

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 22/10/2020.

MARINA JOÃO BERNARDES DE OLIVEIRA

JERONYMO MONTEIRO: um precursor da indústria cultural no Brasil

ASSIS

2018

MARINA JOÃO BERNARDES DE OLIVEIRA

JERONYMO MONTEIRO: um precursor da indústria cultural no Brasil

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini

ASSIS

2018

O48j Oliveira, Marina João Bernardes de
Jeronymo Monteiro : um precursor da indústria cultural
no Brasil / Marina João Bernardes de Oliveira. -- Assis,
2018
230 f. : il., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini

1. Jeronymo Monteiro - 1908 - 1970. 2. Indústria
cultural. 3. Aventura. 4. Ficção científica. 5. Romance
policial. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

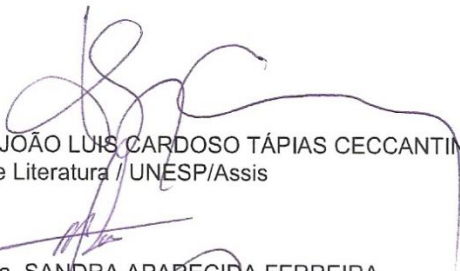
TÍTULO DA TESE: JERONYMO MONTEIRO: um precursor da indústria cultural no Brasil


AUTORA: MARINA JOÃO BERNARDES DE OLIVEIRA

ORIENTADOR: JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: LITERATURA E VIDA SOCIAL pela Comissão Examinadora:


Prof. Dr. JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI
Depto. de Literatura / UNESP/Assis


Prof.ª Dra. SANDRA APARECIDA FERREIRA
Depto. de Literatura / UNESP/Assis


Prof. Dr. ALVARO SANTOS SIMÕES JUNIOR
Depto. de Literatura / UNESP/Assis


Prof. Dr. JOSÉ NICOLAU GREGORIN FILHO
USP / São Paulo


Prof. Dr. FERNANDO RODRIGUES DE OLIVEIRA
UNIFESP / São Paulo

Assis, 22 de outubro de 2018

À memória de Jeronymo Monteiro, sonhador e
visionário, que tanto valorizou sua pátria e a paz
entre os homens.

A Nilto, Célia e Iraci pelo amor incondicional.
A Edmar, Isaac e Rafael, os homens que dão sentido a minha vida.
A Deus, pelo dom da vida.

AGRADECIMENTOS

Escrever uma tese de Doutorado não é uma tarefa fácil, principalmente quando seu objeto de estudo é uma raridade bibliográfica e também quando a autora dessa pesquisa desempenha diversos papéis sociais: de aluna, professora, mãe, esposa, filha e amiga. No entanto, para desempenhá-los, pude contar com o apoio incondicional de pessoas e de instituições. Desse modo, inspirada pelo verso de João Cabral de Melo Neto, “Um galo sozinho não tece uma manhã”, agradeço...

Ao Centro Paula Souza e à Unesp, pela parceria estabelecida entre as duas instituições, possibilitando, assim, a minha participação no processo seletivo e o ingresso no conceituado Programa de Pós-Graduação desta universidade.

Ainda ao Centro Paula Souza, ao conceder, por quatro anos, o afastamento parcial de minhas atividades na instituição a fim de que eu pudesse me dedicar com afinco à pesquisa e à escritura dessa tese, bem como às demais atividades acadêmicas que um doutorando precisa exercer.

Aos funcionários da seção de Pós-Graduação, em especial a Monique, que sempre me atenderam com grande solicitude.

Aos funcionários da Diretoria de Serviço, da Etec Antonio Devisate, Hugo e Claudia, que sempre me auxiliaram na documentação dos pedidos e dos relatórios do período de afastamento das minhas atividades como docente.

Ao setor de coleções e obras raras, da biblioteca Central Cesar Lattes, da Unicamp, na figura de Helena, que tanto por telefone, por e-mail, quanto pessoalmente, demonstrou-se empenhada em fornecer o máximo de materiais para minha pesquisa.

Ao meu orientador João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, por ter me apresentado a obra de Jeronymo Monteiro e por suas sábias e enriquecedoras palavras na composição de minha tese.

Aos professores Álvaro Simões Santos Junior e Sandra Aparecida Ferreira, pelas preciosas sugestões feitas no Exame de Qualificação.

Aos meus amigos da Etec Antonio Devisate que sempre me apoiaram nesta jornada.

Aos meus pais e a minha irmã, pelo amor e pelo apoio de sempre.

Ao meu cunhado Daniel, pela revisão dos textos em inglês.

Ao meu querido esposo Edmar, pela paciência, pela torcida, pelo ombro amigo, o meu reconhecimento.

Aos meus filhos, Isaac e Rafael, que me proporcionaram momentos de orgulho e de alegria, quando o mundo me fazia chorar.

A Cristina Kayatt, Helio Monteiro e Lourdes Monteiro, minha eterna gratidão pelo carinho com que me receberam em sua casa e pela entrevista que tanto contribuiu para a minha pesquisa. Gratidão ainda maior pelo sentimento de amizade construído entre nós.

Por fim, agradeço de forma imensurável a Deus, por essa oportunidade de continuar meus estudos, pelo amparo nos momentos mais difíceis e por ter colocado no meu caminho essas pessoas pois, sem elas, nada seria possível.

OLIVEIRA, Marina João Bernardes de. **JERONYMO MONTEIRO**: um precursor da indústria cultural no Brasil. 2018. 230 f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RESUMO

Os frankfurtianos Theodor Adorno (1903 — 1969) e Max Horkheimer (1895 — 1973) cunharam a expressão “indústria cultural” para designar um importante fenômeno do início do século XX, que foi a transmutação da arte em mercadoria. Ou seja, a produção de construtos estéticos associada ao entretenimento, à lucratividade e ao controle ideológico. Com base nessa linha teórica, esta tese apresenta um estudo sobre a vida de Jeronimo Monteiro (1908 — 1970) e sobre sua produção literária, em virtude desse autor, atualmente, figurar como um desconhecido no meio acadêmico. Isso se deve não só ao fato de suas obras serem raridades bibliográficas, mas também pelos desencontros de informações nos escassos estudos que há sobre sua vida e obra. Partindo de tal problemática e levando em consideração que Monteiro enveredou pelos principais *mass media* como o jornal, os quadrinhos e o rádio; assim como seu transitar simultâneo pelos gêneros textuais voltados a um público de massa, como os romances de aventura, de ficção científica e policiais, propomos uma reflexão e o reconhecimento da tese de que Jeronimo Monteiro foi um pioneiro na então embrionária indústria cultural brasileira. Para tanto, pretendemos possibilitar a percepção de que, ao se caracterizar como um escritor para a massa, Monteiro lança mão de especificidades em sua narrativa como a reiteração de temas e uma ficção linear de caráter publicista, que se propõe inovadora ao tentar romper determinados estereótipos e ao promover distopias acerca de regimes governamentais, do uso da tecnologia e das problemáticas sociais de sua época. Em síntese, nosso objetivo é apresentar um Jeronimo Monteiro que, já na década de 30, tinha uma significativa atuação na mídia impressa e no rádio, mas é por meio de sua escrita que ele se legitima como um homem cuja obra estava atrelada aos mecanismos da indústria cultural.

Palavras-chave: Jeronimo Monteiro. Indústria Cultural. Aventura. Ficção Científica. Romance Policial.

OLIVEIRA, Marina João Bernardes de. **JERONYMO MONTEIRO**: a precursor of the cultural industry in Brazil. 2018. 230 p. Thesis (Doctor in Languages). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2018.

ABSTRACT

Frankfurters Theodor Adorno (1903-1969) and Max Horkheimer (1895-1973) coined the term "cultural industry" to denote an important phenomenon of the early twentieth century, which was the transmutation of art into commodity. That is, the production of aesthetic constructs associated with entertainment, profitability and, in some cases, ideological control. Based on this philosophical approach, this thesis presents a study on the life of Jeronymo Monteiro (1908 - 1970), and on his literary production, since the author currently figures as an unknown in the academic world. This is due not only to the fact that his works are bibliographical rarities, but also due to the lack of information in the scarce studies about his life and work. From this starting point and taking into account that Monteiro went through the main mass media like newspaper, comics and radio; as well as its simultaneous transit through the textual genres aimed at a mass audience, such as adventure novels, science fiction and police, we propose a reflection and recognition of the thesis that Jeronymo Monteiro was a pioneer in the then embryonic Brazilian cultural industry. To that end, we intend to make it possible to perceive that, in characterizing himself as a writer for the masses, Monteiro uses specificities in his narrative as the reiteration of themes and a linear fiction as a publicist character, which proposes innovations in trying to break certain stereotypes and promotes dystopias about governmental regimes, the use of technology and the social problems of their time. In summary, our goal is to present a Jeronymo Monteiro who, as early as the 1930s, had a significant role in print media and radio, but it is through his writing that he legitimizes himself as a man whose work was tied to the mechanisms of cultural industry.

KEYWORDS: Jeronymo Monteiro. Cultural Industry. Adventure. Science fiction. Detective Novel.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Nota do falecimento de Jeronymo Monteiro	25
Ilustração 2 - Contratação de Jeronymo Monteiro, pela Rádio Cosmos, para a apresentação e redação de “O homem de aço”	27
Ilustração 3 - Contracapa de <i>Panorama</i>	33
Ilustração 4 - Contracapa de uma publicação por O Livreiro	34
Ilustração 5 - Capa e página 39 de <i>No reino das fadas</i> , respectivamente	38
Ilustração 6 - Capas das obras que compõem a série do Pernetá	39
Ilustração 7 - Nota do lançamento de <i>Traição e castigo do Gato Espichado</i>	44
Ilustração 8 - Páginas 2 e 3 de <i>Traição e castigo do Gato Espichado</i>	46
Ilustração 9 - Página 28 de <i>Corumi, o menino selvagem</i>	50
Ilustração 10 - Coluna “Jornal Literário” sobre <i>Corumi, o menino selvagem</i>	52
Ilustração 11 - Página 24 de <i>A cidade perdida</i>	61
Ilustração 12 - Página 93 de <i>3 meses no século 81</i>	61
Ilustração 13 - Anúncio sobre o programa de rádio “Dick Peter”	81
Ilustração 14 - Anúncio da transmissão de <i>Dragão - o estrangulador</i> , pela Rádio Difusora	85
Ilustração 15 - Mapa presente na obra <i>O ouro de Manoa</i>	124

Ilustração 16 - Nota do lançamento de <i>A cidade perdida</i>	125
--	-----

LISTA DO EPÍTOME DAS OBRAS LIDAS DE JERONYMO MONTEIRO

Os romances de aventura

<i>No reino das fadas</i>	168
<i>O homem da perna só</i>	169
<i>O tesouro do perneta</i>	170
<i>A ilha do mistério</i>	171
<i>Os nazis na ilha do mistério</i>	172
<i>O palácio subterrâneo das Antilhas</i>	174
<i>Traição e castigo do Gato Espichado</i>	175
<i>Viagem ao país do sonho</i>	176
<i>Bumba o boneco que quis virar gente</i>	177
<i>Corumi, o menino selvagem</i>	179
<i>O ouro de Manoa</i>	180

Os romances de ficção científica

<i>3 meses no século 81</i>	184
<i>A cidade perdida</i>	185
<i>Fuga para parte alguma</i>	188

Os visitantes do espaço190

Os contos de *Tangentes da realidade*

“As pedras radiantes”193

“Estação espacial Alfa”193

“O copo de cristal”194

“Missão de paz” 195

“O elo perdido”196

“Um braço na quarta dimensão”196

“A incrível história de Tômas de Saagunto”197

“O sonho”197

As narrativas policiais

O fantasma da 5ª avenida198

Dragão – o estrangulador 199

O alfinete da morte202

O homem do Pull-over cor de vinho204

O clube da morte206

A febre verde208

<i>O enigma do automóvel de prata</i>	211
<i>O crime da represa nova</i>	213
<i>O homem solitário</i>	215
<i>A teia invisível</i>	217
<i>O misterioso Tarântula</i>	219
<i>O tesouro do tio Onek</i>	222
<i>A serpente de bronze</i>	223

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 Jeronymo Monteiro: um homem midiático	24
2 Em busca do saber e do poder: a construção da narrativa monteiriana	35
2.1 Construindo aventuras por meio de sonhos, florestas e tesouros	37
2.2 A ficção científica e a dicotomia Terra e Marte	56
2.3 A narrativa policial sob encomenda	79
3 Entre transgressões, distopias e o ato de informar	105
3.1 Distopias à brasileira: a recusa da tecnologia e dos regimes totalitários	114
3.2 Por uma literatura de informação	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS: o pioneirismo de Jeronymo Monteiro na indústria cultural brasileira	130
REFERÊNCIAS	143
APÊNDICES	151
APÊNDICE A - Transcrição da entrevista concedida por Helio Monteiro e sua esposa, Lourdes Monteiro, realizada no dia 16/07/2016, em sua residência, na cidade de São Paulo.	152
APÊNDICE B – Alguns textos da coluna “Panorama”	165
APÊNDICE C – Epítome das obras de Jeronymo Monteiro lidas para a realização da presente tese	168
ANEXOS	226
ANEXO A - Fotos de Jeronymo Monteiro concedidas pela família	227

ANEXO B - Contracapas das obras às quais tivemos acesso e que apresentam a relação das obras publicadas por Jeronymo Monteiro e suas respectivas datas. .230

INTRODUÇÃO

A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis, dando lugar a dois tipos incomunicáveis de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável.

Antonio Candido

Diante do conceito de indústria cultural, apontado primeiramente por Horkheimer e Adorno¹, em que o fazer artístico e cultural se dão a partir da lógica industrial capitalista, o presente trabalho defende a tese de que o jornalista e escritor Jeronymo Barbosa Monteiro (1908 - 1970) foi um dos pioneiros dessa atividade no Brasil. Seu trabalho como jornalista e sua avidez pela leitura, provavelmente, fizeram com que Monteiro travasse contato com a cultura de massa, em especial com o processo de americanização.

Se levarmos em consideração que no Brasil é a partir da década de 40 que se tem uma sociedade de massa, caracterizada pelo crescimento da industrialização, da urbanização e da expansão da classe operária; constatamos que Monteiro já configurava como um precursor da indústria cultural entre nós, visto que, em 1937, no rádio — um dos instrumentos da cultura de massa — criou a série do detetive Dick Peter e, no final da década de 40, deu início a sua produção de ficção científica. Vale ressaltarmos que tanto as histórias policiais, quanto as de ficção científica são apontadas por vários estudiosos como o ópio de uma sociedade que sobrevive, acima de tudo, por meio de um trabalho industrial monótono e alienante. Mandel² (1988) ressalta, por exemplo, que os primeiros romances policiais eram associados à literatura popular ao transformar os problemas humanos em “mistérios” que contam com a possibilidade de serem solucionados, em outros termos, simbolizam uma tendência ideológica e comportamental típica do capitalismo.

¹ Max Horkheimer nasceu no dia 14 de fevereiro de 1895, em Stuttgart. Filósofo e sociólogo associou-se à criação do Instituto de Pesquisas Sociais, mais conhecido pelo nome de Escola de Frankfurt, da qual foi um dos diretores. Faleceu em 07 de julho de 1973, em Nuremberg, Alemanha. Theodor Ludwig Wiesengrund – Adorno nasceu em Frankfurt, no dia 11 de setembro de 1903. Estudou filosofia, sociologia, psicologia e música. Foi um dos fundadores e diretores da Escola de Frankfurt. Faleceu em 06 de agosto de 1969.

² Ernest Ezra Mandel nasceu em Frankfurt, em 05 de abril de 1923, foi um grande pensador, orador, um dos principais economistas marxistas, além de ser considerado um dos mais importantes dirigentes trotskista da segunda metade do século XX. Faleceu no dia 20 de julho de 1995.

A respeito dos romances policiais e de ficção científica, Eco³ (2001, p.62-63) os relaciona, dentre os apontamentos dos apocalípticos:

Romances policiais ou de 'science-fiction': primordialidade do *plot* em relação aos outros valores formais. Valor estético do 'achado' conclusivo como elemento em torno do qual gira toda a invenção. Estrutura 'informativa' da trama. Elemento de crítica social, utopia, sátira moralista: suas diferenças em relação a produtos da cultura 'superior'.

Sua atividade de jornalista também colaborou para a dimensão de precursor na então embrionária indústria cultural brasileira, uma vez que, na década de 50, foi responsável por criar e manter uma coluna na *Folha de S. Paulo*, inicialmente chamada de “Por este mundo afora” e, depois, denominada “Panorama”. Foi o primeiro editor da revista *O pato Donald* (1950) e o tradutor, para o português, das histórias em quadrinhos de Walt Disney.

A coluna mantida por Monteiro na *Folha de S. Paulo*, citada no parágrafo anterior, é um exemplo do que Benjamin⁴ (2000) destacou em seu célebre artigo “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, em que, com a ampliação da imprensa, a diferença entre o autor e o público está cada vez menos fundamental e isso se iniciou, segundo este estudioso, quando os jornais abriram suas colunas para um “correio dos leitores”. Isso foi feito por Monteiro por meio de “Por este mundo afora” e “Panorama”, pois a principal fonte de seus textos vinha dos leitores que lhe enviavam casos curiosos, anedotas, piadas e fotografias. O objetivo de tal coluna também corresponde plenamente àquilo que se espera da cultura de massa como constatamos na apresentação do livro em que se reuniram alguns de seus textos publicados no jornal: “A coluna é do gênero ‘leve’ — para distrair e, eventualmente, ensinar algo — propondo-se dar um pouco de notícias curiosas, assuntos brasileiros, divulgação científica suave, humor e muita descontração aos leitores.” (MONTEIRO, T., 19-- , p.13).

Jeronymo Monteiro também enveredou pelos caminhos do rádio, veículo de comunicação de massa, que se caracterizou, no Brasil, até o início da década de 30, por uma programação não-comercial. Já em 1937, com a liberação de 10% de publicidade na programação diária, Monteiro criou uma série radiofônica cujo protagonista foi o detetive Dick Peter, sob o patrocínio de uma marca de café, apresentando vários elementos da ação da indústria cultural. Um desses elementos foi a manipulação exercida pelo agente financiador,

³ Umberto Eco nasceu no dia 05 de janeiro de 1932, em Alexandria, Itália. Foi filósofo, linguista, além de notório escritor de romances. Faleceu no dia 19 de fevereiro de 2016, em Milão.

⁴ Walter Benedix Schönflies Benjamin nasceu em Berlim, no dia 15 de julho de 1892. Foi filósofo, ensaísta, tradutor e crítico literário. Fez parte da Escola de Frankfurt e considerado um dos pensadores mais significativos da modernidade. Cometeu suicídio no dia 26 de setembro de 1940, em Portbou, Espanha, receoso de ser entregue à Gestapo.

assim como dos ouvintes-consumidores de que tal série, para ter sucesso, deveria ter um apelo estrangeiro, mais necessariamente americano. É o que constatamos no pseudônimo do autor, Ronnie Wells, nos nomes dos personagens e no espaço em que se passam as histórias: Nova Iorque. Isso reflete o que Morin⁵ (1977) diz sobre a dialética entre o sistema de produção cultural e as necessidades culturais dos consumidores.⁶

Porém, cabe apontarmos os caminhos por que percorremos para a elaboração da presente tese antes de expormos como ela está organizada. A princípio, o que podemos destacar foi a dificuldade de encontrarmos as obras de Jeronymo Monteiro. Para tanto, foi feito um trabalho intenso, durante os quatro anos de pesquisa, em *sites* de bibliotecas de universidades públicas e particulares; e aos seguintes *sites*: Estante Virtual, Mercado Livre, abebooks, ao da Biblioteca de São Paulo, ao da Biblioteca Mário de Andrade e ao da Biblioteca Nacional. Também foram realizadas visitas à biblioteca da cidade de Marília e de Assis, assim como de algumas escolas de Ensino Fundamental. Também travamos contato com a Biblioteca Jeronymo Monteiro, da cidade de Mongaguá, da qual ele é patrono, por meio de telefone e de redes sociais, além do contato estabelecido com familiares do autor, o filho Helio Monteiro, a nora Lourdes e a neta Cristina Kayatt.

Predominantemente, os *sites* Estante Virtual e Mercado Livre foram a fonte de onde mais pudemos conseguir as obras. É válido ressaltar que a consulta a estes *sites* era semanal, pois, nesses quatro anos de buscas pelos exemplares, alguns deles foram disponibilizados ao longo desse período, assim como a divergência de valores apresentados, principalmente quanto à obra *Visitantes do espaço* (1963). Dentre os recursos citados, foi possível obter todos os exemplares da produção infantojuvenil e de ficção científica do autor. Dos livros policiais, conseguimos encontrar cerca de 90% de seus títulos.

Ao consultarmos bibliotecas de escolas da Educação Básica, conseguimos *Bumba o boneco que quis virar gente* (1955), *A cidade perdida* (1948) e o *Guia de Planejamento e Orientações Didáticas* (2015), da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, no qual consta a narrativa de *O fantasma da 5ª avenida*. Na biblioteca Central Cesar Lattes, da Unicamp, travamos contato com as obras *O fantasma da 5ª avenida* (1938), *Dragão - o estrangulador* (1938) e *O alfinete da morte* (1938), dispostas num único volume. A biblioteca Jeronymo Barbosa Monteiro, de Mongaguá, passou por uma reorganização em 2017, sob a

⁵ Edgar Morin nasceu em 08 de julho de 1921, em Paris. É antropólogo, sociólogo e filósofo. Como um dos principais pensadores da contemporaneidade, apresenta uma abordagem denominada “pensamento complexo”.

⁶ Sobre a série de aventuras de Dick Peter no rádio há, no corpo deste trabalho, a reprodução de alguns anúncios de jornais da época que não só convidam, mas, principalmente, instigam o público a se tornar ouvinte de tais histórias.

responsabilidade do professor Cleber Garcia Mompean, que elaborou um mural com informações sobre Monteiro. No entanto, a biblioteca conta apenas com os exemplares de *Bumba o boneco que quis virar gente* (1955), *A cidade perdida* (1948) e *Tangentes da realidade* (1969). Com os familiares de Monteiro, além da enriquecedora e prazerosa entrevista concedida por Helio e Lourdes Monteiro, fomos agraciados com o exemplar *O enigma do automóvel de prata* (1948).

Entramos em contato com a *Folha de S. Paulo* e com *O Estado de S. Paulo*, com o objetivo de encontrar alguma matéria escrita por ou sobre Monteiro. Por meio de uma busca minuciosa no *site* de *O Estado de S. Paulo*, conseguimos alguns artigos e anúncios sobre o lançamento de seus livros e sobre a série radiofônica de Dick Peter; dois artigos de autoria de Monteiro a respeito de literatura e uma nota sobre seu falecimento. Entretanto, por serem textos digitalizados e expostos no *site*, a leitura deles nem sempre foi fácil.

Também realizamos pesquisas constantes na *web* sobre *sites*, artigos, dissertações, teses a respeito da obra de Jeronimo Monteiro. A primeira informação com a qual tivemos contato foi um blogue elaborado pela neta, Cristina Kayatt, com algumas informações e fotos da vida e obra de seu avô escritor. Por meio do blogue, também pudemos ter acesso às formas de contatar os familiares.

No que tange ao meio acadêmico, em nossas pesquisas deparamo-nos com uma dissertação de Mestrado da Unicamp, de 1989, de Leila Teresinha Simões Rensi, intitulada *A obra infanto-juvenil de Jeronimo Monteiro: modelo para consumo*, em que ela focalizou as narrativas infantojuvenis segundo a sua composição e seu modo de produção da indústria cultural. Para tanto, Rensi não abordou os livros policiais e a obra *Tangentes da realidade* (1969), por ser de contos; além de não explorar a trajetória tanto pessoal, quanto profissional de Monteiro.

Outra dissertação de Mestrado foi *Poética do mistério e retórica da violência no romance policial: cânones, ruptura e fusão*, da UFSC, de 2002, de Andréa Lúcia Paiva Padrão. Seu trabalho voltou-se para o processo de transposição e adaptação dos modelos do romance policial norte-americano e do europeu à narrativa policial brasileira. Padrão se deteve à análise de *O enigma do automóvel de prata* (1948) a fim de apontá-lo como o primeiro momento da adaptação a que se refere.

Há uma tese de Doutorado da Unesp, *campus* de Marília, de 2012, *Eugenia e literatura no Brasil: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949)*, de Edgar Indalecio Smaniotto, que abordou obras de ficção científica, entre 1922 e 1949, a fim de identificar a transposição do discurso científico

eugenista para esse gênero literário. Entre as obras retratadas, figura *3 meses no século 81* (1947) sobre a qual Smaniotto fomenta que Monteiro construiu uma sociedade eugênica e higienista a fim de criticá-la, rompendo com a eugenia na construção de utopias na ficção científica brasileira.

Diante desses três trabalhos acadêmicos, sobre obras de Jeronymo Monteiro, podemos destacar que a presente tese tem como diferencial o fato de abarcar o máximo de informações tanto da vida, quanto da obra de Jeronymo Monteiro. Nesse sentido, nosso trabalho contribui para os estudos acerca deste escritor por tentar traçar uma trajetória de sua carreira como jornalista e escritor. Buscamos pôr em discussão toda a sua produção infantojuvenil, a de ficção científica — incluindo os contos *Tangentes da realidade* (1969) — e boa parte dos volumes da literatura policial de Monteiro, que só não foi plenamente contemplada em vista de alguns títulos terem se perdido no tempo. Também buscamos agregar ao nosso trabalho alguns anexos como as matérias de jornais, quando do lançamento de suas obras e de alguns textos de “Panorama”. Assim, apesar da árdua tarefa de conseguirmos resgatar os livros, de se obter informações a respeito de Monteiro e de confrontá-las e tentar organizá-las, buscamos realizar um trabalho que sirva não só para manter vivo o nome e a contribuição de Monteiro às letras no Brasil, mas também para que sirva de instrumento de consulta para aqueles que voltarem seu tempo e seu olhar a esse *mass media man*.

Portanto, tendo em vista a articulação essencial de nosso trabalho — do precursionismo de Monteiro na indústria cultural brasileira — organizamos nossas discussões em três capítulos. O primeiro consiste na apresentação de Jeronymo Barbosa Monteiro como pessoa, jornalista e escritor. Julgamos que tal exposição é necessária pelo fato de Monteiro ter sido pouco estudado no meio acadêmico. Em virtude disso, além de configurar um número restrito de estudos, eles costumam apresentar desencontros nas informações a respeito da produção desse escritor. Portanto, no primeiro capítulo, buscaremos organizar e verificar a veracidade de tais informações com relação às datas das publicações e sobre a divergência entre a origem da produção literária das aventuras de Dick Peter, já que alguns artigos dizem ter sido a série radiofônica a desencadeadora da produção literária; outros já dizem o contrário.

O segundo capítulo corresponde a uma discussão acerca do processo escritural dos romances de aventura; de ficção científica e policiais. Para tanto, teremos como ponto de partida o que nos orienta Candido⁷(1976), de que devemos partir dos elementos interpretativos

⁷ Antonio Candido de Mello e Souza, nasceu no dia 24 de julho de 1918, no Rio de Janeiro, foi sociólogo, crítico literário e professor universitário. Suas obras são referência para a discussão quanto à formação literária nacional. Morreu em 12 de maio de 2017, em São Paulo.

oferecidos pela própria obra. À soma disso, também o teremos como embasamento teórico histórico e estético, pois compartilhamos da ideia de que a estética deve ser estudada e compreendida em suas manifestações históricas materiais. Por suas obras se caracterizarem como produto da cultura de massa, verificaremos que há uma temática narrativa que se repete. Isso será abordado à luz da subdivisão do romance de Kayser⁸; na distinção de personagens planas e esféricas de Forster⁹; nas classificações do foco narrativo de Friedman¹⁰; nos estudos dos elementos paratextuais de Linden¹¹ e no conceito de obra aberta de Eco.

Se no segundo capítulo abordaremos uma tônica que se repete em suas obras que é a ânsia pelo poder ou pelo conhecimento; no terceiro capítulo vamos discorrer sobre os elementos que tornam a obra de Jeronymo Monteiro diferenciada, apesar de sua narrativa de caráter linear. Com base nisso, os elementos diferenciadores são a distopia, a ruptura de estereótipos e o publicismo em seus textos.

Nas considerações finais, propomos, como particularidade de nosso trabalho, a defesa da tese sobre os elementos da indústria cultural na construção dos romances de aventura, de ficção científica e policiais de Jeronymo Monteiro, pois, ainda que existam alguns trabalhos acadêmicos que abordam tal questão, limitam-se a propor reflexões sobre uma determinada obra ou gênero desenvolvido pelo autor. Teremos como referencial teórico as reflexões dos intelectuais da Escola de Frankfurt como Adorno, Horkheimer, Benjamin; e de outros pensadores sobre a indústria cultural como Umberto Eco e Edgar Morin.

Nosso intuito é de não só retomar uma produção literária hoje parcialmente esquecida — uma vez que o nome de Jeronymo Monteiro figura com veemência entre os leitores de ficção científica — mas também apresentar um trabalho que poderá ser fonte de futuras pesquisas sobre esse autor, pois buscamos, ainda que raras de se encontrar, abordar o máximo de obras por ele produzidas. Apesar de configurarem como práticas discursivas não canônicas, não devemos nos isentar de reconhecer sua participação no processo de abertura e consolidação da cultura de massa entre nós.

Em suma, nosso *corpus* abarca obras de gêneros textuais diferentes de um mesmo autor, mas que todas corroboram para um único fim: o uso de mecanismos de uma cultura de massa

⁸ Wolfgang Kayser nasceu no dia 24 de dezembro de 1906, em Berlim. Foi um estudioso de literatura e teve uma significativa influência sobre a literatura alemã do pós-guerra com a publicação, em 1948, de *A linguagem da arte*. Morreu no dia 23 de janeiro de 1960, em Göttingen.

⁹ Edward Morgan Forster nasceu em Londres, no dia 01 de janeiro de 1879, foi romancista e estudioso de teoria literária. Com sua obra *Aspectos do romance* (1927) apresentou a célebre classificação dos personagens em planas e esféricas, que é referência até hoje. Faleceu em Coventry, em 07 de junho de 1970.

¹⁰ Norman Lee Friedman, doutor em sociologia pela Universidade do Missouri, escreveu “Point of view in fiction: the development of a critical concept”, em 1955.

¹¹ Sophie Van der Linden nasceu em Paris, em 1973, é romancista e crítica literária.

na construção de textos literários que culminaram, no caso de Monteiro, em narrativas de aventura, mesmo que com restrições, marcadas de originalidade. Uma narrativa de ficção científica que, por meio de distopias, propõe uma reflexão a respeito do ser humano — o universal. Por fim, uma narrativa policial que, embora seja ambientada em solo americano e corresponda, predominantemente, ao modelo clássico, não abre mão de sua brasilidade, cujo protagonista foi considerado o primeiro detetive brasileiro presente numa série de publicações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: o pioneirismo de Jeronimo Monteiro na indústria cultural brasileira

Livremo-nos do preconceito exclusivo da “alta cultura”. Lembremo-nos de que há uma enorme massa de gente que quer ler, procura ler avidamente, mas que é obrigada a procurar as traduções para se satisfazer.

Jeronimo Monteiro

Se até o final do século XVIII tínhamos bem definida a distinção entre alta cultura e a arte popular, a partir do século XX, com a industrialização em larga escala, principia a indústria cultural — expressão cunhada pelos intelectuais de Frankfurt, Adorno e Horkheimer —, a qual, fazendo uso de tecnologias como o rádio e, posteriormente, a televisão, atingiu um grande contingente de pessoas, o que culminou na sociedade de consumo de massa. Com isso, o que era popular não seria mais aquilo que era produzido pela cultura de um povo, passou a ser o que tinha apelo mercadológico. Isso se confirma, por exemplo, no que Moles⁷⁷ aponta sobre o rádio:

O rádio é um sistema destinado a fornecer ao indivíduo motivações econômicas inextricavelmente mescladas com o prazer. O rádio é um componente dos espaços mortos da duração; o mecanismo das radiodifusões privadas num país capitalista cabe manter o equilíbrio permanente entre o coeficiente de atração do programa e as mensagens publicitárias fabricadas pelos engenheiros da emoção. (2011, p.85)

Ao voltarmos nossa atenção estritamente à cultura de massa, Strinati⁷⁸ (1999) aponta que, fora do Brasil, ela se desenvolveu, particularmente, a partir dos anos 1920 e 1930, devido ao advento dos meios de comunicação e à crescente comercialização do lazer e da cultura. Mais precisamente os Estados Unidos são identificados como a terra natal da cultura de massa, por ser uma sociedade capitalista associada aos processos da produção industrial e do consumo de bens culturais, como observa Morin (1977, p. 44): “Esse cosmopolitismo se irradia a partir de um pólo de desenvolvimento que domina todos os outros: os Estados Unidos. Foi lá que nasceu a cultura de massa. É lá que se encontra concentrado seu máximo de potência e energia mundializante.”

⁷⁷ Abraham A. Moles nasceu em 1920, na França, doutor em física e filosofia, foi professor universitário de sociologia, psicologia, comunicação e design e fundador do Instituto de Psicologia da Comunicação Social, conhecido como Escola de Estrasburgo. Morreu em 1992.

⁷⁸ Dominic Strinati nasceu no dia 08 de julho de 1947, é professor de sociologia na Universidade de Leicester e pesquisador da cultura popular.

Assim, com base no conceito de indústria cultural — meio sob o qual a arte é produzida segundo um padrão de fabricação industrial a fim de ser consumida por uma massa social — e nos seus desdobramentos, é que fundamentamos nossa tese a respeito do pioneirismo de Jeronymo Monteiro com relação à indústria cultural, uma vez que é evidente que sua escrita apresenta elementos da cultura de massa já na década de 30, quando tal cultura ainda era incipiente no Brasil, pois, segundo Ortiz⁷⁹ (1989), é em 1940 que se dá início a uma “sociedade de massa” no Brasil com a consolidação de uma sociedade urbano-industrial.

Diante disso, remontamos à década de 20, mais precisamente o ano de 1922, que marcou não só a realização da Semana de Arte Moderna, como também a primeira transmissão de rádio no Brasil. Embora tal transmissão fosse de caráter experimental, pelas comemorações do centenário da independência, o rádio foi ganhando notoriedade principalmente com o advento do Estado Novo, com a Revolução de 1930 e com a sua estatização, por Getúlio Vargas, para fins ideológicos. Por outro lado, o que se angariava com a publicidade, aplicava-se na própria estação, exemplo disso foi a Rádio Nacional (1936) que, com seus excelentes equipamentos, já atingia um público nacional. Em contrapartida, os que faziam parte da considerada cultura elevada, deparavam com a falta de público, em virtude do alto índice de analfabetismo no país.

Além disso, o rádio apresentava uma caracterização precisamente erudita e musical. Em 1930, a introdução de rádios de válvula permitiu a redução dos custos de produção dos aparelhos, propiciando a sua difusão. Já em 1932, uma mudança na legislação permitiu que 10% da programação diária do rádio fosse voltada para a publicidade. Nesse ínterim, verificamos a presença de Monteiro uma vez que, como apontamos no primeiro capítulo, *As aventuras de Dick Peter* nasceram no rádio, patrocinadas por uma marca de café. Sobre o rádio, Ortiz (1989, p. 40) salienta: “Com o rádio surgem espetáculos como os programas de auditórios, músicas variadas e especialmente a radionovela, introduzida no Brasil em 1941.” Nesse contexto, Monteiro estava presente de modo ativo na apresentação de tais programas e na produção e narração das aventuras de seu detetive.

À soma disso, sobre o pioneirismo de Jeronymo Monteiro com relação à cultura de massa no Brasil, podemos inferir que isso ocorreu, em grande parte, devido a sua carreira como jornalista e, posteriormente, a sua atividade como escritor.

Tal aspecto pode ser melhor compreendido ao levarmos em consideração que o analfabetismo da população brasileira em 1930 era de mais de 50%, fazendo com que a produção e o comércio de livros fossem praticamente inexistentes em termos de mercado.

⁷⁹ Renato Ortiz nasceu em 20 de março de 1947, em Ribeirão Preto, sociólogo e professor da Unicamp, autor de vários livros, entre eles que abordam a cultura brasileira.

Diante disso, Ortiz (1989) ressalta que, no Brasil, o jornal, órgão voltado para a produção de massa, passa a ser uma instância consagradora de legitimidade da obra literária, pois era uma maneira de o escritor se fazer ler. Assim resume Sodré (1988, p. 10): “Escritor e jornalista tornam-se termos bastante afins.”

O Jeronymo Monteiro jornalista se funde com o Jeronymo Monteiro escritor numa característica específica em suas narrativas: o ato de informar. Isso ocorre de maneira significativa em seus livros, nos quais é evidente o seu esforço de informar ao leitor deixando-o ciente da geografia de determinados espaços, como no caso da floresta amazônica, ou de tentar persuadi-lo sobre a teoria acerca dos atlantes. Prova disso, é o fato de Monteiro enveredar-se por gêneros geralmente marcados pela veia informativo-jornalística da literatura de massa: o romance policial e a ficção científica. Esta se volta para a antecipação de descobertas científicas ou o relacionamento entre o homem e a tecnociência. Já o romance policial aborda informações de cunho criminológico e judiciário, por exemplo.

Sobre o caráter informativo-jornalístico de suas obras, temos:

Nos romances de aventura:	
Obra	Caráter informativo-jornalístico
<i>Corumi, o menino selvagem</i>	Informações geográficas, linguísticas e comportamentais referentes à viagem pelo Xingu, sobre os índios que habitam suas margens e os seringueiros.
<i>O ouro de Manoa</i>	Informações geográficas, linguísticas e comportamentais referentes à viagem feita ao alto do Amazonas e sobre a teoria de que o Brasil guarda vestígios de uma civilização antiga não descoberta, a cidade de Manoa.

Nos romances de ficção científica:	
Obra	Caráter informativo-jornalístico
<i>A cidade perdida</i>	Informações sobre Atlantis-a-eterna, que estaria localizada quase na fronteira entre o Pará e o Amazonas, defendendo a teoria de que o Brasil está localizado no continente mais antigo do mundo e que em diferentes pontos da América do Sul foram

	encontrados vestígios de uma civilização anterior às chinesa, egípcia, persa, romana ou de qualquer outra.
--	--

Ao atentarmos a seus romances de aventura, logo verificamos que eles se dirigem a um público infantojuvenil, porém tais narrativas de Monteiro, como já frisamos no segundo capítulo, não subestimam seus leitores tanto na linguagem, quanto na exploração de temas como a Amazônia e os conflitos entre índios e seringueiros como em *Corumi, o menino selvagem* (1956) e a Segunda Guerra Mundial e os nazistas, em *Os nazis e a ilha do mistério* (1943), por exemplo. Estas características destoam da produção típica do período inicial de formação de uma literatura voltada para crianças e jovens, no qual predominaram as traduções e adaptações de autores europeus.

É possível observarmos que Jeronimo Monteiro inova não só em tais aspectos o que o faz ser citado por Lajolo e Zilberman (1999) como um continuador de Monteiro Lobato, mas também é um precursor da indústria cultural na literatura voltada para o público infantojuvenil. Vale ressaltarmos que esta literatura tem uma relação estreita com a cultura de massa como notamos nas palavras de Morin (1977, p.37): “Novas estratificações foram formadas: uma imprensa feminina e uma imprensa infantil se desenvolvem depois de cinquenta anos e criam para si públicos específicos.”

Para complementarmos, a propósito do contexto mais específico do Brasil, Sodré (1988, p.55) salienta:

[...] para não mencionar aqueles que exploram o filão da literatura infantil. Esta constitui também um gênero especial da literatura de massa, recolhendo os seus fundamentos na esfera do mito — universo em que jabutis podem comparecer a festas no céu, onde príncipes lutam com dragões, gigantes confabulam com mouras-tortas e se multiplicam os caiporas, os tatus-marambás e outros personagens fantásticos. Reino do maravilhoso, sim, mas também da moral do adulto, que costuma constituir ideologicamente a criança como um “sujeitinho” pequeno-burguês.

Constatamos que Jeronimo Monteiro perfaz esses caminhos pois, com *No reino das fadas* (1930), sua obra inicial, explorou o universo mítico, típico dos contos de fadas, com príncipe-herói, princesa indefesa, bruxo malvado. Assim também ocorreu em *Viagem ao país do sonho* (1949) em que há um circo no qual os artistas são insetos. Por outro lado, dentre as onze obras destinadas ao público infantojuvenil, notamos que, salvo as duas obras citadas, Monteiro insere a criança e/ou jovem numa realidade bem próxima à sua na qual nem todos os finais são felizes.

Essa ruptura com o típico final feliz, dentro da dinâmica de uma literatura de massa em que seus estímulos giram em torno da dialética apontada por Morin (1977) da “produção-consumo” faz com que isso seja compensado com a presença de arquétipos míticos em que os personagens estão acima das leis da natureza e/ou humanas. Exemplo disso são os garotos Eurico e Zé-cabelo-de-índio que são capazes de fugir de uma ilha deserta e de reencontrar o caminho de volta ou até mesmo de se infiltrar numa base nazista e destruí-la como se fosse um castelo de cartas.

Sobre as narrativas de aventuras de Jeronimo Monteiro, ambientadas na Amazônia, observam Lajolo e Zilberman (1999, p. 108):

A partir dos anos 40, a Amazônia começa a interessar os autores voltados ao público juvenil. Mas as características das obras editadas indicam que elas não são caudatárias do programa modernista, e sim da influência da cultura de massas, veiculada, internamente, pelo cinema, nos filmes seriados, pelos livros de aventura e detetive, publicados pela Companhia Nacional [...]

Neste sentido, é expressiva a produção de Jeronimo Monteiro. Seu primeiro livro, *O ouro de Manoa* (título original: *O irmão do diabo*), conta uma expedição à Amazônia, na busca de um tesouro. O tema se alinha ao veio dos livros de aventuras, e a narrativa emprega a estrutura de cortes em meio a ações palpitantes, que o escritor aprendera no cinema e aplicara no rádio, para o qual produzia novelas, sob o pseudônimo de Dick Peter.

Portanto, é válido destacarmos que o contato de Monteiro com os *mass media*, em especial o jornal, corrobora sua necessidade de informar ao leitor sobre fatos e/ou teorias da atualidade, ao mesmo tempo em que expõe a violência, a maldade humana e; em contrapartida, explora uma ideologia de uma sociedade fraterna, sem sofrimentos como resposta às injustiças praticadas pelo homem.

Além disso, o próprio Jeronimo Monteiro (1941, p.4) destaca que um escritor deve dar ao público leitor aquilo que ele deseja ler:

Ora, o editor não é bobo. Ele sabe o que deve publicar, porque é um homem de negócios, e só lança ao mercado o que lhe pode trazer bons lucros. Daí essas imensas coleções de aventuras, de livros policiais, de livros para moças e de rapazes, de revistas e suplementos onde se lêem coisas que trazem no alto nomes arrevezados e cheios de prestígio entre a grande massa leitora.

Monteiro também cita o papel do editor cujo fim é o lucro o que vai ao encontro do que Eco (2001) observa sobre o fato de a cultura de massa ser manobrada por “grupos econômicos” e realizada por “executores especializados” o que culmina na pseudoindividualidade apontada por Adorno e Horkheimer (2000) sobre o fato de o indivíduo ser ilusório na indústria cultural em virtude da estandardização das técnicas de produção.

Sobre o que disse Monteiro, verificamos, também, a presença da contradição da *invenção-padronização*, citada por Morin (1977), dentro da cultura de massa em que esta se adapta ao público e o público a ela. Prova disso, é a menção de Monteiro aos diversos gêneros de leitura explorados pela indústria cultural a fim de atender aos leitores. Ou seja, a indústria cultural tem necessidade de se reinventar e assim o fez um de seus precursores entre nós, Jeronimo Monteiro, ao explorar os filões de aventura, ficção científica e policial.

No que concerne à ficção científica de Monteiro, muitas vezes, ele teve como inspiração as narrativas de H. G. Wells, nas quais a literatura de ficção científica se configura como um relato de advertência ao homem diante dos avanços da tecnologia e da ciência. É pertinente ressaltarmos que esse gênero atende bem ao processo de *invenção-padronização*, pois como cita Sodré (1988, p.52): “Na verdade, a FC acomoda-se a todas as formações temáticas (policial, de aventuras, terror, capa e espada, etc.)”

Isso pode ser conferido, por exemplo, em *A cidade perdida* (1948) e *A serpente de bronze* (1948). O primeiro livro trata das aventuras do grupo em busca da Atlantis-a-Eterna; já o segundo, da série de romances policiais, explora a ficção científica quando Mabel, Peter e Zaroff decidem procurar pelo tesouro do tio Onek que, na verdade, seria o povo Atlante que pretende, um dia, retomar o controle da Terra.

Um aspecto apontado sobre a ficção científica por Eco (2001) é a sua caracterização como elemento de crítica social, de sátira moralista. Estas características são amplamente exploradas por Monteiro, a começar por *3 meses no século 81* (1947) que, por meio do conflito entre terreanos e marcianinos, critica o uso da tecnologia em detrimento das relações humanas, a ideia de uma raça superior e a busca por dois modelos distintos (terreano e marcianino) de uma sociedade marcada pela ausência de conflitos. A crítica à supervalorização da tecnologia permanece em *Fuga para parte alguma* (1961), pois o uso dela na agricultura faz com que se criem formigas gigantes que exterminarão os humanos.

A cidade perdida (1948), *Os visitantes do espaço* (1963) e os contos de *Tangentes da realidade* (1969) são marcados pela crítica à ambição humana e a regimes totalitários de governo. Monteiro, por meio de distopias, vai na contramão do que a sociedade moderna tem feito com relação ao futuro ser superior ao passado. Em suas obras é evidente que a teoria por ele defendida de que o Brasil faz parte do continente mais antigo e de que os atlantes seriam evoluídos aos humanos reforça a ideia de que o futuro seria melhor se fosse como o passado do povo atlante.

Com *As aventuras de Dick Peter*, novamente conferimos Jeronimo Monteiro ligado a um *mass media*: o rádio, um dos primeiros meios de comunicação de massa tipicamente

moderno. Como já mencionamos nesta tese, Monteiro escreveu *As aventuras de Dick Peter* para o rádio e depois as publicou, correspondendo à produção da literatura policial considerada por muitos críticos como uma forma de distração para as massas, uma vez que oferecia aos leitores uma linguagem e uma temática mais realistas.

Diante disso, o detetive Dick Peter surge como uma referência para esses leitores como o arquétipo de um herói ou até como Morin (1977, p.83) denomina *um alter ego*:

[...] que os heróis sejam dotados de qualidades eminentemente simpáticas. Atingindo esse ótimo, as personagens suscitam apego, amor, ternura; já se tornam não tanto os oficiais de um mistério sagrado, como na tragédia, mas uns *alter ego* idealizados do leitor ou espectador, que realizam do melhor modo possível o que este sente em si de possível.

Eco (2001) também destaca o ato de criar “tipos” pelos *mass media* de fácil universalidade, o que é o caso do detetive Dick Peter que corresponde ao modelo de detetive de romance policial clássico por sua fineza, astúcia e discrição e como aquela figura imprescindível para a resolução de casos que nem a própria polícia teria competência para resolver, ou seja, um justiceiro que usa de seu método voltado para o raciocínio e a dedução ao identificar os que infringiram a lei.

Em todas as narrativas de Dick Peter às quais tivemos acesso, notamos que a estrutura básica permanece fundamentalmente a mesma: Dick Peter configura-se como o típico herói franco, correto, disposto a pôr a própria vida em risco em nome da resolução do caso e, conseqüentemente, da punição dos responsáveis pelo(s) crime(s).

Com base no perfil e na motivação de cada criminoso em cometer seu ato contraventor, constatamos que o detetive Dick Peter vai ao encontro do que Kothe (1985) observa sobre o papel do herói dentro de um sistema, pois o detetive-herói em pauta representa a busca pela verdade, pela justiça dentro de um sistema que, muitas vezes na vida real, não funciona, mas que, na narrativa, graças a sua intervenção, tem um desfecho positivo. Ou seja, na indústria cultural a imagem de um herói caracterizado por sua bravura e poder de sedução se faz presente na literatura de grande consumo. No entanto, no caso de Dick Peter, verificamos que Monteiro não constrói seu personagem atrelado à sensualidade. Seu detetive é marcado pela discrição, de todas as obras aqui abordadas, só em *O fantasma da 5ª avenida* (1938) há referências a Mary, sua noiva, e a representação de um Dick Peter romântico e apaixonado. Nas demais narrativas, embora Mabel apresente demonstrações de que gostaria de se casar com ele, Peter se faz de desentendido sem ofendê-la. Em outras palavras, o arquétipo do detetive conquistador tão explorado pela cultura de massa é ignorado por Monteiro na construção de seu Dick Peter.

Outro elemento caracterizador de literatura de massa nas aventuras de Dick Peter é o fato de o brasileiro Jeronimo Monteiro criar um detetive americano cujas histórias se passam em Nova Iorque sob a autoria de um pseudônimo estrangeiro, Ronnie Wells. O que à primeira vista pode parecer uma grande contradição da parte de Monteiro, já que este sempre apresentou nas demais narrativas características bem nacionalistas, na realidade corresponde a uma exigência da indústria cultural, pois já que o agente financiador exigia um detetive americano para um público brasileiro, alegando que este privilegia o estrangeiro em detrimento do que é nacional, assim fez Jeronimo Monteiro. Desse modo, devemos atentar ao fato de que um produto da cultura de massa também deve ser avaliado em função das intenções de um sistema comunicador.

Sobre isso Sodré (1988, p.54) faz um pertinente comentário:

Essa polivalência romanesca assume cores próprias na literatura de massa. Esta, para atingir a situação de *best-seller*, torna quase tudo possível. Assim, um escritor alemão pode retratar o Oeste dos Estados Unidos tão bem ou melhor do que um norte-americano, como é o caso de Karl May.

Na cultura de massa é preciso que haja condições de verossimilhança a fim de que os personagens tanto participem da humanidade cotidiana, quanto o imaginário se eleve a este cotidiano. Ao construir narrativas num contexto americano para um público brasileiro, Monteiro lança mão de determinados elementos que remetem a traços tupiniquins como a alusão à represa de Guarapiranga e ao arquétipo da beleza feminina brasileira, criando uma curiosa malha de tensões.

De acordo com tais considerações acerca da produção cultural de Monteiro, verificamos seu pioneirismo na indústria cultural brasileira, pois ainda na década de 30, com o desenvolvimento de uma ideologia voltada para o consumo, marcou-se o início, ainda que de forma gradativa, da cultura de massa no Brasil, uma vez que apenas uma pequena parcela da população podia, de fato, fazer parte da denominada “era do consumo”. No entanto, aqueles que não tinham poder aquisitivo para ostentar um certo padrão de consumo, eram induzidos a consumir por meio de modelos socioculturais importados e adaptados.

A influência da cultura de massa vinda dos Estados Unidos, ou seja, o processo de americanização é visível na produção de Jeronimo Monteiro como poderíamos destacar pela ambientação de suas histórias policiais em Nova Iorque, além de outros dois aspectos. O primeiro é que ela não se dá de maneira ortodoxa; o segundo, comprova que este escritor já explorava, no Brasil de 30, os mecanismos da cultura de massa que, marcadamente teria início

em 1940, com uma plena consolidação só em 1960. Como Galvão⁸⁰ (2005) aponta é na virada da década de 1960 para 1970 que a cultura brasileira passa a fazer parte integrante desse processo em que se viu o advento e a hegemonia da indústria cultural, de forma maciça.

Dessa maneira, ainda na década de 40, não era possível identificar na sociedade brasileira a realização plena do conceito de indústria cultural de Adorno e Horkheimer. Dois fatores contribuíram para o desenvolvimento gradativo de uma cultura de massa no Brasil. O primeiro foi o ideal da construção de uma nacionalidade entre os anos de 1930 e 1950. O segundo referiu-se ao fato de que a racionalidade capitalista ainda não tinha um caráter integrador, ou seja, não chegava a todas as classes. Por outro lado, é válido destacarmos que a década de 50 configura a consolidação do rádio como principal elemento dos *mass media* e a inserção na sociedade brasileira de outro que, num futuro bem próximo, tomaria o seu lugar: a televisão. Isso se concretiza em 1970, quando a TV Globo faz suas transmissões em rede, via satélite, para todo o país. Galvão (2005, p.18) assim considera o papel da televisão na sociedade brasileira: “É fato já bem estudado que a televisão no Brasil goza de um prestígio que não possui em outros quadrantes do planeta, computando um dos mais altos números médios de horas que o espectador passa diante do aparelho, presente em 87% dos lares.”

Em 1950, Monteiro também se fez presente num mercado, então, emergente: o de revistas, buscando atender a diversos públicos consumidores. A Editora Abril tem papel de destaque neste cenário, cuja produção teve início com a compra do direito de publicar *Pato Donald*, no Brasil, em 1950, sendo Jeronymo Monteiro o primeiro editor desta revista.

Monteiro fez um caminho análogo àquele que caracterizou a cultura de massa nos países latino-americanos: as histórias em quadrinhos, o jornal, o rádio. Como notamos nas palavras de Candido (1979, p.347):

[...] na maioria dos nossos países há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa.

Portanto, a consolidação de um mercado de bens culturais ocorre no país entre as décadas de 60 e 70, pois a televisão firma-se como veículo de massa e o cinema também passa a corresponder aos ditames da produção industrial, assim como a produção de discos, de livros e da publicidade.

⁸⁰ Walnice Nogueira Galvão nasceu em São Paulo, em 1937, ensaísta e crítica literária, publicou mais de 30 livros voltados para crítica literária e cultural, grande estudiosa da obra de Guimarães Rosa.

Isto é, as décadas de 60 e 70 são caracterizadas por uma forte expansão do consumo cultural com o crescimento do setor de publicações; os incentivos governamentais quanto à publicação de livros; a produção de revistas para os mais diversos públicos de leitores. O cinema, por sua vez, contou com sua expansão por meio da Embrafilme (1969 — 1990), que consistia numa empresa brasileira de economia mista estatal que produzia e distribuía filmes cinematográficos. Também na década de 70, o mercado fonográfico ganhou força com a venda de aparelhos de reprodução sonora. Sobre tal processo de bens culturais, Galvão (2005, p.18) observa:

Com efeito, a partir da virada da década de 1960 para a de 1970 o mercado foi ampliando seus domínios, mesmo se, como se sabe, a cultura tende a ser mais independente que o restante, e dentro dela a literatura mais ainda. Assistiu-se, portanto, ao advento e hegemonia da indústria cultural, vendo-se, em nosso país, área por área ir tombando sob o controle do mercado e de suas leis.

De acordo com esse desenrolar da cultura de massa no Brasil, constatamos que a produção literária de Jeronymo Monteiro, por sua vez, trata de temas tipicamente explorados pela cultura de massas, como a Amazônia, a busca por tesouros milenares e os avanços tecnológicos, porém sob uma postura crítica no tocante à construção de seus personagens, pois não as idealiza. Além disso, ao explorar o ambiente brasileiro, evita gradativamente de expô-lo de uma forma ufanista, traço bem característico da literatura de massa.

O personagem Corumi é um de seus principais representantes. Ainda que, num primeiro momento, remeta ao mito de Tarzan e à ideia da exploração da floresta como algo mítico e ufanista, não é o que conferimos em *O corumi, o menino selvagem* (1956), assim como nas demais obras de aventura. Monteiro foi capaz de captar gêneros e temáticas exploradas pela literatura de massa dando-lhes um caráter bem nacional e nada idealizador. Podemos constatar isso por meio das palavras de Lajolo e Zilberman (1999, p. 109):

Respeitando o cânone de aventuras, Monteiro não perde de vista dois aspectos: adota uma postura crítica em relação às suas personagens, evitando idealizá-las; e enraíza o tema, frequentemente veiculado através da literatura de massas e de outros meios de comunicação de procedência internacional, a um ambiente brasileiro, tanto por integrá-lo a uma vertente em que a Amazônia é objeto de uma representação mítica, como por evitar o ufanismo que pode revestir e camuflar o material literário estrangeiro.

Assim também procede com relação à narrativa *Bumba o boneco que quis virar gente* (1955), pois a menina Teresinha toma a iniciativa das ações, além de o boneco e suas atitudes agressivas não serem pretexto para um desfecho moralizante da obra.

Nos livros da série do perneta, verificamos por meio dos dois meninos, Eurico e Zé-cabelo-de-índio, a ênfase do ideal de um herói mítico característico da literatura de massa. Tal enfoque é explorado à exaustão que chega a pôr em risco a verossimilhança dos textos, uma vez que muitas ações praticadas pelos meninos seriam exercidas apenas por alguém já adulto em virtude do porte físico.

Em outros termos, constatamos que os romances de aventura de Jeronimo Monteiro correspondem à contradição apontada por Morin (1977) sobre a *invenção-padronização* da indústria cultural. Isso pode ser justificado por meio do fato de Monteiro construir tais narrativas sempre de forma linear e com personagens planos, o que corresponderia à padronização. Por outro lado, observamos também a dimensão da *invenção* em seus textos, na medida em que quebra estereótipos, por exemplo, a respeito do indígena como ameaça à exploração dos brancos e da criança focalizada sob uma visão conformista e desprotegida.

Quanto à ficção científica, observamos que Monteiro também parte desse esquema fundamental de padronização, porém, apresenta a *invenção* ao inverter uma situação comum na literatura de ficção científica: a invasão da Terra por seres de outros planetas. Em suas distopias, o que notamos é a invasão dos moradores da Terra a outros planetas como ocorre em *3 meses no século 81* (1947). Apesar de em *Os visitantes do espaço* (1963) os Ionas terem vindo à Terra, seu intuito não é o de dominá-la.

Em linhas gerais, suas obras de ficção científica contêm uma crítica severa a determinadas atitudes do homem com relação à falta de ética e ao uso irresponsável da tecnologia. Para tanto, também não deixam de lado dois momentos da história tanto nacional, quanto internacional. No âmbito nacional, expõe de maneira ácida a injustiça, o abuso de poder e, conseqüentemente, o desrespeito à dignidade humana promovidos por um sistema totalitário, como as forças repressoras do regime militar, em nível internacional, aborda a tensão exercida pela disputa de poder entre EUA e URSS durante o período da guerra fria.

Portanto, a ficção científica é síntese e reflexo de uma sociedade de massa, pois se atentarmos ao que aponta Strinati (1999, p.23):

[...] A erradicação do trabalho agrário; a destruição de diversas comunidades rurais; o declínio da religião e a secularização das sociedades, associados ao crescimento do conhecimento científico; a expansão do trabalho industrial, monótono e alienante; o padrão de vida em grandes cidades anômicas habitadas por multidões anônimas; a relativa ausência de integração moral — esses elementos, considerados decorrência dos processos de industrialização e de urbanização, são subjacentes ao surgimento da sociedade de massa.

A obra *3 meses no século 81* (1947) pode ser apontada como aquela que reúne todos os elementos responsáveis pela atomização da humanidade em decorrência da formação da sociedade de massa como vemos no excerto acima. Nesta obra de Monteiro temos a erradicação do trabalho agrário; um alto nível de conhecimento científico que culmina na extinção do amor e de todos os vermes; o trabalho monótono e alienante, pois cada ser tem uma obrigação específica dentro daquela sociedade e há dois mil anos não se publica nada, pois não era mais preciso saber e pensar em nada novo.

Sobre os romances policiais de Monteiro, são esses os que correspondem plenamente aos mecanismos da indústria cultural. Talvez isso se deva ao fato de eles terem sua gênese no rádio, um dos principais *mass media*.

Para a construção de Dick Peter, verificamos que Monteiro lança mão de hibridismos. O primeiro exemplo consiste na caracterização do detetive, o qual apresenta elementos do detetive de romance policial de enigma, pois ele valoriza o uso do raciocínio e da dedução lógica, algo reforçado através do axioma que norteia as suas ações em todas as obras publicadas por O Livreiro “Veja as coisas com seus próprios olhos”.

O segundo aspecto que confirma o caráter híbrido de seus romances policiais é a presença de determinados traços de um romance de aventura, pois este se organiza do prólogo para o desfecho, fazendo com que o desenrolar da intriga reproduza a sucessão dos fatos. Os romances policiais de Monteiro se caracterizam por adotarem o curso do tempo, fazendo com que a narração siga a ordem dos acontecimentos, aspecto específico do romance de aventura, o que logo nos remete à denominação dada às narrativas sobre Dick Peter: *As aventuras de Dick Peter*.

O último elemento que complementa tal hibridismo está num traço caracterizador do *roman-noir*, uma vez que as narrativas em questão são construídas no presente, coincidindo com a ação.

Além desse hibridismo, verificamos que o detetive Dick Peter também corresponde ao ideal da literatura de consumo ao apresentar as seguintes características: é um tipo de fácil universalidade, devido a sua astúcia e discrição se sobrepondo à eficiência da polícia; a sua resistência ao universo feminino, seu bom caráter, sua polidez, sua invulnerabilidade. No entanto, podemos afirmar que o maior fator caracterizante da indústria cultural presente nas aventuras de Dick Peter é o de que as histórias são ambientadas em Nova Iorque, com um detetive americano sob a criação de um autor de pseudônimo também estrangeiro, o que corresponde à dialética apontada por Morin (1977) sobre o sistema de produção cultural e as necessidades culturais dos consumidores.

Dado o exposto, em virtude da dificuldade de encontrarmos alguns exemplares dos romances policiais de Monteiro, considerados hoje em dia como raridades bibliográficas; assim como a ausência e/ou divergência de informações e estudos acerca de sua produção literária como um todo, procuramos contemplar com esta pesquisa um arcabouço sobre a vida e a obra de Jeronymo Monteiro. Esperamos com este estudo não só resgatar um escritor esquecido de nossas letras, mas também propor uma reflexão sobre a inserção da indústria cultural no Brasil por meio de um de seus precursores, pois seria muito audacioso afirmarmos que ele seria o único. No entanto, sua contribuição para entendermos tal processo que acometeu a sociedade moderna é de grande relevância, em particular para nós brasileiros, pois contribuiu para uma literatura de aventuras escrita em solo brasileiro e em oposição ao caráter pedagogizante; presente em boa parte da produção coetânea à do autor; assim como foi determinante para a consolidação de nossa literatura de ficção científica e para a criação de um primeiro detetive nacional associado a um conjunto de narrativas que compõem uma série.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2003.

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 2 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.

ALEXANDRE, Silvio. Jeronymo Monteiro. 07 jun. 2015. Disponível em <<https://jeronymomonteiro.wordpress.com/2015/06/07/jeronymo-monteiro/>> Acesso em: 20 jun. 2016.

ASIMOV, Isaac. **No mundo da ficção científica**. Trad. Thomaz Newlands Neto. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

AVERBUCK, Ligia (Org.) **Literatura em tempo de Cultura de Massa**. São Paulo: Nobel, 1984.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et alii. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BOILEAU, Pierre e NARCEJAC, Thomas. **O romance policial**. Trad. Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é Literatura Infantil**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: MORENO, César Fernández (Coord.) **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

_____. **A formação da literatura brasileira**. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, v.1, 2., 1975.

CARNEIRO, André. **Introdução ao estudo da “Science-fiction”**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Serviços de artes gráficas, 1967.

CASTELO BRANCO, Renato. **Pré-História Brasileira** – fatos e lendas. São Paulo: Quatro Artes, 1971.

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

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias. **Uma estética da formação: Vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira Premiada (1978-1997)**. 2000, 461 f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual Paulista, Assis, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira**. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

_____. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: Das origens Indo-Europeias ao Brasil Contemporâneo**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

DUARTE, Rodrigo Antonio de Paiva. A estética e a discussão sobre indústria cultural no Brasil. **Ideias: Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp**, v.3, n.1, p.73-93, 2012.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Apocalípticos e integrados**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FILHO, Adonias. **Modernos ficcionistas brasileiros**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1965.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**: o desenvolvimento de um conceito crítico. Mar./mai. 2002. Disponível em < <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933> > Acesso em: 16 fev. 2018.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1983.

FROMM, Erich. Posfácio (1961). In: **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As musas sob assédio**: literatura e indústria cultural no Brasil. São Paulo: SENAC, 2005.

GINWAY, Mary Elizabeth. **Ficção científica brasileira**: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro. São Paulo: Devir, 2005.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. Trad. Carlos Rizzi, São Paulo: Summus, 1980.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: ADORNO et alii. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 168-214.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HYUSSEN, Andreas. Introdução: A dialética oculta: Vanguarda – Tecnologia – Cultura de Massa; A cultura de massa enquanto mulher — o “outro” do modernismo. In: _____. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 7-69.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. 4 ed. Ver. Paulo Quintela. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1968.

KHÉDE, Sônia Salomão (Org.). **Literatura infanto-juvenil**: um gênero polêmico. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

_____. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Ática, 1986.

KOTHE, Flávio René. **O herói**. São Paulo: Ática, 2000.

LINS, Álvaro. **No mundo do romance policial**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1953.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: histórias e histórias**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos**. 2. ed. São Paulo: Global, 1986.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOBATO, Monteiro. **A chave do tamanho**. 42. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

MANDEL, Ernest. **Delícias do crime: história social do romance policial**. Trad. Nilton Goldmann. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, Paulo de. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1979.

MOLES, Abraham A. Doutrinas sobre a comunicação de massa. In: ADORNO et alii. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 85-113.

MONTEIRO, Helio; MONTEIRO, Lourdes, **Entrevista sobre a vida e obra de Jeronimo Monteiro**. 16 jul. 2016 Entrevistadora: Marina João Bernardes de Oliveira, São Paulo.

MONTEIRO, Jeronimo. **Corumi, o menino selvagem**. Aparecida: Editora Santuário, 1992.

_____. **O ouro de Manoa**. São Paulo: Clube do Livro, 1973.

_____. **A cidade perdida**. São Paulo: Contexto, 1987.

_____. **Tangentes da realidade**. São Paulo: 4 Artes, 1969.

- _____. **Os visitantes do espaço.** São Paulo: EDART, 1963
- _____. **Fuga para parte alguma.** São Paulo: GRD, 1961.
- _____. **Bumba o boneco que quis virar gente.** 14. ed. São Paulo: Editora do Brasil, 1955.
- _____. **3 meses no século 81.** Porto Alegre: Globo, 1947.
- _____. **O homem da perna só.** São Paulo: Editora Anchieta Limitada, 1943a.
- _____. **O tesouro do Perneta.** São Paulo: Editora Anchieta Limitada, 1943b.
- _____. **A ilha do mistério.** São Paulo: Editora Anchieta Limitada, 1943c.
- _____. **Os Nazis na ilha do mistério.** São Paulo: Editora Anchieta Limitada, 1943d.
- _____. **O palácio subterrâneo das Antilhas.** São Paulo: Editora Anchieta Limitada, 1943e.
- _____. Os escritores brasileiros e o público brasileiro. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, p.4, 25 jun. 1941.
- _____. Leituras para menores. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, p.4, 13 ago. 1941.
- _____. **Traição e castigo do Gato Espichado.** São Paulo: Melhoramentos, [194-a]
- _____. **Viagem ao país do sonho.** 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, [194-b].
- _____. O fantasma da 5ª Avenida, In: _____. **Aventuras de Dick Peter.** vol. 1, São Paulo, 1938a.
- _____. Dragão – O Estrangulador, In: _____. **Aventuras de Dick Peter.** vol. 1, São Paulo, 1938b.
- _____. O Alfinete da morte, In: _____. **Aventuras de Dick Peter.** vol. 1, São Paulo, 1938c.

_____. **No reino das fadas.** 10. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, [193-a].

_____. **O homem do Pull-over cor de vinho.** [S.l.:s.n.], [193-b].

_____. **O clube da morte.** São Paulo: O Livreiro, [19--a].

_____. **A febre verde.** São Paulo: O Livreiro, [19--b].

_____. **O enigma do automóvel de prata.** São Paulo: O Livreiro, [19--c].

_____. **O crime da represa nova.** São Paulo: O Livreiro, [19--d].

_____. **O homem solitário.** São Paulo: O Livreiro, [19--e].

_____. **A teia invisível.** São Paulo: O Livreiro, [19--f].

_____. **O misterioso Tarântula.** São Paulo: O Livreiro, [19--g].

_____. **O tesouro do tio Onék.** São Paulo: O Livreiro, [19--h].

_____. **A serpente de bronze.** São Paulo: O Livreiro, [19--i].

MONTEIRO, Thereza. **Panorama.** São Paulo: Símbolo, [19--].

MORIN, Edgar. **A integração cultural.** Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo, In: neurose. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977. p. 11-85.

O ROMANCE policial brasileiro, escrito a muitas mãos. **O Estado de S. Paulo.** 09 dez. 1984. p.44

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira:** Cultura Brasileira. Indústria Cultural. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PADRÃO, Andréa Lúcia Paiva Padrão. **Poética do mistério e retórica da violência no romance policial: cânones, ruptura e fusão.** 2002. 156 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

PROPP, Vladimir Iakovlevitch. **Morfologia do conto maravilhoso.** Trad. Jaasna Paravich Sarhan. Boris Schnaiderman (Org.). 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **Cicatriz de viagem.** A literatura policial brasileira: a presença do Cômico. 1987, 240 f. Tese (Doutoramento) Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1987.

_____. **O que é romance policial.** São Paulo: editora Brasiliense, 1983.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

RENSI, Leila Teresinha Simões. **A obra infanto-juvenil de Jerônimo Monteiro: modelo para consumo.** 1988. 100 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1988.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração.** Trad. Mario Pontes, 2. ed., Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

REY, Marcos. Vicissitudes do Gênero policial no Brasil. **O Estado de S. Paulo**, 25 jul. 1982, p.5.

RÜDGER, Francisco. A trajetória da publicística como proposta criadora de uma ciência da comunicação autônoma nos países de língua alemã. **Comunicação e Sociedade: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social**, v. 33, n.57, p.103-128, 2012.

SAPERAS, E. **Introducción a las teorías de la comunicación.** Barcelona: Pórtic, 1992.

SMANIOTO, Edgar Indalencio. **Eugenia e Literatura no Brasil: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949).** 2012. 131 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade Estadual Paulista, Marília, 2012.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller: A literatura de mercado.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

_____. **A ficção do tempo:** análise da narrativa de Science fiction. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. Cultura de Massa. In: **A comunicação do grotesco.** Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1971.

STRINATI, Dominic. Pós-modernismo e cultura popular. In:_____. **Cultura popular:** uma introdução. São Paulo: Hedra, 1999.

SUENAGA, Cláudio Tsuyoshi. Jeronymo Monteiro: o pai da Ficção Científica Brasileira. **Jornal do Bibliófilo.** 2. ed. São Paulo. 05 mai. 2009. Disponível em: <<http://jornalivros.com.br/2009/05/jeronymo-monteiro-o-pai-da-ficcao-cientifica-brasileira/>>. Acesso em: 07 abr. 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Poética.** Trad. Ferreira, C. V. Lisboa: Teorema,1986.

_____. **Introdução à literatura fantástica.** Trad. Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. Tipologia do Romance policial. In: **As estruturas narrativas.** 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

WELLERSHOFF, Dieter. **Literatura, mercado e indústria cultural.** Humboldt, n.22, p.44 - 48, 1970.

WELLS, Herbert George. **The short Stories of H. G. Wells.** London: Ernest Benn Limited, 1948.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. **A literatura infantil na escola.** 4. ed. São Paulo: Global, 1985.

_____. A literatura e o apelo das massas. In: AVERBUCK, Ligia (Org.) **Literatura em tempo de Cultura de Massa.** São Paulo: Nobel, 1984, p. 9-31.