



VOLUME – V. 4

NÚMERO – N. 1

JUN. – 2026

ISSN: 2966-1439

P. 64-88

O CONTO “TRÁGICO” E OS PRIMÓRDIOS DA *PULP FICTION* BRASILEIRA:

O CASO DA *REVISTA PRIMEIRA* (1927-1929)

THE “TRAGIC” SHORT STORY AND THE BEGINNINGS OF BRAZILIAN PULP
FICTION: THE CASE OF THE MAGAZINE *PRIMEIRA* (1927-1929)

Júlio França¹

Oscar Nestarez²

Daniel Augusto P. Silva³

RESUMO: Neste artigo, temos como objetivo avaliar a presença da *pulp fiction* nas letras brasileiras de meados do século XX. Partimos da hipótese de que a *Revista Primeira* (1927-1929) reúne características fundamentais desse tipo de literatura, que ficam patentes na publicação daquilo que seus editores intitulavam de “contos trágicos”. Nas primeiras seções do trabalho, examinamos as relações históricas entre as *pulp magazines*, as narrativas de sensação e as poéticas negativas. Em seguida, apresentamos o projeto literário da *Primeira* e investigamos de que modo essas tradições artísticas são exploradas em suas páginas. Para tanto, indicamos um quadro com 77 narrativas brasileiras que integram o *corpus* da presente pesquisa. Por fim, analisamos três desses “contos trágicos” veiculados pelo periódico: “A maldição do amor” (1928), de Manuel M. Gralha; “O espectro” (1927), de Medeiros e Albuquerque; e “Alma de hiena” (1928), de Fidelis de Vasconcelos Filho. Em nossa conclusão, apontamos que a *Primeira* constituiu um depósito de

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Professor Associado de Teoria da Literatura da UERJ. julfranca@gmail.com.

² Doutor em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Bolsista Capes do Programa Institucional de Pós-doutorado na Universidade Presbiteriana Mackenzie. oscar.nestarez@gmail.com

³ Doutor em Letras (Teoria da Literatura e Literatura Comparada) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor Adjunto de Língua e Literatura Francesa do Instituto de Letras da UERJ. daniel.augustopsilva@gmail.com

narrativas *pulp*, num período no qual se considerava a inexistência dessa vertente no Brasil.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Conto. Revistas.

ABSTRACT: This article examines the emergence of pulp fiction in Brazilian letters during the late 1920s. It posits that *Revista Primeira* (1927–1929) serves as a primary repository for this genre, particularly through its publication of "tragic stories". The research explores the historical intersections between pulp magazines, sensation narratives, and negative poetics within the Brazilian editorial context. Utilizing a corpus of 77 narratives, the study provides a detailed analysis of three representative works: “A maldição do amor” by Manuel M. Gralha, “O espectro” by Medeiros e Albuquerque, and “Alma de hiena” by Fidelis de Vasconcelos Filho. Ultimately, the paper demonstrates that *Revista Primeira* consolidated a pulp aesthetic in Brazil during a period traditionally considered devoid of such influences, offering a new perspective on the country's literary historiography and its popular fictional forms.

Keywords: Brazilian Literature. Short story. Magazines.

INTRODUÇÃO

Em sentido restrito, o termo *pulp fiction* se refere a narrativas de ação frenética e temáticas sensacionalistas, publicadas em revistas de ficção de baixo custo — e de baixo valor estético, para os padrões da crítica dominada pelos predicados artísticos da então chamada “alta literatura”. Se é difícil contestar que as *pulp magazines* eram repletas de contos pouco sofisticados, violentos, sexistas e apelativos, também é verdade que foram a porta de entrada para escritores cujo talento os estudos literários passariam a reconhecer ao longo dos anos, como Raymond Chandler, H. P. Lovecraft e Isaac Asimov, entre tantos outros que iniciaram suas carreiras nessas revistas que lhes permitiram escrever uma literatura que pouco espaço tinha nos livros.

Em um sentido mais amplo, *pulp fiction* se refere a um fenômeno cultural e estético que dominou a ficção de massa na primeira metade do século XX, até ser progressivamente substituída por outras mídias, como as histórias em quadrinho, o cinema e a televisão. A origem do termo remete à revolução editorial promovida por Frank Andrew Munsey, um editor de Nova Iorque, que desenvolveu processos de massificação no mercado de revistas e chegou a tiragens de 500 mil exemplares

ainda no fim do século XIX (cf. Britt, 1972).

A palavra *pulp* está diretamente relacionada a uma das causas do sucesso comercial dessas publicações: refere-se à matéria-prima empregada para a confecção das revistas — um papel feito de polpa (*pulp*) de celulose, uma parte menos nobre e mais barata da madeira. Nas palavras de Munsey, “a história vale mais do que o papel em que está impressa”⁴ (apud Collier, 2011). Apenas o papel, contudo, não explica o sucesso editorial da *pulp fiction*. Os custos foram reduzidos também por meio de um novo maquinário que acelerava a velocidade de impressão. A produção em larga escala implicou o barateamento do custo dos exemplares, que passaram a ser vendidos por menos da metade do preço das revistas dos seus concorrentes. Além disso, por terem um formato menor que os jornais da época, as revistas pagavam um preço de tarifa postal mais baixo (cf. Britt, 1972).

Embora o termo *pulp fiction* refira-se à mídia de suporte dessas narrativas, ele também descreve o conteúdo dessas revistas. O sucesso editorial de Munsey não se explica apenas no **como** ele foi capaz de vender em grande escala, mas também **no quê** ele vendeu: suas revistas focavam exclusivamente em textos ficcionais, suprimindo qualquer matéria que não pudesse ser do interesse do nicho de público que ele tinha em mente: meninos e jovens adultos do gênero masculino.

O sucesso da empreitada comercial de Munsey atraiu, naturalmente, outros editores, e o mercado estadunidense foi inundado pelas revistas que ficariam conhecidas como *pulp magazines*, e que se dividiam de acordo com seus temas:

(...) as *hot pulps*, precursoras das atuais revistas masculinas, com uma beldade em trajes sumários desenhada na capa e narrativas eróticas em seu interior; as *crime pulps*, especializadas em histórias policiais e detetivescas; as *spicy pulps*, que misturavam histórias de aventura com doses de violência e erotismo; as *fantasy pulps*, com suas narrativas que abrangiam o amplo escopo da fantasia, do horror e do mistério; as *shudder pulps*, que, na tradição do teatro do medo e do terror francês, o Grand Guignol, traziam contos com vilões sádicos, tortura, violência e brutalidade explícitas, e as *sci-fi pulps*, dedicadas ao público apreciador das narrativas de ficção científica (França, 2013, p. 10).

Apesar de *pulp fiction* tomar emprestado o termo do mercado editorial

⁴ É de nossa autoria a tradução dos trechos citados em língua estrangeira, quando não indicado nas referências bibliográficas o nome de tradutores.

estadunidense, o fenômeno das revistas baratas de ficção é muito mais amplo. Em nosso campo de pesquisa, as poéticas negativas⁵, é extensa a fortuna crítica sobre o que se deu, por exemplo, na literatura inglesa: o gótico nasceu como um gênero de elite⁶ não apenas por o preço dos livros ser proibitivo para as camadas economicamente menos favorecidas, mas também em virtude de os romances serem escritos em uma linguagem inacessível ao leitor médio — em Walpole e Radcliffe abundavam as complexas alusões shakespearianas; em Lewis, as tramas melodramáticas eram costuradas por uma prosa refinada; e Mary Shelley explorava temas filosóficos e sociais que demandavam erudição dos leitores (cf. Punter, 1996, p. 23). As histórias góticas só alcançariam um público mais amplo com o surgimento das revistas literárias. Uma das mais importantes dessas publicações foi a escocesa *Blackwood's Edinburgh Magazine*, fundada em 1817 e veiculada até 1980. Destacadas obras do gótico vitoriano foram nela publicadas, como *On Murder Considered as One of the Fine Arts* (1827), de Thomas de Quincey; *Le Revenant* (1827), de Henry Thomson; *The Iron Shroud* (1830), de William Mudford; e *Heart of Darkness* (1899), de Joseph Conrad. A revista era tão identificada com a maquinaria gótica que Edgar Allan Poe escreveu “How to write a Blackwood article” (1838) para ironizar as convenções sensacionalistas do periódico.

Apesar de desempenhar um papel fundamental no desenvolvimento do conto de terror moderno e na consolidação da poética gótica no século XIX, a *Blackwood's Magazine* era ainda uma revista sofisticada e intelectualmente densa. A popularização do gótico dependeria ainda de um outro movimento editorial, feito por editores não muito escrupulosos, que, tomando emprestados personagens, títulos e até os nomes de autores, publicavam versões condensadas e episódios de romances góticos de sucesso (cf. Baddeley, 2006, p. 143):

Nesse ínterim, porém, foi descoberto um artifício fácil para satisfazer o desejo popular de excitação. Autores engenhosos perceberam que era possível

⁵ Por “poéticas negativas”, referimo-nos a procedimentos convencionais de composição literária que se caracterizam por privilegiar a representação e a expressão de aspectos mais sombrios da experiência e do imaginário humanos (cf. França & Silva, 2025).

⁶ Tome-se, a título de comparação, a tiragem de quinhentas cópias da primeira edição, em 1764, da obra fundadora da literatura gótica, *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole (cf. Birkhead, 2006), com as 500 mil cópias da revista *The Argosy* em 1907 (cf. Britt, 1972).

comprimir nas cinco páginas de um conto tanta sensação quanto a contida nos cinco volumes de um romance gótico. Pela brevidade dos contos, publicados em livrinhos, os leitores eram compensados por ilustrações berrantes e coloridas e por títulos ambíguos (Birkhead, 2006, p. 160).

Dos *chapbooks*⁷ aos *penny dreadfuls*⁸, as publicações populares do gótico são ótimos pontos de observação para se contemplar a cisão entre alta e baixa literatura que se consolidaria no início do século XX. A legitimação modernista de um tipo de realismo psicologizante em detrimento de outras poéticas foi decisiva para rebaixar as narrativas que circulavam nas revistas de grandes tiragens. Comparem-se, por exemplo, as recepções críticas de *Hauntings* (1890), de Vernon Lee, ou *The Turn of the Screw*, de Henry James (1898), legitimadas sob o argumento de serem obras de sutileza e ambiguidade psicológica, com as de títulos como *The Beetle* (1897), de Richard Marsh, ou *The Sorrows of Satan* (1895), de Marie Corelli, expulsas para o território desprestigiado da “literatura de massa”.

As narrativas publicadas nas revistas de grande tiragem passaram a ser identificadas como um tipo de produto cultural degradado, de segunda categoria, e que não contribuía para a elevação moral dos leitores. Em outras palavras, uma arte para os menos sofisticados, ou seja, os pobres e os jovens:

Alguns queixaram-se de que a nova literatura de massa era apenas uma distração degradada para uma população que o escritor George Gissing em *New Grub Street* (1891) descreveu como os *quarter-educated*. O horror gráfico retratado na ficção contemporânea era uma sensação grosseira para nervos cansados e superestimulados, uma tática que inevitavelmente teve de ampliar e tornar mais grosseiros seus efeitos para manter o mesmo efeito. Esta preocupação foi exacerbada por uma clara sensação de que a censura moral e o controle do discurso público, outrora impostos por respeitáveis editoras vitorianas e bibliotecas móveis, como as de Mudie e W. H. Smith, estavam a chegar ao fim. As novas editoras vendiam sensações grosseiras diretamente ao grande público, sem filtros de gosto ou moralidade (Luckhurst, 2016, p. 108-9).

A maioria do que era publicado nas revistas populares era, indubitavelmente,

⁷ Os *chapbooks* eram panfletos com romances condensados e capas com ilustrações coloridas, vendidos por *chapmen* (vendedores ambulantes), pelo menos desde 1806. Seu sucesso encorajaria os editores de periódicos a abrigarem em suas páginas a ficção sensacional (cf. Birkhead, 2006, p. 161).

⁸ Fenômeno da literatura popular britânica, os *penny dreadfuls* floresceram aproximadamente entre 1830 e 1900. Eram fascículos semanais, de baixíssimo custo, focados em tramas sensacionalistas e melodramáticas, envolvendo tanto crimes reais quanto aventuras sobrenaturais (cf. Mahawatte, 2016, p. 94).

de valor literário e qualidade estética duvidosa, mas o mesmo pode ser dito do que foi — e é — produzido sob o rótulo de “alta literatura”. Ainda assim, a cisão que se estabeleceu entre o que era escrito pelos autores que seguiam o ideal estético modernista e os que seguiram revivendo e transformando as formas góticas, românticas e decadentes oitocentistas permaneceu solidamente estabelecida por todo o século, até começar a ser reavaliada pelos estudos culturalistas que ascenderam nas últimas décadas do século XX.

UM CASO BRASILEIRO

Se buscarmos na cena literária brasileira algo idêntico ao fenômeno das *pulp magazines* ou dos *penny dreadfuls*, não encontraremos uma equivalência plena (cf. Silva, 2016, p. 296). Todavia, se pensarmos menos em função de uma identidade absoluta e mais em semelhanças gerais, algumas aproximações são possíveis⁹. Começemos pensando não tanto na forma, mas no conteúdo da *pulp fiction* e do *penny dreadful*, e poderemos comparar essas narrativas à nossa tradição dos romances de sensação — livros que inundavam o mercado editorial brasileiro no final do século XIX e no início do século XX, programaticamente publicados para atender ao **gosto do povo**:

Nas últimas duas décadas do século XIX, inúmeros livros foram publicados com a finalidade de atingir uma parcela ainda pouco explorada pelo mercado editorial: “o povo”. Com o tempo, as belas encadernações vindas da Europa e os textos assinados por intelectuais de rara erudição, tão apreciados pelas elites ilustradas brasileiras, foram cedendo espaço, nas prateleiras das livrarias, às brochuras baratas, que carregavam consigo tramas mirabolantes, narrativas audaciosas, de tirar o fôlego. “Nós, editores”, dizia o literato Adolfo Caminha, reproduzindo a frase que todo escritor de talento escutava ao tentar publicar sua obra, “preferimos ao estilo, à arte um bom enredo, uma história de sangue cheia de mistérios, comovente, arrebatadora! É disso que o povo gosta, e nós, a respeito de gosto literário, só conhecemos o povo.” (El Far, 2004, p. 11).

Não é difícil admitir que, seja por suas condições de produção e de recepção,

⁹ Não mencionaremos neste artigo a literatura de cordel, pois essa é uma pesquisa ainda a ser feita no campo das poéticas negativas no Brasil, dadas as óbvias semelhanças estruturais e temáticas com a *pulp fiction*, como o uso de matéria-prima de baixa qualidade; o preço de venda barato; as temáticas sensacionais e frequentemente sobrenaturais; e a identidade visual (no caso do cordel, a xilogravura).

seja pelos temas, pelos enredos ou pela linguagem literária empregada, esses “volumes baratos, de leitura fácil e, em muitos casos, ilustrados com várias estampas” (El Far, 2004, p. 12) guardem significativas semelhanças com as *pulp magazines*.

Pensando mais diretamente no formato de mídia da *pulp fiction* e do *penny dreadful*, chegaremos às **revistas de emoção**, nomenclatura proposta por Athos Cardoso (2009, p. 1) para as “publicações brasileiras especializadas em contos de aventura, mistério e amor com as respectivas ilustrações, traduzidos das congêneres, publicadas na América”. Nesse artigo, referência para o estudo da *pulp fiction* no Brasil, o pesquisador entende as revistas de emoção como uma das facetas da invasão cultural estadunidense, que envolveria também os quadrinhos, a música e o cinema, e aponta *O Romance Mensal*, publicado “em julho de 1934, com capa de cartolina ilustrada em cores de impacto variável” (Cardoso, 2009, p. 6), como o marco inicial desse tipo de publicação no país.

De modo geral, o consenso acadêmico é o de que publicações nos mesmos moldes das estadunidenses e das inglesas têm início nos anos 1930, com revistas como *Romance Semanal* (1930), *A Cigarra Magazine* (1934-1975), *Suplemento Policial* (1934), *Detective* (1936-1963) e *Contos Magazine* (1937-1945), sucessos editoriais que popularizaram os contos ilustrados, focadas sobretudo na ficção de crime, policial e detetivesca (cf. Causo, 2003, p. 233-238).

A presença de narrativas literárias curtas em periódicos antecede em muito o fenômeno da *pulp fiction*. No século XIX, publicações luxuosas e caras como *A Semana Ilustrada* (1860-1876) e *a Ilustração do Brasil* (1876-1880) dedicavam seções à ficção. Ao longo do século XX, as revistas de variedades publicavam contos de emoção, eventualmente ilustrados. Em nossa pesquisa, fizemos levantamentos mais exaustivos na *Fon-fon*, em *O Malho* e na revista *O Cruzeiro*, nos quais foi possível encontrar centenas de contos que, na terminologia da época, eram apresentados como **trágicos**, mas que em sua grande maioria correspondia ao que viria a ser encontrado nas revistas de emoção propriamente ditas.

Vale ainda considerar os livros que, por estilo e temática, flertaram com a *pulp fiction*. Tanto autores consagrados à época — Gastão Cruls, *A Amazônia misteriosa* (1925); Menotti Del Picchia, *A República 3000* (1930); e Humberto de

Campos, *O monstro e outros contos* (1932) — quanto autores de pouco reconhecimento — João de Minas, *Jantando um Defunto* (1929); Amândio Sobral, *Contos exóticos* (1934); e Adelfo Monjardim, *A torre do silêncio* (1944) — publicaram obras com muitas afinidades estéticas com as revistas de emoção. É de especial interesse, nos anos 1920, a editora Monteiro Lobato & Cia., depois chamada Companhia Editora Nacional, que foi responsável pelo lançamento de alguns desses livros repletos de, nos termos de um resenhista da época, “coisas abracadabrantes” (Casa..., 1922, p. 30), como *Os condenados; contos atrozes* (1922), de Gabriel Marques; *Casa do Pavor* (1922), de Moacir Deabreu; e *Assombração* (1923), de Manuel Victor.

O CASO DA *REVISTA PRIMEIRA*

Para Cardoso (2009, p. 3), nos anos 1920, as iniciativas editoriais influenciadas pelas revistas de emoção estadunidenses não conseguiram reunir as características fundamentais dessas produções. Gostaríamos, contudo, de reavaliar esse postulado em relação à *Revista Primeira* (RJ).¹⁰ Publicada entre 1927 e 1929, quinzenalmente, com circulação nacional, a revista conferiu amplo espaço à literatura *pulp*, tanto estrangeira quanto brasileira, ao longo de seus quarenta números.¹¹ A inspiração nas *magazines* anglo-saxãs e o projeto de veicular narrativas de sensação ficam evidentes desde o primeiro exemplar do periódico:

PRIMEIRA, a Revista por excelência, é a primeira e única revista no Brasil nos moldes dos célebres MAGAZINES ingleses e americanos. Contém 112 páginas exclusivamente de leitura emocionante e variada, tal como: contos românticos, histórias de fino humorismo e novelas policiais, traduzidas especialmente dos mais afamados CONTEURS estrangeiros, afora a colaboração original de escritores patrícios (Primeira..., 1927a, p. 3).

¹⁰ Inicialmente, a revista teve como diretor responsável Adolfo Aizen e mais dois diretores: Ubirajara de Alencar e Elias Davidovich. A partir de 1929, A. F. da Costa Junior assume a direção sozinho. O preço da publicação era de 1.500 réis. Para mais informações sobre a estrutura editorial e tipográfica da *Revista Primeira*, consultar Costa (2026). Na década de 1930, Aizen lançaria outras revistas com contos de sensação, como a *Contos Magazine* (cf. Cardoso, 2009, p. 8).

¹¹ A consulta à *Primeira* foi realizada por meio da plataforma da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional. O oitavo número, contudo, não está digitalizado e, por isso, não pôde ser contemplado por nosso estudo.

Embora a lista de gêneros literários presentes na revista seja ampla e inclua, como indicado no anúncio, histórias românticas, cômicas e policiais, o que as une é o desejo de oferecer ao público uma “leitura emocionante e variada”. A ênfase nas sensações intensas suscitadas pelos contos é sistemática nas páginas da *Primeira*, especialmente nos paratextos e nas ilustrações que acompanham ou antecipam as publicações.¹² São inúmeros os comentários editoriais que ressaltam o aspecto tétrico e impactante das narrativas, qualificando-as com adjetivos oriundos do campo semântico das emoções fortes.

Ao apresentarem o conto “O Medo”, do espanhol José Más, por exemplo, os editores afirmam se tratar de uma “[c]erebração alucinatória do gênero das concepções hoffmânicas, [...] [um] conto espantoso que horripila e gela até a medula dos ossos, [e que] não deve ser lido pelas pessoas facilmente impressionáveis” (Cerebração..., 1927, p. 82). “Alma Danada”, de Benedicto Merlin, é caracterizado como “uma história de final bárbaro e pavoroso” (Uma História..., 1928, p. 64). O francês Charles Foley é apresentado como um escritor que “cultiva a tragédia e as humoradas macabras. [...] É o contista dramático que tem levado ao ‘*grand-guignol*’ de Paris obras magníficas que foram universalmente celebradas” (Charles..., 1927, p. 26). Por sua vez, excertos de “O Muro”, do russo Leonid Andreiev, surgem antes da publicação integral e são qualificados, em letras maiúsculas, como “TRECHOS DA MAIS FANTÁSTICA E HORRIPILANTE NARRATIVA ATÉ HOJE ESCRITA!” (Trechos..., 1927, p. 104).

A *Primeira* aliou a esse conteúdo de sensação um projeto de popularização da leitura no país e de ampliação de seu público.¹³ A partir de 1928, alguns de seus números passam a reservar um espaço para a seguinte frase: “Combatei o analfabetismo, ensinando a quem não sabe, ler e escrever” (Combatei..., 1928, p. 48).¹⁴ A campanha, de alcance decerto limitado, não deve ser lida de forma isolada;

¹² São inúmeros os ilustradores que aparecem na *Primeira*, entre brasileiros e estrangeiros. Alguns dos mais recorrentes são Morel e Francisco Acquarone.

¹³ O décimo número traz também uma ilustração em que se opõe a escuta do rádio à leitura da revista, com a seguinte legenda: “— Qual rádio, qual nada! Para passar bem nesta vida, só, somente, unicamente, lendo as superfinas histórias da *Primeira*” (As Expressões..., 1927, p. 112). Outro engajamento do periódico, em diferente área, é pela ampliação do uso do cheque no país.

¹⁴ Temos aqui uma aproximação possível com os *penny dreadful* britânicos, que, consumidos sobretudo pelas classes economicamente menos favorecidas, teriam contribuído “mais para a

em outros momentos, a revista enfatizou que se dirigia a um leitorado amplo e urbano, que poderia desfrutar da publicação até mesmo em trânsito:

NO TREM —
NO BONDE —
NAS BARCAS —
NO ÔNIBUS —
A PASSEIO

EM QUALQUER LUGAR E EM QUALQUER PARTE
TODOS DEVEM LER PRIMEIRA (No Trem..., 1927, p. 102)

O cosmopolitismo da revista também fica patente no seu anúncio, tanto pelo modelo de publicação, inspirado nos “célebres MAGAZINES ingleses e americanos”, quanto pela escolha de autores, com os “mais afamados CONTEURS estrangeiros”. É importante destacar que muitos dos autores traduzidos circulavam em revistas estrangeiras com o mesmo formato e conteúdo *pulp*.¹⁵ Para dar forma a esse espectro internacional de textos, a *Primeira* executou um importante trabalho de tradução, tornando acessíveis em português obras de autores de diversos idiomas e nacionalidades. Sem desejarmos esgotar esses dados no atual trabalho, podemos indicar que há textos traduzidos de autores nascidos nas seguintes nações: Argentina, Bélgica, Bolívia, Canadá, Chile, Colômbia, Espanha, Estados Unidos, França, Hungria, Itália, Peru, Reino Unido e Rússia. Dentre esses ficcionistas, encontram-se figuras de destaque da contística moderna, como Anton Tchekhov, Guy de Maupassant, H. G. Wells, Mark Twain, Máximo Gorki, O. Henry e Oscar Wilde.

A quantidade de contistas franceses é bastante significativa ao longo dos anos de funcionamento da revista e, em alguns números, corresponde a mais da metade dos escritores publicados. Além de Maupassant, são traduzidos contos de outros nomes de destaque no meio literário francês finissecular, como Lucien Descaves, Jean Rameau, J. H. Rosny, Jean Richepin e Tristan Bernard. Não descartamos, ainda, que traduções feitas de textos russos e húngaros possam ter sido realizadas a

alfabetização da classe trabalhadora do que qualquer programa educacional” (Baddeley, 2006, p. 143).

¹⁵ É provável que a *Primeira* empreendesse suas traduções diretamente dos exemplares de revistas estrangeiras em circulação no Brasil. Na sinopse do conto “O segredo daquele pé...”, de Manuel A. Bedoya, por exemplo, indica-se que a novela fora escrita “especialmente para os nossos colegas do *Caras y Caretas*, de Buenos Aires [...]” (Uma tragédia..., 1927, p. 49).

partir de uma tradução prévia em língua francesa. Alguns textos, contudo, recebem a indicação de terem sido traduzidos ou adaptados diretamente do hebraico.¹⁶ Além disso, ao contrário do que muitas vezes se verifica na imprensa brasileira de fins do século XIX e início do XX, os nomes dos diversos tradutores estão creditados ao fim de cada publicação.¹⁷

Muitas das narrativas publicadas podem ser descritas como “contos clássicos”, conforme a tipologia proposta por Florence Goyet (2004), tendo em vista três elementos: i) a descrição paroxística de personagens e tramas; ii) a estrutura antitética das histórias, com protagonistas e antagonistas claramente demarcados; e iii) as reviravoltas nos desfechos. Nessas produções literárias, “cada um dos elementos [narrativos] é sempre caracterizado com excesso [...] — cada estado, cada qualidade, cada sentimento é levado aos seus graus mais elevados” (Goyet, 2004, p. 16). O foco de tais textos recai mais sobre as ações narradas que sobre a composição psicológica das figuras, pois o objetivo é gerar nos leitores o maior número de efeitos de tensão numa quantidade limitada de linhas. Esse modelo de conto, bastante popular na segunda metade do século XIX e que encontrou continuidade nas revistas *pulp* de meados do XX, é dominante nas edições da *Primeira*.

O resultado dessa orientação editorial — deliberada e constantemente reiterada — é um numeroso *corpus* de contos que investem nas poéticas negativas, como é possível observar no Quadro 1:

Quadro 1. Narrativas brasileiras, publicadas na *Revista Primeira* (1927-1929), que integram o *corpus* de nossa pesquisa dedicada às poéticas negativas no Brasil.

¹⁶ Alguns autores são apresentados na revista como “israelitas”. É relevante indicar que o próprio diretor da publicação, Adolfo Aizen, era judeu. Nesse sentido, também podemos atribuir à *Primeira* a divulgação da literatura judia no país.

¹⁷ Embora não seja possível indicar com precisão a identidade de cada tradutor, tendo em vista a utilização de pseudônimos, estas são algumas das principais assinaturas nas traduções da *Primeira*: Ad. Paulovich, Alberto Locust, Alberto Vieira, Albertus de Carvalho, Alfredo Moreira, Antonio Andrade Júnior, Athayde Hermes, Barroso e Castro, Carlos Costa, Carlos Carmenso, Chagas Júnior, Daniel de Castro, Danilo Madureira, Effe d’Emme, F. Correa da Silva, Ferreira da Gama, Floriano Marques, Freire Silva, Hélio de Andrade, Hugo Victor, Humberto Paiva, Israel Wechsler, J. J. de Sá, L. Papaterra, Moreira Santos, Paulo Azevedo, Paulo de Aragão, Paulo Roberti, Romualdo de Figueiredo. Há, ainda, nomes femininos, de tradutoras, como os de Dora Pacheco, Lúciola de Aguiar, Margarida Soutello, Myriam de Castro e Noemia Souto. Em alguns casos, os tradutores também atuam, em outros números, como autores de contos.

Autoria	Título da narrativa	Ano de publicação	Número da revista
Reinaldo Gama	Sonho de Ópio	1927	n. 1
Carlos Dosarco	Helena	1927	n. 3
Carlos Dosarco	O louco	1927	n. 5
Aluizio Coimbra	O homem que se enterrou vivo	1927	n. 6
Hércules Pinto	Sentença sinistra	1927	n. 7
Medeiros e Albuquerque	O espectro	1927	n. 7
José Sizenando	Capitinga	1927	n. 10
Darcy Azambuja	Lagoa morta	1927	n. 10
Francisca de Basto Cordeiro	Luzes trágicas	1928	n. 14
Manuel M. Gralha	A tragédia da fazenda	1928	n. 14
Oliveira Celso	Pedaços de minha vida	1928	n. 14
Carlos Dosarco	O velhinho do hospício	1928	n. 14
Hugo Mallet	Maldição	1928	n. 15
Sebastião Silveira	A laranja trágica	1928	n. 16
Chrysanthème	Soror Jesuína	1928	n. 16
Antônio Papi Júnior	A cruz das Malvas	1928	n. 17
F. Correa da Silva	Uma página do sertão	1928	n. 17
Antonio N. F. Tavernard	Uma noite trágica	1928	n. 18
Silvio Pereira	Confissão de um louco	1928	n. 18
Denizart Adacto	Lenda fatal	1928	n. 19
Walter Prestes	O personagem invisível	1928	n. 20
Fidelis de Vasconcelos Filho	Alma de hiena	1928	n. 20
Oswaldo da Silveira	O caso do Dr. Sing	1928	n. 21
Adalberto T. de Carvalho	Ódio negro	1928	n. 21
Frederico de A. Rodrigues	Os esqueletos	1928	n. 22
Herman Lima	Coração	1928	n. 22
Dionísio Garcia	Comida de cachorro	1928	n. 22
Arthur Monteiro	No cárcere	1928	n. 22
Paulo Rehfeld	A voz do sangue	1928	n. 23
Arquimedes da Mata	Sangue ruim	1928	n. 23
Oswaldo Silveira	A última novela de Conan Doyle	1928	n. 23
Oliveira Celso	Amor de Lázaro	1928	n. 24
Adelino Magalhães	Uma resolução	1928	n. 24
Antônio Tavernard	O justiceiro	1928	n. 24
Mário Peixoto de Azevedo	Vagão infernal	1928	n. 24
Viriato Correa	A mulher que envelheceu	1928	n. 24
Gustavo Barroso	Samburá sangrento	1928	n. 24
Manuel M. Gralha	A visão	1928	n. 24
I. Galvão de Queiroz Neto	Do diário de um louco	1928	n. 24

Alberto Furtado Portugal	A corcunda	1928	n. 25
Walter Prestes	O homem que morreu duas vezes	1928	n. 25
Orígenes Lessa	Ao sol dos trópicos	1928	n. 26
Persio Álvaro Pinheiro	Delírio Final	1928	n. 26
Chrysanthème	Homens? São todos iguais	1928	n. 26
Aurélio Pinheiro	A casa abandonada	1928	n. 27
Moacir S. de Figueiredo	O visionário	1928	n. 28
Damião de Castro	O domingo de Pedro Vaqueiro	1928	n. 28
Manuel M. Gralha	A maldição do amor	1928	n. 28
Oswaldo Neto	O homem que tinha duas almas	1928	n. 28
Paulo Nerey	Vampiro	1928	n. 28
Carlos Leite	À porta do cemitério	1928	n. 28
Dario Souto	O dote	1928	n. 29
José Ramos Pereira	Mercedes	1928	n. 30
Achiles Vivacqua	O homem da caveira	1928	n. 30
Archimedes da Mata	O carro fantasma	1928	n. 30
Mario Graciotti	L. 21-069	1928	n. 31
André Cláudio	Cenas da escravidão	1928	n. 31
Elias Davidovich	Conto negro	1928	n. 32
Archimedes da Mata	A última parada de Sebastião Severino	1928	n. 32
Carlos Dosarco	Mulher	1928	n. 33
Oliveira Celso	Mulheres? São todas iguais	1928	n. 34
M. Max Marques	Do diário de uma mulher que amava o crime	1928	n. 34
Antônio Tavernard	A visão convincente	1928	n. 34
Liruza	O drama da tapera	1928	n. 34
Archimedes da Mata	Um crime na Estância	1928	n. 35
Oswaldo da Silveira	Espectros na sombra	1929	n. 36
Jorge Abreu	Porta Azul	1929	n. 37
Alberto Rangel	Hospitalidade	1929	n. 37
Aurélio Pinheiro	Os dois gemidos	1929	n. 38
Marina Coelho Cintra	Do princípio e do fim	1929	n. 38
Alexandre Gasparoni	Honra vingada	1929	n. 38
Lins Cavalcant	A filha do forasteiro	1929	n. 38
Sebastião Fernandes	O judas	1929	n. 39
Alan B. Grace	O zumbido mortal	1929	n. 39
Ayres Belfort	História de um louco	1929	n. 39
Mercedes Dantas	Os penedos malditos	1929	n. 39
Mario Elias Leal	Rugidos d'alma	1929	n. 40

Fonte: Os autores, 2026.

Um breve exame dos setenta e sete textos listados no Quadro 1, bastante mórbidos, já nos permite constatar o destaque dado a estruturas narrativas e temas caros às poéticas do mal. Há histórias de figuras e eventos sobrenaturais (“O espectro”; “O personagem invisível”; “Os esqueletos”; “O homem que morreu duas

vezes”; “O Vampiro”; “O carro fantasma”); de episódios de loucura (“O louco”; “O velhinho do hospício”; “Do diário de um louco”; “História de um louco”); de *loci horribiles* (“À porta do cemitério”; “O drama da tapera”; “A casa abandonada”; “Os penedos malditos”; “Vagão infernal”; “Samburá sangrento”); de *femmes fatales* (“Mulher”; “Do diário de uma mulher que amava o crime”, “L. 21-069”); de crimes dos mais variados tipos (“A voz do sangue”; “Sangue ruim”; “Um crime na Estância”; “Honra vingada”); e, especialmente, tramas de apelo dramático, que recebem o adjetivo de “trágicas” (“Luzes trágicas”; “A tragédia da fazenda”; “A laranja trágica”; “Uma noite trágica”).

Parte significativa dos autores listados no Quadro 1 foi completamente obliterada pela crítica literária, de tal forma que mesmo seus dados biográficos mais básicos nos são desconhecidos. Reconstituir suas carreiras é igualmente desafiador, tendo em vista a utilização de pseudônimos e as dificuldades de acesso às obras que porventura publicaram, muitas vezes ausentes das bibliotecas públicas. Alguns escritores, contudo, alcançaram maior notoriedade e, mesmo sem tampouco ingressar no cânone das letras nacionais, têm trajetórias mais reconstituíveis, tais como Orígenes Lessa, Medeiros e Albuquerque, Chrysanthème, Alberto Rangel, Gustavo Barroso, Viriato Correa, Herman Lima e Papi Júnior. O estudo da *Primeira* nos oferece, portanto, um outro ponto de vista sobre a literatura dos anos 1920 no Brasil, para além da historiografia tradicional.

Embora desde o seu primeiro número a *Primeira* publicasse autores nacionais, a literatura brasileira foi ganhando espaço progressivamente ao longo do desenvolvimento da revista, até a promoção de um “concurso de contos trágicos”.¹⁸ Os três primeiros colocados no certame ganhariam prêmios em dinheiro, que variavam entre 50 e 150 mil réis, enquanto o quarto e o quinto posicionados levariam uma assinatura anual da revista. O “prêmio de consolação” para os demais seria a publicação dos contos no periódico (cf. Concurso..., 1927, p. 44). O júri foi composto por Andrade Muricy, Heitor Beltrão e Murilo Araújo (cf.

¹⁸ Essa prática não se limitou à *Primeira*. Em 1929, o periódico “A Ordem” (RJ) também realizou um concurso de contos trágicos, com júri formado por Théo Filho, Fábio Luz e Lafayette Silva (Contos..., 1929, p. 3). Mesmo em concursos não especificamente voltados ao gênero, como o realizado pela revista *O Malho*, em 1931, os contos vencedores possuem os mesmos traços estilísticos.

Primeira..., 1927b, p. 3) — nomes relevantes, no período, para a crítica, o jornalismo e as letras do país.¹⁹

A apresentação do concurso e suas condições revelam a expectativa de literatura da revista, que, como pode ser lido a seguir, baseia-se em estruturas e efeitos típicos das poéticas negativas:

[...] *Concurso De Contos Trágicos*, em que serão contempladas com valiosos prêmios as melhores concepções fantásticas, em cujo enredo se desenrolem cenas de pavor e emoção.

Esses contos trágicos que poderão seguir qualquer escola literária e desenrolar-se em qualquer ambiente, nosso ou exótico, deverão obedecer estritamente às *condições do concurso*, que damos mais abaixo. [...].

Só serão julgados os contos ou novelas cujo enredo tiver um fundo trágico, podendo ser em si românticos, fantásticos ou policiais (*Concurso...*, 1927, p. 44).

Mais que o resultado da competição²⁰, vencida pelo conto “A Cruz das Malvas”, de Papi Júnior, interessa-nos a descrição de conto trágico formulada pela revista: esses seriam textos marcados por “cenas de pavor e emoção”, oriundos de qualquer “escola literária”, com ambientação nacional ou exótica, e que podem ser “românticos, fantásticos ou policiais”. Para ilustrar como tal noção de trágico conjuga poéticas negativas e *pulp fiction*, tomamos três contos da *Primeira* (representativos do conto trágico romântico, fantástico e policial) como *corpus* de análise ficcional.

TRÊS CONTOS “TRÁGICOS” DA *PRIMEIRA*

A acepção de “contos trágicos” dos editores da revista — narrativas focadas no sofrimento, na desventura ou em desvios morais do ser humano, culminando inevitavelmente em um final infeliz, como a morte ou a ruína do protagonista — aproxima-se da ideia de conto clássico proposta por Goyet (2004). Seriam, ainda, marcados pelo ritmo acelerado e pelo foco na sequência de ações, em detrimento de imersões psicologizantes, bem ao gosto de um público cada vez mais

¹⁹ Em 1928, a *Primeira* lançaria um segundo concurso, desta vez dedicado a contos humorísticos.

²⁰ A julgar pela lista com quase 50 concorrentes (*Até o dia...*, 1927, p. 16), o concurso alcançou importante adesão. A maior parte dos textos enviados destaca, em seu título, o mesmo tipo de caracterização e campo semântico que o dos contos arrolados no Quadro 1. O resultado, por unanimidade, foi revelado no número 16, em 10 de março de 1928.

massificado. Tais características, por sinal, são traços da evolução da própria forma “conto” nos periódicos, como bem observa Walnice Galvão:

[...] o conto faz parte da tomada do poder literário pela prosa de ficção impressa, e mais especificamente pela prosa publicada em jornal diário — o que se efetiva no século passado, em meio ao processo de popularização do épico para ser lido. O conto está indissoluvelmente ligado aos primeiros balbucios da indústria cultural, ou seja, à extensão do capitalismo ao campo da cultura, com o surgimento da imprensa periódica mantida por anúncios. Por isso, se o conto é um resquício do velhíssimo ato de contar, ele também é — então — o que havia de mais moderno como mercadoria. A forma do conto, de um lado, é determinada pelo caráter de seu veículo, a imprensa periódica: leitura de uma só vez, extensão curta, efeito único, apenas um enredo. De outro lado, a possibilidade de reprodução técnica do veículo traduz-se numa inegável democratização da leitura. Isto também é determinado da forma, pois o veículo é pouco propenso a ousadias vanguardistas e códigos inovadores, por princípio de decifração difícil (Galvão, 1983, p. 168-9).

Os contos “trágicos” da *Primeira*, em seus subgêneros românticos, fantásticos e policiais, são justamente essa amálgama entre uma mercadoria da imprensa periódica e o imemorial ato de contar histórias, e, como tal, se aproximam igualmente da *pulp fiction* e da narrativa de sensação, com seus “dramas emocionantes, conflituosos, repletos de mortes violentas, crimes horripilantes e acontecimentos imprevisíveis” (El Far, 2004, p. 14).

Um ilustrativo exemplo de conto trágico romântico é “A maldição do amor”, publicado por Manuel M. Gralha no vigésimo oitavo número da *Primeira*, em 1928. Não foram encontrados dados biográficos acerca do autor, que contribuiu outras duas vezes para a revista, com os contos “A visão” e “A tragédia da fazenda”, ambos também essencialmente trágicos e elaborados em torno de confrontos violentos e carregados de elementos fantásticos.

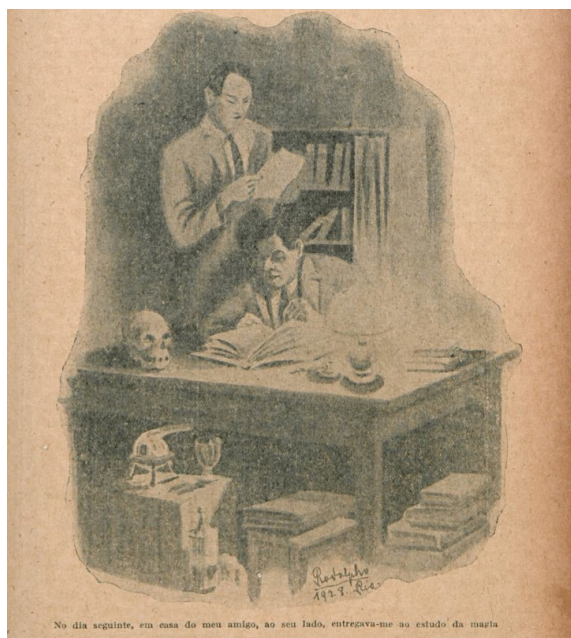
Tem-se, aqui, a história de Fernando, um homem que na juventude recorreu a expedientes sobrenaturais para obter o amor de uma mulher que o havia abandonado. O pacto resultou em uma maldição que acaba por levar todas as suas amadas ao suicídio. Estruturalmente, “A maldição do amor” se aproxima de incontáveis outros textos publicados na *Primeira*. É composto pela narração emoldurada de Fernando, que relata sua ruína a um amigo jornalista, o narrador intradieético do conto. E logo no primeiro parágrafo tem-se uma tragédia: ao sair da redação em que trabalha, o jornalista compra o jornal da noite e se depara com

a notícia do suicídio de uma conhecida sua, Helena, que ele sabia ser noiva do malfadado amigo.

A seguir, encontra fortuitamente o próprio Fernando — “[e]xcelente amigo, de maneiras delicadas, sempre afável e desinteressado [...], porém, quanto às mulheres, era um enigma vivo, um paradoxo. Jamais alguém pudera penetrar no imo daquele coração. Sabiam todos que em seu passado havia algo de tenebroso” (Gralha, 1928, p. 49).

Instado pelo jornalista a abrir seu coração, Fernando passa a relatar uma típica história de amor trágico: conta que ainda na infância apaixonou-se por uma garota chamada Margarida. Melancólico, relembra como, após cinco anos de um amor pueril, a menina, então já uma moça e dona de grande beleza, troca-o por um jovem militar. No paroxismo do desespero, Fernando acolhe a recomendação de um amigo e recorre à magia para reconquistar a amada. Ao lado dele, passa a estudar tomos de ocultismo para encontrar uma saída — é esta a cena representada pela ilustração que acompanha o conto:

Figura 1. Ilustração de Rodolpho para a *Revista Primeira* (n. 28, p. 51, 10 set. 1928)



Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Certa noite, ao badalar das doze horas, Fernando invade um cemitério e rouba, de uma sepultura “cuja flores, ainda frescas, atestavam a recente inumação” (Gralha, 1928, p. 54), uma cruz de madeira, envolvendo-a em um lenço.

Poucos dias depois, Margarida havia brigado com o oficial e retornado para Fernando. Porém, passa a sonhar obsessivamente com um anjo que lhe diz que eles jamais seriam felizes. Sem ser capaz de resistir à perturbação, a moça se mata. “Desde então, sem coragem de suicidar-me, minha vida se tornou um inferno e eu arrasto comigo a maldição do amor! Amo em todas as mulheres a sombra de Margarida e as que me amam estão condenadas” (Gralha, 1928, p. 55), desabafa Fernando, pouco antes de desaparecer da vista de seu amigo jornalista.

É notável como a história de Manuel M. Gralha se estrutura de modo a despertar emoções extremadas em que a lê. Para além do motivo essencialmente trágico do suicídio de mulheres, há a maldição sem escapatória vivida pelo protagonista em decorrência de seu recurso à magia. Detecta-se, como preconizou Lucas (1983, p. 108), a prevalência do conto como anedota — isto é, a história em formato breve contendo um ou alguns conflitos inusitados, uma definição semelhante à proposta por Walnice Galvão (1983, p. 169-170): “O modelo do conto nessa fase — unicidade de situação, desfecho determinante, efeitos cuidadosamente preparados, curta extensão — é eminentemente ‘informativo’ (no sentido mais jornalístico que estético)”.

Um exemplo de conto de enredo trágico e fantástico é “O espectro”, publicado na *Revista Primeira* de número sete, em julho de 1927, por Medeiros e Albuquerque. Ao contrário do que se observa no caso de Manuel M. Gralha, há informações abundantes acerca do autor, que nasceu em 1867 no Recife e faleceu em 1934, no Rio de Janeiro. Homem de muitas ocupações, dedicou-se, além de à literatura, ao jornalismo, à política e à educação. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e, entre suas obras de relevo, estão a coletânea de poemas *Canções da decadência*, de 1889, e o livro de contos *Mãe tapuia*, publicado em 1900, que traz fortes marcas das poéticas negativas.

É este também o caso de “O espectro”. Trata-se de outra narrativa emoldurada — bem à moda das *ghost stories* anglófonas e de sua contraparte brasileira, os causos, em que um grupo de pessoas compartilha relatos de assombrações. No conto de Medeiros e Albuquerque, uma família confabula no terraço de sua casa de fazenda na companhia de um amigo médico, o dr. Sabugosa, que narra a sinistra aventura que protagonizou. Conta ele que, certa noite, viajando

a cavalo pelos ermos da roça para atender pacientes, ouve do pajem que o acompanhava que seria melhor tomarem um atalho, pois era a noite do “cavalo de seu Pedro” (Albuquerque, 1927, p. 54).

Aqui abre-se um aparte digressivo em que a lenda é explicada: em uma casa da região, anos atrás, morava um fazendeiro tão rico quanto boêmio, dado a organizar orgias. Em uma dessas orgias, surge diante da casa um enorme cavalo branco, galopando sem montaria. Era o animal de Pedro, filho adorado do fazendeiro, que relinchava, como que pedindo socorro. O homem, porém, desmaiou de tanto beber, e apenas no dia seguinte descobriu que Pedro havia sido morto durante uma emboscada. A notícia arruinou o sujeito, que morreria em pouco tempo na miséria. Dizia-se, então, que, todo ano, na mesma data da nefasta ocorrência, o espectro de um cavalo surgia de madrugada, relinchava diante da casa e desaparecia.

Após a digressão, o dr. Sabugosa narra seu próprio encontro com o cavalo, ocorrido na esfera do implausível:

Justamente quando me aproximava da casa, vi nitidamente um cavalo branco, que chegava a todo galope.

O pajem deu um grito e teve um movimento de recuo. Mas eu, que estava absolutamente convencido de que se tratava de um cavalo real, sem nada de extraordinário, dirigi-me para o animal. Só verifiquei que esse cavalo real era inteiramente irrereal quando estendi a mão para tomá-lo pelo freio, que eu via claramente ao meu alcance, e não achei nada. Senti apenas que minha mão passava por um lugar gelado. (Albuquerque, 1927, p. 55)

Figura 2. Ilustração de Morel para a *Revista Primeira* (n. 7, p. 53, 25 out. 1927)



Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Temos aí outro procedimento recorrente nas histórias sobrenaturais: é um homem instruído, e não “alguma pessoa ignorante ou crédula” (Albuquerque, 1927, p. 54), quem testemunha o evento insólito. Ainda que seja o pajem do dr. Sabugosa quem chama a atenção para o perigo de se aproximarem da casa, será o médico o responsável por comprovar que a ocorrência se insere no campo do fantástico, ao esticar a mão e, em vez de tocar o animal, atravessar “um lugar gelado”.

Concluído o relato do dr. Sabugosa, uma das moças de sua pequena plateia aciona o rádio, no qual se anuncia uma música vinda de Buenos Aires. Ela afirma, então, que “neste tempo em que a gente aqui, tão longe, pode ouvir pelo rádio-telefone *fox-trots* tocados em Buenos Aires, não há mais almas do outro mundo” (Albuquerque, 1927, p. 56), numa alusão ambígua à crença no progresso e na tecnologia como capazes de iluminar o mundo de trevas da superstição.

Por fim, como exemplo ilustrativo dos contos trágicos policiais, elegemos “Alma de hiena”, de Fidelis de Vasconcelos Filho, decerto a história mais macabra do conjunto, e publicado no vigésimo número da *Primeira*, em maio de 1928. Acerca do autor, não encontramos informações disponíveis — a narrativa em questão foi sua única contribuição para a revista. Trata-se de um relato de crime e brutalidade ocorrido em uma região sertaneja. Uma história que é, como o próprio texto de apresentação ao conto indica, “não [...] de todo irreal, pois casos lamentáveis como esses são muito comuns no nosso abandonado interior” (1928, p. 58). Na ausência do Estado e de mecanismos repressores, prevalece a lei do mais forte — ou do mais cruel —, e o derramamento de sangue é quase sempre inevitável. Neste sentido, o conto de Vasconcelos Filho se filia a uma extensa linhagem de narrativas que têm os ermos do interior do Brasil como espaços ideais para a ocorrência de eventos horríficos, capazes de despertar as mais intensas sensações em leitores.

Em “Alma de hiena”, o conflito se dá entre o Coronel Julio Alvares, fazendeiro e representante da lei naquelas paragens, e um temido cangaceiro conhecido como Desdentado. Ao descobrir os planos do bandido de tomar de assalto a sua propriedade e depois incendiá-la, o Coronel concebe um plano sinistro: tapar com placas de madeiras todas as rotas de fuga da casa, à exceção da porta de entrada.

Assim, quando o bando do cangaceiro fosse escapar, seria aniquilado por seus comparsas.

Narrado em terceira pessoa, o conto tem início quando os camaradas do Coronel terminaram de fechar portas e janelas. A seguir, por meio de uma digressão, Desdentado nos é apresentado: aos quinze anos, matou o próprio pai, “um indefeso octogenário” (Vasconcelos Filho, 1928, p. 58), por desconfiar que era irmão de sua mãe — que se matou na sequência desse episódio. Entregue à vida de crime, o bandido está sempre empenhado em “semear a discórdia e implantar o regime do terror e da violência” (Vasconcelos Filho, 1928, p. 58). Sua descrição nada deve à de um monstro:

[...] era de estatura excessivamente baixa e tinha o rosto horivelmente deformado por uma estranha moléstia — talvez o cancro — que corroeu-lhe o lábio superior e uma grande parte do nariz, deixando a boca totalmente desprovida de dentes.

O fantasma que perturbava a paz e a quietude daqueles longínquos sertões mais parecia irmão gêmeo do legendário Corcunda de Notre-Dame... (Vasconcelos Filho, 1928, p. 58-9).

Ao contrário do que acontece com Quasímodo, mencionado no trecho, os atos de Desdentado refletem a sua aparência física, e ele espalha horror pela região. Ao saber da iminente chegada do cangaceiro, D. Luzia, esposa do Coronel Julio, fica profundamente perturbada; e, ao fugir da casa com o marido, esquece lá a filha Jacira, ainda bebê, que dormia em seu berço.

O casal já havia percorrido considerável distância quando se dá conta do que aconteceu, e, após deixar a esposa atormentada com uma família de pescadores, o Coronel retorna à fazenda. Encontra-a em chamas, como previsto. Desesperado, avança pela casa, em meio às labaredas, na direção do quarto da criança, e se depara com um cenário aterrador: “O assoalho estava juncado de cadáveres carbonizados e um cheiro intolerável de carne queimada, de banha derretida, de panos em combustão, empestava o tétrico ambiente, tornando-o insuportável e nauseabundo” (Vasconcelos Filho, 1928, p. 60). O narrador compara a cena ao *Inferno* de Dante e aos *Contos noturnos*, de Hoffmann, à medida que “uma diabólica chuva de enormes brasas caía incessantemente, em torrentes luminosas e fulgurantes” (Vasconcelos Filho, 1928, p. 60).

O pior, contudo, ainda viria. Quando chega ao quarto de Jacira, o Coronel presencia uma cena enlouquecedora: “curvado sobre um braseiro, ‘Desdentado’ assava o róseo corpinho de Jacira e comia aquela carne com ânsias de um tigre faminto, engolindo os grandes bocados com a ferocidade de um jaguar insaciável, traiçoeiro, famélico...!” (Vasconcelos Filho, 1928, p. 60). A cena é representada pela ilustração que acompanha o conto:

Figura 3. Ilustração de Acquarone para a *Revista Primeira* (n. 20, p. 59, 10 mai. 1928)



Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Um estrondo sucede ao medonho clímax, pois a casa sucumbe ao incêndio, encerrando o relato com uma derradeira tragédia.

Tendo em vista o contexto da publicação e as análises ficcionais aqui empreendidas, pode-se depreender que a *Primeira* constituiu um depósito de narrativas *pulp*, num período no qual se considerava a inexistência dessa vertente no Brasil. Esses contos, apresentados como “trágicos”, investem amplamente nas poéticas negativas e almejam o excesso — seja nas suas inúmeras cenas de violência, seja nas fortes sensações que desejavam despertar no público leitor. O exame dessa revista oferece-nos um numeroso acervo de textos que contam uma outra história da literatura brasileira, repleta de histórias tão assustadoras quanto populares.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e. O espectro. *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 7, p. 53-56, 25 out. 1927.

AS EXPRESSÕES.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 10, p. 112, 10 dez. 1927.

ATÉ O DIA.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 11, p. 16, 25 dez. 1927.

BADDELEY, Gavin. *Goth Chic; a connoisseur's guide to dark culture*. 2nd ed. London: Plexus, 2006.

BIRKHEAD, Edith. *The Tale of Terror; a study of the Gothic Romance*. Charleston, SC: Bibliobazaar, 2006.

BRITT, George. *Forty Years, forty millions: the career of Frank A. Munsey*. Port Washington, NY: Kennikat Press, 1972.

CARDOSO, Athos Eichler. As Revistas de Emoção no Brasil (1934-1949): o último lance da invasão cultural americana. In: *Anais do Congresso brasileiro de ciências da comunicação*. São Paulo: Intercom, 2009.

CASA... *América Brasileira*. Rio de Janeiro, ano I, n. 8, p. 30, jul. 1922.

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

CEREBRAÇÃO.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, p. 82, 25 jul. 1927.

CHARLES.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, p. 26, 10 set. 1927.

COLLIER, Beau. So What Is Pulp? A Brief Material History of American Pulp Magazines. The Pulp Magazines Project, 2011. Disponível em: <<https://www.pulpmags.org/contexts/essays/what-is-pulp-anyway.html>>. Acesso em: 12 fev. 2026.

COMBATEI.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano II, n. 13, p. 48, 25 jan. 1928.

CONCURSO.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, p. 44, 25 jul. 1927.

CONTOS.... *Beira-Mar*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 191, p. 3, 3 nov. 1929.

COSTA, Maria Ione Caser da. Primeira: a Revista por excelência. *Periódicos & Literatura*. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/titulos-impressos-periodicos-literatura/primeira-a-revista-por-excellencia/>>. Acesso em: 10 jan. 2026.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FRANÇA, Júlio. Ecos da *pulp era* no Brasil: o gótico e o decadentismo em Gastão Cruls. *Terra Roxa e Outras Terras: revista de estudos literários*. Londrina, v. 26, p. 7-17, dez. 2013.

FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. As poéticas do mal na literatura brasileira: fundamentos de pesquisa. In: GARCIA, F., MATANGRANO, B. *Vertentes do Insólito ficcional; Ensaio III*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2025. p. 66-82.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Cinco teses sobre o conto. In: PROENÇA FILHO, Domício, org. *O livro do seminário*. São Paulo: L.R. Editores, 1983. (p. 165-172)

GOYET, Florence. *The Classic Short Story (1870-1925): Theory of a Genre*. Cambridge: Open Book Publishers, 2004.

GRALHA, Manuel M. A maldição do amor. *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano II, n. 28, p. 48-55, 10 set. 1928.

LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *O livro do seminário*. São Paulo: L.R. Editores, 1983. (p. 105-160)

LUCKHURST, Roger. Transitions: From Victorian Gothic to Modern Horror, 1880-1932. In: ALDANA REYES, Xavier, ed. *Horror; a literary history*. London: British Library, 2016. p. 102-29.

MAHAWATTE, Royce. Horror in the Nineteenth Century Dreadful Sensations, 1820-80. In: ALDANA REYES, Xavier, ed. *Horror; a literary history*. London: British Library, 2016. p.77-101.

NÃO [...] DE TODO... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano II, n. 20, p. 58, 10 mai. 1928.

NO TREM.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 6, p. 102, 10 out. 1927.

PRIMEIRA.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, p. 3, 25 jul. 1927a.

PRIMEIRA.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 9, p. 3, 25 jul. 1927b.

PUNTER, David. *The literature of terror; a history of gothic fictions from 1765 to the present day*. V. 1. Essex: Longman, 1996.

SILVA, Rhuan F. S. da. O *pulp* em solo nacional e a relação do leitor com as revistas de emoção. *Diálogo das Letras*. Pau dos Ferros, v. 05, n. 02, p. 284-301, jul./dez. 2016.

TRECHOS.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, p. 104, 10 set. 1927.

UMA HISTÓRIA.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano II, n. 12, p. 64, 10 jan. 1928.

UMA TRAGÉDIA.... *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 9, p. 49, 25 jul. 1927.

VASCONCELOS FILHO, Fidelis de. Alma de hiena. *Revista Primeira*, Rio de Janeiro, ano II, n. 20, p. 58-60, 10 mai. 1928.

Recebido em: 23/02/2026

Aprovado em: 06/07/2026