

A PULPFICTION NO RIO GRANDE DO SUL: A POSIÇÃO DESAMIR MACHADO DE MACHADO NO CAMPO LITERÁRIO

PULP FICTION IN RIO GRANDE DO SUL: SAMIR MACHADO DE MACHADO'S POSITION IN THE LITERARY FIELD

Charles Dall'agnol¹

RESUMO

O trabalho propõe uma leitura do fenômeno da *pulp fiction* gaúcha fundamenta da na sociologia da literatura. Analisa-se a série Ficção de polpa, da Não Editora de Porto Alegre, sob o aspecto do campo literário bourdiano e das especificidades da série em relação à *pulp fiction* originária estadunidense. A série Ficção de polpa é uma coletânea de contos de ficção de entretenimento idealizada por Samir Machado de Machado e lançada no mercado em 2008. Consiste em cinco volumes de contos voltados para os gêneros característicos do *pulp*, como ficção científica, fantasia, terror, aventura e crime. Busca-se entender o que está em jogo na aposta editorial representada pela Ficção de polpa, o posicionamento crítico e as reverberações do agente literário Samir Machado de Machado no campo literário gaúcho e no *habitus* acadêmico.

Palavras-chave: Literatura Pulp. Campo Literário. Agente Literário. Editora Gaúcha. Nobrow.

ABSTRACT

This paper puts forward an interpretation of the pulp fiction phenomenon in Rio Grande do Sul. The series Ficção de polpa, of the Porto Alegre-based Publishing House Não Editora, is analyzed under the aspect of Bourdieu's literary field, and the specifics of pulp fiction in Rio Grande do Sul in relation to the original American pulpis also taken into consideration. The Ficção de polpa series is an anthology thought and organized by Samir Machado de Machado and consists of five volumes focused on the main pulp genres: science fiction, fantasy, horror, adventure and crime. Our objective is to understand what is at play in Samir Machado de Machado's editorial move, his repercussion on the literary field and on the academic habitus.

Keywords: Pulp Literature. Literary Field. Literary Agent. Rio Grande do Sul's. Publisher. Nobrow.

¹ Licenciatura em Letras Português-Inglês; Mestrado em Teoria Literária; Doutorado em Teoria Literária.

INTRODUÇÃO

Em um fragmento de *Rua de mão única*, “Romances de detetive, nas viagens”, Walter Benjamin examina o significado de ler no trem livros comprados em bancas de jornal, isto é, ficção de entretenimento no formato de edições superbarateadas, tal como a *pulp fiction*. Benjamin mostra a importância do prazer na leitura de ficções populares e pondera que o ato de lê-las nas viagens é como um ritual, “algo que agrada aos deuses da ferrovia” e que ao viajante garante o que Benjamin chama de “anestesia de um medo por outro”, um paliativo contra as “as angústias arcaicas da viagem” e contra as tensões do mundo moderno representado pela ferrovia, que “enreda [o viajante] numa megalomania”; ler, durante a experiência desestabilizante da viagem, uma história de detetive ou um romance sentimental, faz o viajante mergulhar na leitura e, apesar da “frivolidade” desse gesto, “sentir a existência de seu herói tão seguramente mesclada à sua própria vida” (BENJAMIN, 1987, p. 220).

1. A *pulp fiction* e o academicismo

A *pulp fiction* representa, via de regra, as produções literárias e as práticas de leitura fora dos círculos academicistas, ou seja, livros com os quais se entreterem em aeroportos, lavanderias, banheiros, filas de restaurante universitário e elevadores quebrados. Todavia, não é tão incomum encontrar acadêmicos entusiastas dessa faceta da literatura, mas que apesar de, secretamente, na privacidade de seus gabinetes, abstraírem-se nos prazeres indulgentes que lhe são próprios, não a estudam profissionalmente por preconceito ou desconhecimento de aporte teórico adequado. A respeito dessa omissão, cite-se Ray Brown, autor e professor estadunidense, em *Against academia*, livro sobre a história do primeiro Departamento de Cultura Popular implantado por ele na Universidade Bowling Green em 1972, quando afirma que “a mente acadêmica começa com capacidade quase ilimitada, mas nunca utiliza todo seu potencial. [...] O desenvolvimento da Cultura Popular como disciplina acadêmica tem representado a quebra da tradição acadêmica” (BROWNE, 1989, p. 1). Dessarte depreende-se que o academicismo, segundo esse pondo de vista, pode resultar em uma instituição semelhante aos salões de arte conforme descritos por Pierre Bourdieu, que “se definem mais pelo que excluem que pelo que aglutinam” (BOURDIEU, 2010, p. 69).

As posições exclusivistas assumidas pelos agentes literários dentro do campo delineiam uma prática cognitiva fundadora de uma realidade

2 As traduções do inglês e do francês, quando necessárias, foram feitas pelo autor do artigo.

acadêmica maniqueísta. De um lado, o beletrismo, com os cânones e a “ficção literária”, “séria”, que, na tentativa de absorver a sensibilidade moderna, às vezes se distancia do público; do outro lado, a literatura *pulp*, de entretenimento, de banca de jornal, a ficção especulativa, toda literatura que irrestritamente tem por objetivo isso que Felipe Pena, professor da UFF, caracterizou como “um conceito demonizado pela crítica: o entretenimento” (PENA, 2012, p. 11).

1.2 A perspectiva bourdiana

O livro *Regras da arte*, de Pierre Bourdieu, (2010), dificilmente pode ser visto como uma defesa da estética *pulp* – contudo, é possível ver nele um excelente manual crítico sobre as pressões e os condicionamentos extra textuais que explicam a pretensão daestética da “alta” literatura, supostamente autotélica. Na obra do pensador francês, o conceito de “campo” é chave para entender esses condicionamentos/pressões.

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

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

O campo é um espaço de disputas, com agentes dotados do *habitus*³ que carrega o conjunto de conhecimentos acerca das leis desse campo, dotados de estratégias de conservação (“ortodoxia”) e de subversão (“heterodoxia”) do campo, em torno dos objetos de disputa. As posições que os agentes ocupam no campo literário e as formas de jogar o seu jogo são

3 O *habitus* “configura um universo de classificações e possibilidades que o agente que o internalizou assume como apriorismos mentais e práticos que se fazem perceber, mas não são necessariamente percebidos, muito menos explicitados num cálculo racional. O *habitus*, entretanto, ultrapassa a noção de indivíduo, e diz respeito às estruturas relacionais em que ele está inserido”. (ABC de Bourdieu, *Cultn.* 166).

determinadas por uma *doxa*⁴, e o campo será mais ou menos autônomo dependendo de como seus agentes se posicionarem.

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

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

2. Histórico da *pulp fiction* originária estadunidense

Antes de entrarmos na análise da série criada por Samir Machado de Machado, convém traçar um breve resumo da história do surgimento da *pulp fiction*. Em 1896, o ex-operador de telégrafo da cidade de Augusta, no Maine, Frank Munsey, entra para a história literária como o “pai” da *pulp fiction*. Quatorze anos antes, ele chegara em Nova York determinado a ser editor. Naquele ano, ele inicia a primeira revista *pulp*, a *The argosy*: 192 páginas, cerca de 135.000 palavras, uma revista com editoração barateada, irregular, bordas mal-ajambradas, e sem ilustrações, nem mesmo na capa. Munsey estava ciente de que outras publicações populares da época, como a *Harper*, *Scribner*, e *The Century*, eram impressas em papel caro, brilhoso, chamado de *slick* [liso]; ou seja, o *pulp* é o irmão pobre dos “livros-de-brilho”. Mas Munsey decidiu que usaria um papel fabricado à base de polpa de madeira, muito mais barato, utilizado na impressão de jornal, sendo capaz, assim, de oferecer um produto mais acessível, que cativou uma clientela que não tinha o hábito de comprar material ficcional. Com o passar do tempo, a materialidade desses livros deu nome à ficção que continham: *pulp wood magazine* – *pulp magazine* – *pulp fiction*.

É com facilidade que se presume a polarização entre ficção de entretenimento e ficção séria. “Os *pulps* tornaram-se como que rivais dos *slicks*, que atendiam aos mais abastados dos EUA, e rapidamente ganharam a reputação de apelativo, sem sofisticação, violento e sexista”, afirma o his-

4 *Doxa* são os pressupostos que organizam a ação dentro de um campo. “Existem pressupostos, uma *doxa*, correspondentes a cada posição; [...] a homologia das posições ocupadas pelos produtores e por seus clientes é a condição de cumplicidade que será tanto mais fortemente exigida quanto [...] aquilo que está em jogo for mais essencial e estiver mais próximo dos derradeiros investimentos” (BOURDIEU, apud DANTAS, em <http://www.gelbc.com.br/pdf_teses/Larissa_Dantas.pdf> dissertação da UnB). Acesso em: 11 jan. 2018.

toriador *pulp* Peter Haining, embora ressalte:

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

Em que mais consiste a polarização? As *pulp magazines* possuíam a significativa característica de serem vendidas em bancas e não em livrarias. É difícil conceber quão influentes eram os periódicos de banca, assim como é impossível avaliar o quão vitais eles foram para a história literária. As bancas (*news stands*) foram, durante gerações, o mercado literário da maioria dos leitores modernos. Entretanto, em comparação com histórias de livrarias e bibliotecas, são muito escassos os registros desta importante instituição pública de leitura.

2.1 A *pulp fiction* brasileira de Samir Machado de Machado

O *pulp* não é um fenômeno exclusivo dos Estados Unidos, embora tenha origem e maior importância nesse país. A série *Ficção de polpa* (doravante referida como FP), da Não Editora, é uma apropriação contemporânea da *pulp fiction* do começo do século, assumindo orientações que modelam o *pulp* como o conhecemos tradicionalmente a partir de uma pauta pós-moderna, conforme a idealização de Samir Machado de Machado (doravante referido como SMM), escritor e co-fundador da Não Editora.

SMM é formado em Publicidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) cursou a Oficina de Criação Literária ministrada pelo escritor Luiz Antonio de Assis Brasil. A ideia para o projeto *Ficção de polpa* foi, segundo o que disse o autor em entrevista a Roberto de Sousa Causo, “uma lenta gestação – que começou nas aulas da Oficina⁵”. Antes da concretização deste projeto, em 2007, SMM era conhecido no mercado editorial como escritor do romance *O professor de Botânica* e como editor nas editoras Não e Dublinense. Os anos que sucederam a publicação de *Ficção de polpa* foram de muito sucesso para a recém-criada Não Editora.

Devido à participação na Oficina de Assis Brasil, SMM desenvolveu não só a arte da escrita como a arte do “capital social”, o capital constituído

5 Disponível em: <<http://archive.is/ZOfK>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

das relações pessoais. Estabeleceu relações vantajosas com competentes escritores novos no mercado. Deliberou atuar no campo editorial brasileiro a partir daí, do “capital social” que manteve através da Oficina.

Como era o costume da Oficina, os alunos publicavam uma coletânea de contos ao final do curso. Isso permitiu ao futuro fundador da Não Editora conhecer o processo de produção de um livro, da organização dos textos à impressão. Entretanto, ele percebeu que apesar de excelentes escritores estarem saindo daquela e de outras oficinas, era difícil para novos autores terem visibilidade junto ao público, e certamente que todo aluno de escrita criativa está desejoso de ver seus textos lidos por um público mais amplo do que aquele pequeno grupo leitor de iniciantes. Foi quando lhe ocorreu “que ficção científica, horror e fantasia eram gêneros populares, e que uma coletânea de contos originais nesse tema ajudaria a driblar um possível preconceito do leitor em ler um autor desconhecido”⁶. Os *pulps* surgiram como uma solução para esse problema:

[Eu] estava folheando um livro – creio que era *Superman: The Complete History*, de Les Daniels – que ressaltava a importância das pulps para o surgimento de toda a indústria de quadrinhos americana como a conhecemos hoje. E me ocorreu que eu nunca soube de algo semelhante no Brasil, de publicações abertas a receber textos de ficção por parte de autores desconhecidos, que para o bem ou para o mal seriam lidos e comentados por um público que consumia as histórias pelo conteúdo, mais do que pelo nome do autor. Ou melhor, pela promessa de conteúdo que o nome do autor significava. Enfim: o quanto de indústria cultural, dos quadrinhos ao cinema e a toda uma cultura de pensar a tecnologia, deixamos de ter no Brasil por essa ausência? (MACHADO apud CAUSO, 2008, on-line).

De ótima qualidade gráfica, a série, versão brasileira e contemporânea dos *pulps* da metade do século passado, é editada e organizada pelo próprio SMM, que também supervisiona o design editorial. Samir afirma em seu *blog*:

O projeto gráfico emula o estilo das antigas revistas pulp norte-americanas publicadas na primeira metade do século XX, com diagramação em duas colunas, ilustrações de abertura em cada conto, e intercalado por anúncios publicitários originais da época – e que, de certa forma, se rela-

6 Idem.

cionam com o conteúdo do conto em que estão inseridos (MACHADO, 2012, *on-line*).

2.2 Análise da série Ficção de Polpa

Cada volume possui em média cento e sessenta páginas e pode conter cinco narrativas, como no volume quatro, ou vinte e três, como no volume três. SMM, comentando a série *Ficção de polpa*, afirma que a edição tem prerrogativas pós-modernas e não pretende simplesmente transladar para o presente o que se fazia no passado:

Não é, nem nunca foi, a intenção da coleção Ficção de Polpa reproduzir a linguagem ou necessariamente a estética dos pulps dos anos trinta, a não ser como, no máximo, uma inspiração para uma releitura pós-moderna, e mesmo assim sem grande ênfase. Visualmente, o projeto gráfico reforça esse link com a estética dos pulps, as capas coloridas e exageradas, a diagramação em duas colunas, as ilustrações e os anúncios antigos, mas é só. Primeiro, porque boa parte dos contos pulps dos vinte-trinta-quarenta são, infelizmente, de qualidade literária duvidosa, muitos hoje são praticamente ilegíveis tanto nos problemas de linguagem que tornam o texto uma tortura de leitura, quanto na ingenuidade ou previsibilidade do plot. Entretanto, há aqueles que se eternizaram, e há as pequenas pérolas a serem redescobertas sempre (e para isso que eu coloco a faixa bônus no final de cada livro). De todo modo, o objetivo é tomar emprestada a estética pulp como que em reconhecimento ao ponto de origem, e disso partir para uma leitura mais contemporânea e, preferencialmente, criada dentro do nosso contexto cultural, pra evitar também que tudo se torne um pastiche (MACHADO, por e-mail para o autor deste artigo).

O tratamento gráfico da Não Editora é feito de modo a remeter às publicações da “literatura barata”: edições de bolso com efeitos de desgaste forjados (como se pertencessem a uma banca de rodoviária ou a uma parte esquecida das estantes de literatura) nas capas ilustradas com o melhor do sensacionalismo.

A posição crítica de SMM relativamente à falta de figuras essenciais da literatura de entretenimento no Brasil e seus elogios à indústria cultural revela-se ainda nos prefácios de cada edição da série que conta, atualmente, com cinco volumes. “Onde está a ficção especulativa [termo com que o escritor globalmente denomina a ficção científica, a aventura, a fantasia e o horror] na literatura brasileira?”, pergunta ele, no prefácio de FP volume 1:

Sempre houve um público leitor disposto a ler ficção especulativa produzida no estrangeiro. Será que falta na nossa história uma Idade Média que sustente uma literatura de fantasia, mesmo com nosso folclore rico? Será que a falta de investimento em pesquisa científica nos acostumou a pensar a tecnologia de forma passiva, nunca ativa, e nos fez desacreditar uma produção nacional de ficção científica? Será que o horror cotidiano nos impede de aceitar o horror fictício como uma forma válida de escapismo? (MACHADO, 2008, p. 9).

Aquilo que está em disputa na aposta editorial delineada nestas linhas é o antagonismo, presente em qualquer campo literário, entre a literatura hermética (de vários níveis de hermetismo), que a crítica especializada aprecia e transforma em paradigma de boa literatura, e entre a literatura condenada pela crítica especializada porque se dispõe à leitura escapista. No prefácio, afirma o editor: “O que você tem em mão é um esforço coletivo cuja intenção é, justamente, promover e estimular a produção de uma literatura especulativa que tenha como único compromisso entreter o leitor” (MACHADO, 2008, p. 10).

O que o editor e escritor SMM parece sugerir com a afirmação acima é que ele não está pretendendo publicar a próxima Grande Obra da Literatura Brasileira ou o novíssimo autor de vanguarda. O cerne da proposta é o escapismo, uma maneira de ler e escrever por três vezes referenciada nas epígrafes. No volume quatro, a epígrafe do escritor de ficção de detetive americano Rex Stout diz: “Se estou em casa sem nenhum trabalho para fazer e chegar um pacote de livros, a televisão, o xadrez e a correspondência terão de se virar sem mim, caso algum livro seja uma história de detetive” (STOUT apud MACHADO, 2011, p. 5).

No terceiro volume, a epígrafe do notável escritor de fantasia J. R. R. Tolkien, fala sobre escrever e ler no âmbito de um gênero frequentemente depreciado, e faz uma brilhante defesa do termo “escapismo”:

É claro que não aceito o tom de desdém ou pena com que “escapismo” é agora tão usado. Por que deveria um homem ser desdenhado por, encontrando-se na prisão, querer sair e voltar pra casa? Ou, se ele não pode fazer isso, pensar e falar sobre outros assuntos que não sejam carcereiros e muros? (TOLKIEN apud MACHADO, 2009, p. 5).

Ainda tratando da leitura por prazer, a epígrafe do quinto volume, do escritor *best-seller* criador de James Bond, diz: “Meu ramo de trabalho

é o de fazer com que adolescentes inteligentes e desinibidos, de todas as idades, em trens, aviões ou em suas camas, continuem a virar a página” (FLEMING apud MACHADO, 2012, p. 5).

O preço mais acessível a consumidores (R\$ 15,00 custava o primeiro volume à época do seu lançamento) também é característica que remete ao *pulp* originário estadunidense e à literatura de banca de jornal. De maneira idêntica aos *pulps* do século XX, os *pulps* da Não Editora trazem diversos contos que se inserem num mesmo tema/gênero. A cada volume, um gênero prevalece; no volume 1, o gênero Horror; no volume 2, a Ficção Científica; no volume 3, uma mistura de Fantasia e Horror; no volume 4, Crime; e no volume 5, Aventura. Além disso, cada volume possui uma faixa bônus com um conto de algum mestre da era dourada da *pulp fiction*, 1920-1950 (no volume 1, encontramos “O cão de caça”, de H. P. Lovecraft; no volume 2, “Uma odisseia marciana”, de Stanley G. Weinbaum; no volume 3, “O portal do monstro”, de William H. Hodgson; no volume 4, “A moeda de Dionísio”, de Ernest Bramah; e no volume 5, “O Aranha: uma aventura amazônica”, de Arthur O. Friel).

As práticas do agente literário SMM e as repercussões da série *Ficção de polpa* significaram um afastamento de certa mesmice por parte das editoras brasileiras, ao aplicar no negócio editorial uma revitalização de um gênero historicamente preterido pela crítica e ao arriscar-se investindo em novos autores, uma aposta sem garantias de retorno que muitas editoras não fazem. A Não Editora é uma das poucas editoras brasileiras que aposta em uma releitura da estética *pulp*, buscando abertamente uma leitura pós-moderna do fenômeno *pulp* e participando do mercado brasileiro com literatura de entretenimento de qualidade. O caráter inovador é a tomada de posição de SMM no âmbito literário e funciona como moeda de troca para participar do *enjeux* editorial.

Relativamente ao grupo de 41 autores que colaboraram na série, é possível observar escritores muito distintos entre si, seja em suas formações (Letras, Publicidade, Jornalismo, Dança, Informática, Medicina, Psicologia, Física, Engenharia, e outras), seja em relação a sua experiência com *pulp fiction*. Observam-se escritores profissionalizados e tarimbados no *pulp*, como Simone Saueressig ou Roberto de Sousa Causo, e escritores em nada vinculados a ele, como Carol Bensimon ou Rafael Bán Jacobsen, passando por aqueles casionais, de pouca coisa publicada, como Clarice Kowacs ou Renato Arfelli. Em entrevista ao jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, SMM afirma que a escolha de escritores com perfis diferentes “conferiu uma variação saudável ao gênero, não deixando as histórias focadas numa única direção” (BRIGATTI, 2011, *on-line*). Relacionando esses fatores

com as leis de funcionamento do campo literário conforme descritas por Bourdieu, essa conglomeração de escritores de capitais culturais diferentes pode ser vista como a casa de Arnoux:

Arnoux estava predisposto, de certa maneira, a cumprir a função de comerciante de arte por um permanente jogo duplo entre a arte e o dinheiro [...] [A casa de Arnoux] acumula as vantagens dos dois mundos opostos, conservando a liberdade de um e o luxo de outro, sem lhes acumular as privações, já que ali uns abandonam seu ascetismo forçado e outros sua máscara de virtude (BOURDIEU, 2010, p. 22-23).

Acrescente-se que a editora de SMM publica autores nacionais que ou escrevem profissionalmente literatura *pulp* ou são escritores dedicados a outra área convidados a escreverem às voltas com as convenções do *pulp*. Tal particularidade é importante para o caráter de inovação da editora, pois, como já se viu no supracitado excerto do prefácio do primeiro volume, existe um público brasileiro interessado em literatura de entretenimento que vem de fora; só há bem pouco tempo vêm sendo valorizados os autores nacionais e o cenário de publicações nacionais. E, ainda, é interessante – *literariamente* interessante – ler a *pulp* fiction de um escritor homologado como escritor de literatura séria e lhe apreciar a leitura contemporânea da estética *pulp*, apreciar até onde vai a ressensibilização dessa estética via apropriação de técnicas narrativas vanguardistas.

Como exemplo, observe-se como, no conto “Corredor infinito”, Fábio Fernandes mistura o foco narrativo de segunda pessoa do singular à técnica do fluxo de consciência – características textuais nada comuns na literatura *pulp* – ao gênero essencialmente *pulp* da ficção científica:

E quando sua nave é o mundo, o mapa é o território, pois cada passo se torna uma cidade, cada corredor uma rodovia, cada passeio uma circunavegação, você anda pelo corredor metálico fosco que tanto mais o leva ao fim de sua jornada quanto mais você o percorre, cada olhada uma mirada telescópica, quando o mundo é a sua nave, não há limite para sua viagem, porque você já está lá e cá, nunca saiu de onde não está, é difícil entender mesmo para quem estudou décadas, que dirá para quem nunca estudou e nada sabe, você só sabe que nada sabe, estuda, desgraçado, estuda que quando crescer você vai pra sum paulo, viu, meu filho? Sum paulo é apenas um holograma num nicho no corredor da nave, mas como dói, porque minas não há mais, ai que saudade da minha infância querida [...] e de repente você está

do outro lado da luz, na beira de um abismo que ao mesmo tempo é uma encruzilhada dividida em quatro (masque você desconfia que existem mais se olhar com o canto do olho, por isso não tenta, que você não é besta), você vê você
você

você

você

você (FERNANDES, 2009, p.71-75) [grifos do autor].

2.3 O efeito sobre o leitor

Nos Estados Unidos, o debate sobre o que é uma boa obra literária gerou o binômio *highbrow-lowbrow*, sendo *highbrow* uma obra de superioridade supostamente estética e *lowbrow*, supostamente uma obra sem refino estético. Ao examinar os fundamentos dessa dicotomia, Peter Swirski, em seu livro *From lowbrow to nobrow*, lança um inovador olhar sobre a divisão, estudando obras de gênero popular que, conforme demonstra ele, conseguem fundir *highbrow* e *lowbrow* em um mesmo plano textual. Swirski propõe chamarmos de “*nobrow*” a esta categoria cultural que descreveria um tipo de obra literária com padrões estéticos híbridos, nomeados por ele de “*artertainment*” (arte + entretenimento), uma *cross-fertilization* entre formas populares e estéticas da “alta” literatura, “um híbrido de alto modernismo e arte popular” (SWIRSKI, 2005, p. 11). Literatura “séria”, mas divertida de ler: é dessa categoria que a série *Ficção de Polpa* parece participar.

É interessante notar a preocupação de Swirski em começar seu livro com uma crônica que explica o longo processo da recepção e tratamento da literatura popular. Usando dados estatísticos da UNESCO, do Grupo de Estudos American Book Industry e obras de Roger Escarpit, entre outros, o autor traça o desenvolvimento sócio-histórico da indústria editorial responsável por crenças que minam muitos currículos institucionais. Ele sustenta que, sob as pressões do mercado, muitos escritores se voltam para os nichos estabelecidos de leitores fieis aos gêneros (leitor do gênero fantasia, aventura, detetive, etc.) a fim de obter um maior número de consumidores. Assim como fazem, de dentro de suas posições, outros agentes literários como SMM, um editor que procurou nos nichos estabelecidos uma forma de driblar o desinteresse por novos escritores brasileiros e entrar no campo literário disfarçado de literatura barata – quando, na verdade, da editoração a qualidade dos contos, a *Ficção de polpa* não é literatura barata.

Pode o projeto *Ficção de Polpa* ser considerado *lowbrow*, sinônimo de má qualidade, simplesmente porque repensa um gênero popular ou porque as vendas estão populares? Então o público leitor é simplesmente uma horda ignorante que nada sabe sobre literatura? Por outro viés, o que há

de errado em um escritor de singular talento e de prestígio entre grandes editoras aventurar-se nas convenções da literatura de gênero de vez em quando? Não foi o que conferiu renome a Graham Greene? Afirma Swirski:

Graham Greene, um clássico moderno, começou sua carreira tentando distinguir seus romances daqueles que ele pensava ser mero entretenimento de espionagem; Graham Greene queria escrever arte. [...] No momento em que percebeu que eles [entretenimento e arte] poderiam ser um e o mesmo [*one and the same*], foi momento em que começou a escrever seus melhores textos na linha popular [*in the popular vein*] e nunca mais olhou para trás (SWIRSKI, 2005, p. 7).

Da mesma forma Umberto Eco, que, em *Pós-escrito a O Nome da Rosa* (1985) declara: “Eu queria que o leitor se divertisse. Este é um ponto muito importante, que parece contrastar com as ideias mais ponderadas que acreditamos ter sobre o romance” (ECO, 1985, p. 48). Eco entende a diversão como presente em todas as leituras literárias, e quando afirma que “o leitor ideal de *Finnegans wake* deve afinal divertir-se tanto quanto o leitor de Carolina Invernizio [escritora de folhetim]. Tanto quanto. Mas de maneira diversa” (ECO, 1985, p. 48), ele está sugerindo que uma leitura complementa a outra, num interessante diálogo. Ao apostar em uma releitura contemporânea da literatura *pulp*, o editor SMM apostou nesse diálogo que se aproxima do *nobrow*, ou seja, um diálogo entre uma literatura de qualidade e uma literatura historicamente preterida pela crítica por ser considerada demasiado popular.

SMM faz uma leitura singular da literatura contemporânea ao refutar a criação literária como algo transcendente e refutar também a posição do escritor como aquele que deve estar sempre na vanguarda e tentando criar “o próximo grande romance brasileiro; meu objetivo não é esse, meu objetivo é proporcionar entretenimento de qualidade”.

Ao fazer isso, o editor gaúcho realiza uma aposta no campo literário que absorve dois nichos de mercado: os aficionados por literatura de gênero e os leitores interessados no que novos escritores estão fazendo na literatura “séria”. A novidade está em como o editor encarou o *pulp*: como um trabalho passível de artesanato verbal própria da boa literatura; entretenimento como literatura. SMM subverteu o modo de ler o *pulp* para transformá-lo em um trabalho para artistas e em elemento estruturante da poé-

7 Samir Machado de Machado, em debate no dia 14/09/2013, na Livraria Cultura de Porto Alegre, à ocasião do lançamento de *Brasil fantástico: lendas de um país sobrenatural*, livro de contos organizado por Clinton Davisson.

tica da série.

Na mentalidade *pulp*, uma obra bem escrita é bem escrita para o subjetividade que dela goza; uma obra bem escrita transcende seu gênero para entrar no gênero das obras bem escritas, ou seja, que ao leitor dá gozo, *jouissance pulp* cuja legitimidade é proporcional à sua ilegitimidade como *jouissance* canônica. Isso não é dizer que exista um oposto de literatura popular; não deveríamos colocar adjetivos após “literatura”, sendo ela produto de encontro da subjetividade leitora com o texto, como já expunha Roland Barthes, o legitimador da *jouissance* como critério de leitura, em seu livro *O prazer do texto*:

Se aceito julgar um texto segundo o prazer, posso ser levado a dizer: este é bom, este é mau. Não há quadro de honra, não há crítica, pois esta implica sempre um objetivo tático, um uso social e muitas vezes uma cobertura imaginária. Não posso dosar, imaginar que o texto seja perfectível, que está pronto a entrar num jogo de predicados normativos: é demasiado *isto*, não é bastante *aquilo*; um texto (o mesmo sucede com a voz que canta) só pode me arrancar este juízo, de modo algum adjetivo: é *isso*! E mais ainda: *é isso para mim*! Este “para mim” não é nem subjetivo, nem existencial, mas nietzschiano (“no fundo, é sempre a mesma questão: o que é que é *para mim*?...”) (BARTHES, 2013, p. 19-20).

SMM, ao colocar o *pulp* sob uma luz mais favorável nesta empreitada da série, ao unir as prerrogativas comumente irreconciliáveis da intelectualidade literária e da literatura comercial, está realizando aquilo que o pesquisador Peter Swirski chama de “*artertainment*”: “um híbrido de alto modernismo e arte popular”. As duas estéticas interpenetram-se no projeto *Ficção de polpa*, seja no plano geral da diversidade de escritores colaboradores (que vão de escritores com prática no mercado da literatura de gênero a escritores que nunca se identificaram com a literatura de gênero e estão, na série, fazendo uma expedição estilística ao *pulp*), seja na estética de alguns contos. Vale notar que o conto “Corredor infinito”, mencionado acima, traz a dedicatória “para J. G. Ballard e Paulo Leminski”, o que ressalta o diálogo da ficção científica com a prosa experimental, o *artertainment*, e consequentemente a posição de SMM em favor do *nobrow*, em que o muro entre literatura séria e literatura de entretenimento é anulado.

Com relação à intenção de se fazer uma *ressensibilização* da estética da *pulp fiction*, é conveniente transcrever o que afirma Samir Machado de Machado na introdução ao volume 2 de *Ficção de polpa*:

A melhor forma de intimidar um escritor, aparentemente, é pedir-lhe que escreva uma história de ficção científica [...]. Ao ser desafiado a criar um conto de ficção científica, fantasia ou horror, que é a proposta da Ficção de Polpa, os escritores parecem se sentir obrigados a abraçar suas pretensões autorais por inteiro, ou descartá-las por completo em nome do escapismo – e não há necessidade nem de um, nem do outro. O objetivo, aqui, sempre foi reunir pequenas histórias autorais, em um gênero específico – a ficção especulativa – que, acima de tudo, se oferecessem como entretenimento de qualidade (MACHADO, 2008b, p. 9).

CONCLUSÃO

Gostaríamos de concluir direcionando essa “intimidação do *pulp*”, ou melhor, provocação, para os pesquisadores literários. Parece haver um consenso de que “o pesquisador sério” deve manter distância de toda literatura que gente demais lê. Chamaremos esse modo de ver a pesquisa literária, apoiados nas palavras de João Cezar de Castro Rocha, de “melancolia chique”. Escreve Castro Rocha:

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

Estudar academicamente obras literárias de entretenimento no Brasil é, ao que nos parece, um movimento de saída do encastelamento do *habitus* crítico. Quando o pesquisador traz à luz objetos ainda não disciplinados pela academia, faz-se necessário buscar práticas epistêmicas e *loci* enunciativos novos. O lugar de SMM no campo literário é semelhante ao lugar de todo acadêmico autônomo o suficiente para enxergar a noção de valor como um construto sócio-teórico que, se limitar à verdade de um só discurso, é danoso aos estudos literários. Na tentativa de exercer o “rompimento das barreiras disciplinares, dos valores estabelecidos, das leituras consagradas do literário” de que fala Eneida Maria de Souza em *Crítica cult*, a palavra “recusa” precisa ser a palavra de ordem do pesquisador: “uma recusa aos estereótipos teóricos e ao espaço tranquilo reservado às verdades e ao caráter finito da interpretação” (SOUZA, 2007, p. 13). Assim, este trabalho foi feito com o objetivo de uma reflexão crítica centralizada na valorização da literatura de entretenimento no campo literário. Pretende-se contri-

buir para o entendimento de que ela é um fenômeno muito mais complexo do que quer a melancolia chique.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *Regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *La production de la croyance*. 1977. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1977_num_13_1_3493>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- BRIGATTI, Gustavo. *Novíssimas ficções de polpa*. 2011. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/mundolivro/2011/03/23/1598/?topo=13%2c1%2c1%-2c%2c%2c13>>. Acesso em: 7 jan. 2018.
- BROWN, Ray. *Against academia: the history of popular culture association/american culture association and popular culture movement (1966-1988)*. Ohio: Bowling Green University Press, 2006.
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Entrevista com Samir Machado de Machado*. 2008. Disponível em <<http://archive.is/ZOfK>>. Acesso em: 18 mar. 2018.
- DANTAS, Larissa de Araújo Dantas. *Espaços de visibilidade*. 2009. 111f. Dissertação (Teoria da Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- HAINING, Peter. *The classic era of american pulp magazines*. 2014. Disponível em:<<http://www.crimetime.co.uk/features/peterhaining.php>>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- MACHADO, Samir Machado de. *Ficção de polpa volume 1*. Porto Alegre: Não Editora, 2008.
- MACHADO, Samir Machado de. *Ficção de polpa volume 2*. Porto Alegre: Não Editora, 2008.
- MACHADO, Samir Machado de. *Ficção de polpa volume 3*. Porto Alegre: Não Editora, 2009.
- MACHADO, Samir Machado de. *Ficção de polpa volume 4*. Porto Alegre: Não Editora, 2011.
- MACHADO, Samir Machado de. *Ficção de polpa volume 5*. Porto Alegre: Não

Editora, 2012.

MACHADO, Samir Machado de. *Ficção de polpa aventura*. 2012. Disponível em: <<http://sobrecapas.blogspot.com.br/2012/12/ficcao-de-polpa-aventura.html>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

PENA, Felipe (Org.). *Geração subzero: 20 autores congelados pela crítica, mas adorados pelos leitores*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Et in Arcadia ego – por uma crítica da melancolia chique*. 2013. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/et-in-arcadia-ego-por-uma-critica-da-melancolia-chique/>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

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

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