1982), e também contou com a colaboração de uma agremiação de fãs e autores, o Clube de Leitores de Ficção Científica (fundado em 1985 por R. C. Nascimento). A partir do N.º 13 (1991), material extraído de *Analog Science Fiction/Science Fact*, passou a integrar a revista brasileira. Mais antiga, *Analog* é uma revista-irmã da *Asimov's*, mas contendo histórias mais dentro da FC *hard* e mais interessadas em extrapolação científica e social, do que em novos estilos e abordagens conceituais, que caracterizavam a *Asimov's*. Por conta de problemas de distribuição, atrasos na produção e divergências internas na

editora, a versão brasileira deixou de circular em princípio de 1993, com 25 números. Mesmo imprimindo dois contos brasileiros por edição perto do seu encerramento, publicou apenas 16 histórias nacionais – menos, portanto, que o *Magazine de Ficção Científica*. Mas provou existir uma demanda por um espaço profissional destinado à literatura fantástica brasileira, como atestam as quase 450 histórias submetidas ao concurso.

Em fins da década de 80 e começo da de 90, o Brasil em processo de redemocratização era um país curvado sob sucessivas crises econômicas. Um esforço notável de ocupar as bancas com edições baratas de *best-sellers* comprovados nas livrarias, e de ficção militar e de crime como as do selo canadense Golden Eagle, lançado aqui pela Nova Cultural, foi descarrilhado pela inflação. Até mesmo a série Perry Rhodan teve um recomeço, logo encerrado. Embora o controle da inflação estivesse vigorando, quando a *IAM* foi cancelada logo ali em 1994, o capital diminuído das editoras, associado a novos hábitos de leitura, (com a ascensão do segmento de autoajuda, por exemplo), fez com que os gêneros populares saíssem um pouco da mira das editoras.²³ E com isso, as revistas de ficção.²⁴

Foi preciso uma revolução tecnológica, para fazê-las voltar.

RECOMEÇO MODESTO

Em 2001, o empresário Marcelo Baldini transformou o seu fanzine *Quark* em uma revista dedicada à FC no cinema, TV, quadrinhos e literatura. Ela trazia um conto nacional por número, e era publicada pela MB Editora. Mas o N.º 8, de agosto, marcou a tentativa de torná-la mais propriamente uma revista *de* ficção científica, abandonando o tradicional “formato revista” (21 x 26 cm, ou 8 x 10,5 pol. aprox.) em favor do 14 x 21 cm (5,5 x 8 pol. aprox.), e com a maior parte do espaço destinado a contos de autores nacionais – tornando, pela primeira vez, o autor estrangeiro uma minoria. Seu editor foi o jornalista Aldo Novak. No novo formato, ela chegou apenas ao N.º 10 (quando os recursos de Baldini se esgotaram), tendo publicado autores como Carlos Orsi, Finisia Fideli, Leonardo Nahoum e Daniel Fresnot. Duas semanas depois do aparecimento da *Quark* 8, a 67 Editora lançou a revista *Sci Fi News Contos*, companheira de *Sci Fi News*, revista existente desde 1997 e voltada à cobertura da FC e fantasia no cinema, TV e quadrinhos. O editor do novo título foi o futuro romancista Fábio Barreto. Também não viu a aurora de 2002.

A produção dessas revistas já se apoiava fortemente nas facilidades do *desktop publishing*, na Internet e numa geração de autores de FC e fantasia que tivera chance de aparecer na *IAM* ou nos vários fanzines que mantiveram a chama acesa em um cenário editorial esquálido. Os mesmos fatores fizeram Perry Rhodan retornar novamente, agora não pela gigante Ediouro do Rio de Janeiro, mas pela pequena SSPG de Belo Horizonte,

capitaneada pelo jovem editor Rodrigo de Lélis e pelo editor assistente César Maciel. A SSPG foi criada em 2003 por Rodrigo de Lélis com a função de trazer Perry Rhodan de volta. Vendidos apenas por assinatura e em eventos de fãs, os volumes reuniam agora duas novelas ao invés de uma, e nas proporções do original alemão (15 x 22 cm ou 6 x 8,5 pol. aprox.). Com seções e posteriormente contos curtos por autores nacionais (Miguel Carqueija, Caio Bezarias, etc.), a edição se aproximou do formato de uma revista. Infelizmente, mesmo empregando tiragens modestas, os recursos da editora se esgotaram e a publicação foi interrompida em 2006, mas os responsáveis ainda se empenham em retomá-la, agora (setembro 2014) como *ebooks*.²⁵

A trimestral *Arte e Letra: Estórias*, lançada em 2008 pela editora Arte e Letra de Curitiba, com Thiago Tizzot e I. B. Netto como editores (apenas Tizzot, atualmente), tem interessado aos escritores. “Constantemente recebemos textos para avaliação”, Tizzot informa (comunicação pessoal). “Mas ainda são muito poucos que chegam a ser publicados.” A vistosa publicação, espirituosa e de sólida apresentação visual, surgiu “de uma constatação que tivemos”, observa o editor. “Existiam muitos textos e autores inéditos ou fora de catálogo no Brasil. Como não poderíamos publicar todos, o formato da revista foi a solução que encontramos. Funcionou muito bem.” Sobre o público-alvo dessa revista de ótimo acabamento e pequena tiragem: “Sempre que conversamos sobre o público, parecia lógico que seriam os amantes da literatura e dos livros que comprariam a revista. [...] Foi o que aconteceu na prática. A distribuição é muito restrita, [...] as assinaturas também são poucas, poderiam ser mais.”

Arte e Letra: Estórias publica autores novos e antigos, nacionais e estrangeiros, com contos e ensaios. Já apareceram em suas páginas os premiados Cristóvão Tezza, José Saramago, Philip Roth e Edith Warthon, ao lado de Ronaldo Bressane, Reiner Joca Terron, Antônio Xerxenesky, Sérgio Tavares, Simone Magno, Luiz Bras – e de consagrados e antigos como Jorge Luis Borges, Ambrose Bierce, Émile Zola, Alexandre Dumas, Washington Irving, Rudyard Kipling e Anton Tchekhov. Seu ecletismo inclui até um aceno *pulp*, na edição J (a revista usa letras ao invés de números), com uma história de Robert E. Howard e ilustrações de Norman Saunders (1907-1989). As artes são outra peculiaridade: cada edição é ilustrada por um único artista, brasileiro ou estrangeiro, sem preocupação com a correspondência entre ilustração e texto. “Existe uma publicação de contos estadunidense chamada *Zoetrope All-Story*, fundada pelo Coppola que usa as imagens de forma similar”, Tizzot explica. “Mas além de ser algo diferente, ajuda muito na produção da revista. Já que o ilustrador não precisa esperar pelos textos para trabalhar. Esse ganho de tempo ajuda muito nos prazos.” *Arte e Letra: Estórias* segue com vendas modestas, mas constantes.

Enfim, editada por Fabiano Vianna, mas a partir de um esforço coletivo também realizado em Curitiba, a revista *Lama* (de 18 x 14 cm, ou 7 x 9,5 pol. aprox.) tenta ser, com mais estilo e mais produção editorial em papel *slick* e reproduções coloridas, um resgate pós-modernista (estetizado e auto-consciente) do *pulp* e da emoção. A revista, que surgiu em 2009, recorda intencionalmente publicações antigas, e cita títulos como *X-9*, *Lupin*, *Mistério Magazine* e *Detetive*. Com foco em autores nacionais e impressa em papel brilhante, *Lama* é muito ilustrada e colorida. Inclui até fotonovelas (que têm uma história editorial própria no Brasil). O N.º 1 trouxe contos de Martha Argel, Giulia Moon, Ana Paula Maia, Luiz Felipe Leprovost e outros. O N.º 2 (2011) traz contos de Dalton Trevisan, Valêncio Xavier, Daniel Gonçalves, Vanessa Rodrigues, Leprovost, Estus Daherí, entre vários. O saudosismo *pulp* que ela expressa teria sido inspirado também pela série de antologias *Ficção de Polpa*, da Não-Editora de Porto Alegre, que, sob edição de Samir Machado de Machado, tem capas e diagramação em duas colunas destinadas a evocar as *pulp magazines* de um outro tempo e lugar.²⁶ O primeiro volume da série é de 2007. Outra editora gaúcha, a Argonautas, lançou sua própria série de antologias originais voltadas para o *pulp* (mas apelando para uma aparência mais de quadrinhos nas capas) *Sagas*, cujo primeiro volume é de 2011.

O argumento em favor do *pulp* tornou-se uma das marcas da Terceira Onda da Ficção Científica Brasileira (2004 ao presente), resultando não apenas nas iniciativas de estética *pulp*-saudosista acima mencionadas, como na valorização de uma FC de aventuras, como a da trilogia de antologias *Space Opera*, editadas por Hugo Vera e Larissa Caruso para a Editora Draco, de São Paulo. Suas histórias têm chamado a atenção dos fãs de FC, com dois deles premiados com o Argos, prêmio patrocinado pelo Clube de Leitores de Ficção Científica: “Pendão da Esperança” (2011), de Flávio Medeiros Jr., e “No Vácuo Você Não Pode Ouvir o Espaço Gritar” (2012), de Carlos Orsi. Ou ainda, com a admirável *Crônicas de Espada e Magia* (da Arte e Letra de Thiago Tizzot), antologia de fantasia heroica editada por Cesar Alcazar, com histórias brasileiras ao lado de textos clássicos americanos e autores modernos da língua inglesa.

Nesses exemplos, o movimento é inverso ao visto anteriormente: agora os escritores brasileiros reivindicam para si e para a literatura brasileira uma forma de narrar e de abordar a atividade literária que se remete a um período e a uma prática vivida nos Estados Unidos e Inglaterra. Às vezes, cai-se numa espécie de paródia pós-modernista que falha em recuperar o espírito do *pulp*, mas em outras se enxerga a busca honesta por uma alternativa sólida e despreziosa de se contar histórias. As referências, não obstante, parecem passar ao largo das raras e quase esquecidas revistas de emoção – que falharam em criar referências locais precursoras, buscando antes a aura marcante e exótica das revistas e dos autores *pulp* anglo-americanos (como H. P. Lovecraft, Lord Dunsany e

Robert E. Howard), de influência já mapeada e sedimentada sobre o presente.

Sabemos por artigos como “*La Novela Fantástica (1937): Primera Revista Ciencia Ficción en Lengua Española*” (2012), de Carlos Abraham (Universidad Nacional de La Plata), que a Argentina também teve sua revista *pulp*. Não há porque acreditar que outros países da América Latina não produziram as suas, na mesma época ou posteriormente. Não obstante, segundo Athos Cardoso, “a produção das revistas de emoção no Brasil, pela quantidade de títulos, não foi superada por nenhum outro país da América do Sul” (Cardoso, 2009: 12). Tal produção deixou as pegadas de uma literatura de emoção, acessível, intensa, espirituosa e brincalhona que engaja o leitor e que integraria a sua vida de maneira mais ostensiva e próxima do que a alta literatura. Pegadas agigantadas pela ressurgência internacional da estética *pulp* como referência literária, artística e editorial, e que nos lembram constantemente do lugar da emoção forte e do empreendedorismo editorial na literatura, numa época e país em que o fomento à leitura se tornou uma questão central para o futuro.

Notas:

¹ A série só seria vista no Brasil em 2010, com a publicação de *A Princess of Mars* (1912) como *Uma Princesa de Marte* pela Editora Aleph.

² Segundo John Locke (in *Pulp Fictioneers: Adventures in the Storytelling Business*. Silver Spring: Adventure House, 2004), “julgando a partir de cerca de vinte artigos [nas primeiras revistas para escritores, como *Writer’s Digest* (iniciada em 1919) e *The Student Writer* (iniciada em 1922)], parece que os *pulps* demoraram para serem diferenciados como uma categoria separa de revistas. De modo revelador, por um longo tempo eles não tiveram um rótulo firmemente estabelecido. A referência mais antiga que descobri em que eram realmente chamados de *pulps* ocorre na edição de agosto de 1929 de *Writers’ Markets and Methods*, com o termo entre aspas, para indicá-lo como uma gíria interna para ‘*woodpulp*’, referindo-se ao papel grosseiro em que eram impressas. Também no final dos anos vinte, eram rotuladas como “*all-fictions*” e “*pulp-paper magazines*”, uma expressão comum até os anos quarenta. [...] Ao longo dos anos trinta, o papel e o tipo de ficção nele impresso fundiram-se em significado.” (Locke, 2004: 12)

³ No Prefácio à edição americana de *Books in Brazil: A History of the Publishing Trade*, Laurence Hallewell, dirigindo-se ao público leitor anglo-americano, com ironia atribui a chegada do aparato cultural da corte portuguesa ao Brasil, e a consequente unidade política no vasto território brasileiro, à vitória do Almirante Horatio Nelson (1758-1805) sobre as armadas francesa e espanhola na Batalha de Trafalgar (1805): “[S]em uma armada vitoriosa para escoltá-los, os Braganças dificilmente teriam pensado em partir para o Brasil, transformando, com isso, a colônia em metrópole [...]” (Hallewell, 2005: 41).

⁴ Veja sobre Lobato o livro de Hallewell (2005: 309-48), e sobre Aizen o de Gonçalves Junior (2004).

⁵ Essa edição (junho 1938) traz um raro editorial (7) comentando o estado atual da literatura brasileira, reclamando de uma queda na quantidade e qualidade da produção literária de ficção, após 1935, que teria sido “o grande ano da ficção brasileira”. Já 1938 é visto como promissor, com obras de Graciliano Ramos, José Lins do Rego, João Alphonsus, Marques Rebelo, Telmo Vergara, Athos Damasceno Ferreira e Damaso Rocha.

⁶ D'Elia tem um conto na antologia *Além do Tempo e do Espaço: 13 Contos de Ciencificção* (São Paulo: EdArt, 1965).

⁷ Na coluna “Correspondência” do N.º 149 (abril 1944), Nogueira Porto abre dizendo a um leitor que havia submetido um conto à revista: “Não posso atender o seu pedido de lhe mandar em carta as impressões sobre o conto que enviou. A correspondência desta revista é feita nesta página.” E procede a desancar o conto candidato, concluindo que “na sua mão, a pena é um utensílio algo estranho” e recomendando que ele mude de ferramenta que lhe corresponda à vocação (2).

⁸ Note-se ainda que a Amazônia Brasileira já figurava na literatura de aventura há algum tempo, incluindo obras como *A Jangada (La jangada: huit cents lieues sur l'Amazone; 1881)* de Jules Verne; “The Empire of the Ants” (1905), noveleta de H. G. Wells; e *O Mundo Perdido (The Lost World; 1912)*, de Arthur Conan Doyle.

⁹ Veja Causo, 2003: 196, para uma breve extensão do argumento.

¹⁰ *Detective* também teve uma fase, na década de 1950, em que se transformou em uma revista de *true crime*.

¹¹ O índice do N.º 201 (setembro 1944), por exemplo, era dividido em “eletrizante”, “empolgante”, “romance policial”, “surpreendente”, “fantástico”, “formidável”, “terrível”, “sensacional”, “trágico”, “inédito”, “incomparável”, “arrepante” e “maldição” – talvez vindo daí o apelido.

¹² É interessante lembrar que alguns escritores *pulp* americanos da década de 1930 costumavam chamar a si mesmos de “*pulpsters*” (p. ex.: “Quantity Production”, de Arthur J. Burks in *Pulp Fictioneers*, John Locke, ed. Silver Springs: Adventure House, 2004: 76-9) ou “*fictioneers*”.

¹³ Recentemente republicado no Brasil pela Devir Livraria, de São Paulo.

¹⁴ Muitas das discussões sobre os *pulps* brasileiros, presentes nesse capítulo intitulado “A *Pulp Era* que Não Houve” (pp. 233-98), baseiam a minha discussão das revistas brasileiras de ficção científica neste ensaio.

¹⁵ A expressão “ficção especulativa” veio a designar o coletivo ficção científica, fantasia e horror (Clute & Nicholls, 1993: 1145).

¹⁶ De melhor revista em 1958, 1959, 1960, 1963, 1969, 1970, 1971, e 1972, e de melhor editor em 1981, 1982 e 1983.

¹⁷ As Edições O Cruzeiro também publicaram uma coleção de livros com o mesmo nome, que durou de 1967 a 1971 e produziu dezessete títulos.

¹⁸ Os formatos eram muito variados: 10,5 x 16 cm; 11,5 x 16,5; etc. A única editora brasileira hoje a publicar no formato atual do *paperback* americano ou inglês (10,5 x 17 cm) é a Harlequin Brasil, do Rio de Janeiro.

¹⁹ Uma marca da Tecnoprint Gráfica. Segundo Hallewell, o “empreendimento mais duradouro no campo do livro de bolso de qualidade foi, sem dúvida, o da Tecnoprint Gráfica” (673), iniciado no começo da década de 1960.

²⁰ Gonçalo Junior publicou uma biografia do artista, E Benicio Criou a Mulher...: *A Biografia do Mestre das Pin-Ups e dos Cartazes de Cinema* (Opera Graphica Editora; 2012), e a editora Reference Press publicou dois livros com seus trabalhos (rara honraria no Brasil): *Sex & Crime: The Book Cover Art of Benicio Volume One* (2012) e *Volume Two* (2013).

²¹ O capítulo “Brazilian Dystopian Fiction”, em *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future*, de Ginway (89-136), é o melhor estudo até o momento, dessa corrente da FC brasileira na década de 1970.

Nesse que chamei de Ciclo ou Onda de Utopias ou Distopias (1972-1983), surgem obras como *Fazenda Modelo* (1974; contrafábula distópica em diálogo com *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell), do cantor e compositor Chico Buarque; *Adaptação do Funcionário Ruam* (1975), de Mauro Chaves; *Um Dia Vamos Rir disso Tudo* (1976), de Maria Alice Barroso; *O Fruto do Vosso Ventre* (1976; premiado romance sobre superpopulação e controle social), de Herberto Sales; *Umbra* (1977), de Plínio Cabral; *Asilo nas Torres* (1979; sobre uma sociedade distópica em Saturno), de Ruth Bueno; a distopia *Piscina Livre* (1980), de André Carneiro; o

famoso romance de angústia ambiental, *Não Verás País Nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão; e o satírico *A Ordem do Dia* (1983), de Márcio Souza – até o tardio e excepcionalmente irônico e metaficcional *O Outro Lado do Protocolo* (1985), de Paulo de Sousa Ramos.

²² Veja também o verbete sobre “Absurdist SF” in Clute & Nicholls, 1993: 2-3.

²³ É interessante notar que *Dragão Brasil* (1994), a primeira revista brasileira de *role playing games*, e sua publicação-irmã, *Só Aventuras* (1995), da Editora Trama, de São Paulo, ao passar a publicar um conto por edição com o N.º 4 (janeiro de 1995) de *Dragão Brasil*, foram singularmente inspiradoras (talvez mais do que as especializadas *Isaac Asimov Magazine* ou *Quark*) para toda uma geração de escritores e fãs de fantasia e ficção científica. As revistas publicaram apenas autores brasileiros, e constituíram o primeiro passo profissional de escritores como Marcelo Cassaro, J. Mauro Trevisan e Leonel Caldela – este o principal nome da alta fantasia escrita no Brasil.

²⁴ Aqui se faz por bem discutir brevemente a situação do material brasileiro, literário e iconográfico, das revistas de emoção. Primeiro, o caráter muitas vezes amadorístico dessas publicações o torna de difícil recuperação. Não foi o caso com as primeiras antologias americanas de FC *pulp* – como *Famous Science-Fiction Stories: Adventures in Time and Space* (1946) de Raymond J. Healy & J. Francis McComas, eds., e *The Astounding Science Fiction Anthology* (1952), de John W. Campbell, Jr., ed. –, que podiam negociar diretamente com empresas detentoras de direitos (como a Street & Smith Publications, nos dois casos). No Brasil, a dispersão do material torna difícil a pesquisa, a identificação dos autores e a negociação de direitos. Ao mesmo tempo, seu interesse junto ao meio acadêmico ainda é pequeno, tornando difícil justificar esforços de pesquisa, recuperação e compilação. (Por exemplo, o melhor levantamento da ficção científica curta em periódicos foi feito por um pesquisador-fã, Ruby Felisbino Medeiros.) São quase inexistentes bibliotecas universitárias que abriguem coleções substanciais desse material. Enfim, o interesse editorial por sua recuperação – salvo por nomes de peso como o caso de Patrícia Galvão e Nelson Rodrigues, e, mais recentemente, João Guimarães Rosa – é pequeno, lembrando ainda que apenas a revista *Ficção* (longe de ser uma revista de emoção) mereceu uma antologia retrospectiva. Além destes exemplos, umas poucas narrativas de Gerson Lodi-Ribeiro, Jorge Luiz Calife, Fausto Cunha, André Carneiro e Rubens Teixeira Scavone, vistas nas revistas de emoção entre 1970 e 1993 reapareceram ou têm reaparecido em coletâneas desses autores. Ninguém ainda produziu uma iconografia abrangente dos artistas brasileiros que atuaram em tais publicações. Enfim, o único programa de recuperação e valorização histórica da FC brasileira foi empreitado por mim e pelo editor Douglas Quinta Reis, da Devir Livraria, de São Paulo, com as antologias *Os Melhores Contos Brasileiros de Ficção Científica* (2007), *Os Melhores Contos Brasileiros de Ficção Científica: Fronteiras* (2009) e *As Melhores Novelas Brasileiras de Ficção Científica* (2011), mas não pôde recuar muito no campo das revistas de emoção.

²⁵ Veja em <http://www.perry-rhodan.com.br/>.

²⁶ A inspiração parece que se torna uma confluência, já que o projeto Lama deu origem recentemente ao livro *Lama: Antologia 1* (<http://revistalama.blogspot.com.br/>).

OBRAS CITADAS

- ABRAHAM, Carlos, “*La Novela Fantástica (1937): Primera Revista de Ciencia Ficción en Lengua Española*”. *Zanzalá*, N.º 2 (fevereiro 2012). Disponível em <http://www.ufjf.br/lefcav/2012/02/29/la-novela-fantastica-1937/>
- ANÔNIMO, ed. *A Revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2000.
- BLOOM, Clive. *Cult Fiction: Popular Reading and Pulp Theory*. 1997 [1996], Nova York: St. Martin’s Press.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo: PubliFolha, 2000 [1965].
- CARDOSO, Athos Eichler. “As Revistas de Emoção no Brasil (1934-1949): O Último Lance da Invasão Cultural Americana”. Trabalho apresentado no NP-Produção Editorial do IX Encontro de Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009. Disponível em PDF em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1833-2.pdf>
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CLUTE, John & NICHOLLS, Peter, eds. *The Encyclopedia of Science Fiction*. Nova York: St. Martin’s Press, 1993.
- FERRAZ, Geraldo Galvão, “Introdução”. In GALVÃO (Pagu), Patrícia. *Safra Macabra: Contos Policiais*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998, pp. 4-9.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2004.
- GONÇALO JUNIOR. *A Guerra dos Gibis: A Formação do Mercado Editorial Brasileiro e a Censura aos Quadrinhos, 1933-1964*, 2004, São Paulo: Companhia das Letras.
- HALLEWELL, Laurence, *O Livro no Brasil: Sua História (Books in Brazil: A History of the Publishing Trade)*, 2005, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2.ª edição revista e ampliada.
- LOCKE, John, ed. *Pulp Fioneers: Adventures in the Storytelling Business*. Silver Spring: Adventure House, 2004.
- LUCCHETTI, R. F. & FERREIRA, Jerusa Pires. *Rubens Francisco Lucchetti: O Homem de 1000 Livros*. São Paulo: Com-Arte, 2008.
- MACHADO, Paulo Sérgio M. “Ficção Científica: Roteiro, Discussão e Leitura”. *Comentário*, ano X, vol. 10, N.º 3 (3.º trimestre 1969).
- MEYER, Marlyse, *Folhetim: Uma História*, 1996, São Paulo: Companhia das Letras.
- MUNIZ SODRÉ. *A Ficção do Tempo: Análise da Narrativa de Science Fiction*. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

-
- PAES, José Paulo. *A Aventura Literária: Ensaio sobre Ficção e Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SANCHES NETO, Miguel. “Acima de Tudo Contistas”. In SANCHES NETO, Miguel, ed. *Ficção: Histórias para o Prazer da Leitura: Uma Antologia*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007, pp. 5-13.
- SCHOLES, Robert. *Structural Fabulations: An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame: University of Notre Dame, 1975.