

PROCESSOS DE LEGITIMAÇÃO DE UMA POÉTICA JUVENIL PARA ALÉM DO PAPEL: UMA LEITURA DE “MURUNDUM” (2012), DE CHACAL

Érica Alessandra Paiva Rosa¹

Resumo: Este artigo promove uma leitura da obra *Murundum* (2012), do escritor brasileiro Chacal, buscando analisar os processos de legitimação de uma poética juvenil na atualidade. O trabalho discute os percursos da literatura como obra de arte e a formação de um campo específico da literatura juvenil por meio de Bourdieu (2007), além dos processos de legitimação desse campo a partir de Ferrier (2009). O trabalho também apresenta uma leitura do livro considerando o autor, o projeto editorial, a linguagem e as temáticas abordadas nos poemas. De acordo com as características identificadas em *Murundum*, nota-se uma tentativa de legitimar uma poética juvenil por meio da produção de um autor experiente e de uma obra com uma abordagem crítica de assuntos que influenciam no processo de amadurecimento dos leitores jovens.

Palavras-chave: Literatura Juvenil. Poesia Marginal. Indústria Cultural.

Introdução

A partir da leitura do livro *Murundum* (2012), o artigo discute o percurso de legitimação de uma poética voltada para o público jovem em um contexto no qual “nunca se leu tanto quanto no século XXI, mas também, sob outros ângulos de análise, [...] nunca se leu tão pouco quanto neste século que se inicia” (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2014), conforme apontamento do professor João Ceccantini no painel “O jovem não gosta de ler ou não foi ‘seduzido’ para a leitura da literatura?”, promovido pelo Instituto Pró-Livro na 23ª Bienal do Livro de São Paulo. Para isso, o artigo está dividido em duas seções principais, a primeira delas expõe os percursos da literatura como obra de arte, a formação de um campo específico da literatura juvenil e sua busca pela legitimação, assim como a inserção da obra *Murundum* nessa conjuntura. Já a segunda parte do artigo aborda informações sobre o autor Chacal e sua ligação com o movimento de poesia marginal, além da leitura da obra.

Literatura juvenil: composição e legitimação de um campo literário

De acordo com Bourdieu (2007), a constituição da obra de arte como mercadoria colaborou para que o sistema de produção de bens simbólicos fosse

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá, UEM, Brasil.

desenvolvido a partir de dois campos distintos, o da produção erudita e o da indústria cultural, instaurando uma dissociação entre a arte como pura significação, produzida pelo primeiro campo e destinada apenas a produtores de bens simbólicos, e da arte como simples mercadoria, produzida pela indústria cultural e destinada à população em geral. O conceito de campo é definido como uma representação das diferentes divisões que a sociedade cria a partir do *habitus*, ou seja, “do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes” (BOURDIEU, 2007, p. 191). Para o teórico, cada campo cria um capital para expressar seu valor simbólico que, por sua vez, funciona como uma moeda própria pela qual as pessoas lutam a fim de conquistar uma supremacia dentro do campo e alcançar poder em relação às demais (BOURDIEU, 2007).

Para se consolidar como autônomo, o campo de produção erudita busca controlar um mercado específico que gera algum tipo de raridade com valor irreduzível à obra de arte, resultando em uma procura por marcas de distinção que devem ser legitimadas exclusivamente pela comunidade artística ou acadêmica. Isso faz com que a produção erudita seja guiada pela estética do refinamento a qual precisa estar expressa em suas obras. Outra estratégia utilizada por tal campo para o alcance de sua consolidação é a manutenção de inúmeras relações com instituições e instâncias qualificadas. Os museus são exemplos de instituições que conservam e consagram o capital de bens deixado pelos produtores do passado, enquanto o sistema de ensino é uma instância qualificada que assegura a reprodução do sistema de produção de bens simbólicos, além de divulgar as obras e manter seu caráter de boa arte corroborando para que elas sejam acessíveis a um público restrito do qual se espera o manejo prático e teórico de um código refinado (BOURDIEU, 2007).

Tais instituições e instâncias sacralizam a pureza das obras do campo de produção erudita, além de pregarem as ideologias que sustentam tal campo como um produtor de obras de arte. No sistema de ensino, por exemplo, o público alvo reconhece o valor da lei cultural, que impõe a obra de arte como um produto erudito, em um contexto no qual não possui outras referências para formular uma opinião sobre o assunto e desconhece o mecanismo arbitrário que rege essa lei (BOURDIEU, 2007). Um dos resultados desse tipo de abordagem é o sentimento de exclusão que diferentes classes sociais sentem em relação à cultura de modo

geral, principalmente a classificada como erudita. É nessa conjuntura que, durante muito tempo, a literatura foi trabalhada pelas escolas brasileiras como algo erudito que deveria ser contemplado com distanciamento e respeito, pois se transmitia a ideia de que ela fora produzida por intelectuais para o consumo de um público culto.

A partir da segunda metade do século XX, tal engessamento sobre o conceito de literatura perdeu força no Brasil frente ao aumento da escolarização e do público leitor, assim como da oferta e popularização de publicações com a introdução dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural. A produção de obras literárias passou então a dedicar maior atenção ao público juvenil, acentuando-se frente ao sucesso de venda dos *best sellers* e aos programas governamentais de aquisição de publicações no país. Na tabela a seguir estão sistematizadas informações sobre o consumo de gêneros literários pelo público jovem, de acordo com as últimas publicações da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (2008, 2012 e 2016), realizada pelo Instituto Pró-Livro:

Idade	Gênero	2ª edição da pesquisa (2008)	3ª edição da pesquisa (2012)	4ª edição da pesquisa (2016)
Entre 11 e 13 anos	Conto	25%	30%	40%
	Romance	15%	20%	20%
	Poesia	41%	27%	27%
Entre 14 e 17 anos	Conto	24%	30%	31%
	Romance	41%	41%	33%
	Poesia	41%	28%	19%

Tabela 1: Consumo de gêneros literários pelo público jovem².

Ressalta-se que a quarta edição da pesquisa (2016) apresenta a pergunta feita aos entrevistados para a coleta desses dados, sendo ela: “P.37) Quais destes tipos de livros, seja em papel ou em formato digital, o(a) sr(a) leu no último ano?” (FAILLA, 2016, p. 217). Tal abordagem reflete as novas modalidades de leitura acentuadas com o surgimento de uma geração que se comunica através de múltiplas linguagens, constantemente atualizadas nos mais diversos aplicativos, plataformas e redes sociais. Hoje, o público jovem necessita ter visibilidade e

² Tais dados foram retirados das tabelas “gêneros que costuma ler: por faixa etária”, presentes nas três edições da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil.

marcar presença nos círculos em que atua, por isso, constrói formas de expressão próprias – principalmente por meio da linguagem – que representam sua identidade e demonstram seus interesses, além disso, tal público tem mostrado um percurso de abandono da atitude de contemplação da obra de arte pela de interatividade com a mesma. Nesse contexto, também surgem literaturas com novas sensibilidades, por vezes compartilhadas pelo jovem que não se identifica com a literatura com a qual tem contato nos meios institucionais e busca por publicações diferenciadas. Um exemplo é a obra *Murundum* (2012) de Chacal, autor que declara no próprio livro: “Não gosto da poesia solene, inefável, ‘adulta’, fundada numa seriedade e numa formalidade incompatíveis com o que chamo de poesia” (CHACAL, 2012, p. 68).

Murundum é um livro escrito para o público jovem que quebra os paradigmas da literatura, sobretudo a poesia, como algo destinado a leitores adultos e cultos: “Escrevi *Murundum* pensando nos adolescentes, turma da qual nunca me distanciei muito” (CHACAL, 2012, p. 68). Assim como Chacal, diversos outros autores escrevem obras diretamente voltadas ao público jovem ou mesmo as editoras destinam a esse público determinadas obras de acordo com os assuntos, as características e os estilos de escrita que as compõem. Desse modo, percebe-se que, ao oferecer obras diferenciadas em relação à temática, à linguagem e ao projeto gráfico, propostos para um público específico, o mercado editorial forma um campo literário juvenil com produtores e consumidores de bens simbólicos.

Após estar formado, o novo desafio do campo é tentar se legitimar. De acordo com Ferrier (2009), os processos de legitimação são ambíguos, paradoxais e perigosos. Como exemplo de ambiguidade, o autor cita a legitimação comercial como um fenômeno de atração e repulsão, isso porque o sucesso de venda de alguns *best sellers* sustenta o discurso legitimante de que “se isso agrada tanto, não pode ser ruim³” (FERRIER, 2009, p. 8) e, como consequência, provoca tanto a tentativa de alguns textos se aproximarem do modelo de sucesso – o que contribui para a deslegitimação dos mesmos –, quanto o não reconhecimento de outros textos pelo viés do mercado: “se isso não vende, não deve ser tão bom quanto

³ “si cela plaît tant, cela ne peut pas être mauvais”.

aquele⁴” (FERRIER, 2009, p. 9). Desse modo, a legitimação é uma via de mão dupla já que, ao se legitimar, uma determinada obra acaba deslegitimando outra. Isso demonstra que o sucesso de um livro não é suficiente para legitimar um campo.

O caráter paradoxo dos processos de legitimação se dá em função do modo como são aplicados os critérios utilizados para a legitimação literária dos quais Ferrier (2009) destaca os seguintes aspectos: assunto, sistema e crítica. O assunto contribui para a legitimação de um texto juvenil, logo, o texto “é considerado como literariamente legítimo a partir do momento em que seu propósito seja pertinente para ajudar os jovens leitores a crescer em sabedoria e em idade⁵” (FERRIER, 2009, p. 9). Entretanto, o teórico expõe que a validade do assunto também é passível de questionamento. Por meio do sistema, o texto “seria legítimo desde que fosse assinado por um autor, ele mesmo, legitimado segundo critérios objetiváveis: número de títulos publicados, prestígio de seus editores, importância dos salões para os quais ele é convidado⁶” (FERRIER, 2009, p. 10). A crítica é outro aspecto que influencia a legitimação, mas é avaliada pelo teórico como rara no campo da literatura juvenil e realizada por não especialistas da área os quais analisam questões estritamente estruturais do livro ou relacionadas à moral, em um contexto em que falam sobre a obra na posição de intelectuais com vasta experiência de mundo. Os três critérios de legitimação configuram um grande problema resultando nos paradoxos de uma interação entre os atores que legitimam algo e o próprio ato de legitimar, já que, ao legitimar alguma coisa, o ator atribui legitimidade a si mesmo para poder executar tal tarefa (FERRIER, 2009). Há, assim, um duplo processo de legitimação nesse campo literário que não tem uma crítica especializada e, por isso, acaba sacralizando a opinião dos poucos que atuam na área.

Os processos de legitimação também são perigosos em função da contaminação que possibilita “aceitar como legítimo o conjunto de textos correspondente aos critérios dados⁷” (FERRIER, 2009, p. 11) e abre espaço para

⁴ “si cela ne marche pas, cela ne doit pas être si bon que cela”.

⁵ “est considéré comme littérairement légitime dès lors que son propos serait pertinent pour aider les jeunes lecteurs à grandir en sagesse et en âge”.

⁶ “serait légitime dès lors qu’il serait signé d’un auteur lui-même légitimé selon les critères objectivables: nombre de titres parus, prestige de ses éditeurs, importance des salons où il est invité”.

⁷ “accepter comme légitime l’ensemble des textes correspondant aux critères donnés”.

dois riscos: continuar com o que já é legítimo (os clássicos) ou abrir o campo da legitimidade para todos os textos. Por último, há o perigo relacionado à escolha dos critérios que podem ser redutores. Como exemplos, o enquadramento de toda uma produção para a juventude no patamar de literatura juvenil sem considerar a diversidade dessa produção; a adoção de uma legitimidade por contaminação sem a escolha de condições específicas; e a legitimação do caráter de funcionalidades das obras para a juventude, parte menos contestada, em detrimento da parte linguística, “mais sutil e difícil de entender⁸” (FERRIER, 2009, p. 12). É nessa perspectiva de formação de um campo literário juvenil e da sua legitimação no contexto da indústria cultural que a produção do livro *Murundum* se insere.

A poesia marginal como uma poética juvenil

Chacal (1951–) é um escritor de versátil produção literária que inclui poemas, peças de teatro, contos, crônicas e letras de música. Iniciou sua carreira aos vinte anos de idade publicando cem exemplares de *Muito prazer, Ricardo* (1971) em mimeógrafo, influenciado pelas leituras de Oswald de Andrade. No ano seguinte, buscando recursos para viajar a Londres, publicou mil exemplares do livro-envelope *Preço da Passagem* (1972) em mimeógrafo eletrônico dando início à poesia marginal no Brasil. Tal movimento literário se caracterizou por uma nova dinâmica de publicação e de divulgação das obras que eram elaboradas artesanalmente e vendidas pelos próprios escritores nos mais diversos lugares. Essa dinâmica surgiu tanto em função de um posicionamento contra o mercado editorial já instaurado naquele momento, com uma produção de baixo custo, quanto pela driblagem da censura no contexto da ditadura civil-militar, pois as pequenas tiragens mimeografadas não passavam pela censura e rapidamente eram vendidas. Pelo fato de a estética proposta por essa literatura trilhar o percurso da contracultura na década de 1970, tal movimento foi considerado como marginal. Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski e Waly Salomão são outros importantes nomes da poesia marginal também conhecida como Geração Mimeógrafo.

⁸ “plus subtile et difficile à saisir”.

Muito ligado às questões de performance e de oralidade, de 1975 a 1979, Chacal fez parte do Nuvem Cigana, um coletivo de poetas que se apresentava em recitais no Rio de Janeiro e em várias outras cidades. Em 1990, o escritor criou o Centro de Experimentação Poética – Cep 20.000 – um acontecimento multimídia mensal que, apoiado pela Prefeitura do Rio de Janeiro, envolve poetas, músicos e atores dentre outros artistas. Chacal teve seus poemas reunidos e publicados pela Editora Cosacnaify em *Belvedere* (2007) que ganhou Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) em 2008. Dois anos depois, publicou suas memórias pela editora 7 Letras em *Uma história à margem* (2010) que originou um monólogo autobiográfico apresentado na Alemanha e nos Estados Unidos nos anos seguintes. Ainda em 2012, publicou *Murundum* pela Companhia das Letras.

A poesia de Chacal apresenta um inconformismo com os modelos de literatura e de cultura impostos pela sociedade, por isso propõe a experimentação poética valorizando a inovação e a criatividade, qualidades buscadas pelo público jovem nas literaturas atuais. Dentre diversos temas, *Murundum* versa sobre o urbano, a tecnologia, a poesia e o fazer poético, as relações humanas, as questões sociopolíticas e a indústria cultural. Essa última é abordada em alguns poemas do livro como algo que transforma o objeto artístico em mercadoria ao enquadrá-lo aos padrões.

Para Chacal (2010), a poesia continua sendo marginal mesmo na atualidade, pois ainda permanece em guetos como a universidade, acessada por poucos, e a periferia, excluída da cidade. Por outro lado, ressalta-se que a poética marginal vem alcançando espaços de legitimidade no campo da literatura juvenil. O próprio fato de uma instituição reconhecida como a academia trabalhar com essa poética demonstra um signo de legitimação. Outro exemplo é um escritor já valorizado por sua obra voltada ao público adulto, como Chacal, passar a escrever para os adolescentes em um contexto no qual, para se tornar legítima, a literatura juvenil precisa se filiar a uma literatura já legitimada e, ao mesmo tempo, conseguir delimitar condições de sua própria legitimidade (FERRIER, 2009). Além disso, a tematização do cotidiano em uma estética diferente, elaborada para o leitor jovem, também demonstra o uso do assunto como um signo de legitimação em *Murundum*.

A leitura do livro apresenta, em um primeiro momento, o projeto editorial com informações sobre as ilustrações da capa e do miolo do livro, os paratextos e

a disposição dos poemas na obra. Na sequência, as formas dos poemas, a linguagem (níveis lexical, semântico e sintático), as temáticas abordadas e o modo como o eu-lírico e o eu-poético são construídos, pois há momentos em que os poemas estão em primeira pessoa e outros, em terceira.

O projeto gráfico, realizado por Rodrigo Araújo, mostra o endereçamento do livro ao público juvenil. A capa de cores vivas, como o laranja no plano de fundo, conta com diversos desenhos inseridos em quadrados que saem de um grande bloco em uma estrutura que remete às conexões tecnológicas. Os desenhos correspondem a símbolos da rede *wi-fi* e de localização, presentes em qualquer celular hoje em dia, de placas de identificação de banheiro, de área de natação, além de setas, buzinas, corações e estrelas, dentre outros. A contracapa do livro apresenta quatro pequenos blocos de textos. No primeiro deles, há uma definição dicionarizada sobre o substantivo que dá nome ao livro: “Murundum: (s. m.) Uma quantidade de qualquer coisa; porção, monte. Coisas (papéis, canetas, blocos, objetos) desordenadamente colocadas ou guardadas em qualquer lugar. Bagunça. Confusão.” (CHACAL, 2012). Nos blocos seguintes, o livro é descrito como um “murundum de poemas” e a poesia é apresentada de forma não categórica, como algo ambíguo e misterioso, com o intuito de desconstruir a imagem de um texto complexo, chato e, por isso, distante: “Poesia é e não é. Não é só desabafo, dor de cotovelo, atitude. Ela pode ser uma conversa que você tem com o mundo. Afina o espírito pra você tocar a vida. Poesia é sempre outra coisa. Experimente. Poesia é feita pra se usar. [...]” (CHACAL, 2012). Ressalta-se que a disposição dos desenhos da capa e as informações expostas sobre título do livro materializam a “confusão” característica da vida do adolescente, assim como o conteúdo da obra.

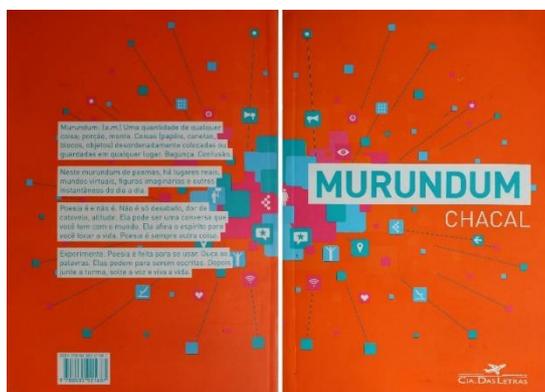


Figura 1: Contracapa e capa do livro

O livro inicia em uma página com um símbolo que representa a conectividade e encerra com o símbolo “X”, de fechar programas e páginas da *web*. Os símbolos do miolo estão dispostos por todas as páginas, ligados por linhas que representam suas conexões, e se apresentam correspondendo às temáticas das cinco seções do livro, dialogando com os textos verbais: 1) **Pessoas físicas**, com oito poemas; 2) **Figuras**, com quinze poemas; 3) **WEB**, com cinco poemas; 4) **Palavras**, com treze poemas e; 5) **Lugares**, com oito poemas. Tais símbolos ilustram as informações do cotidiano conforme expõe o autor na apresentação do livro: “POESIA reorienta a gente a processar as zilhares de informações com que somos metralhados a todo o instante” (CHACAL, 2012, p. 9). Além disso, o projeto gráfico-editorial interno do texto apresenta apenas duas cores: verde e branco. Nos paratextos, o plano de fundo é verde e palavras estão em branco, já no corpo das seções e nos poemas, o verde colore tanto o plano de fundo quanto as palavras, as quais são realçadas pela cor branca, no estilo da ferramenta “cor realce do texto” presente nos documentos do programa *Microsoft Word*, enquanto os símbolos são brancos e seus quadrados têm um tom de verde mais escuro.

Quanto à estrutura, os poemas de Chacal são compostos das mais diversas formas: com versos curtos e longos; com um período fragmentado (como em “Santa Madre”, abaixo); apenas em tercetos, em quartetos ou quintetos; somente com uma estrofe curta ou longa, ao ponto de parecer um parágrafo de prosa; e, até mesmo, utilizando a forma clássica do soneto para ironizá-lo a partir da metalinguagem (como em “O Mercado é um Soneto”, abaixo).

SANTA MADRE	O MERCADO É UM SONETO
<p>o sim do sin o e o não do ser mão</p> <p>(CHACAL, 2012, p. 67).</p>	<p>o mercado é um soneto. fale o que quiser mas não vacile com a métrica não fuja da moldura</p> <p>aquiacolá tudo é mercadoria o artista que invente seu discurso que venda seu peixe que rode sua bolsinha</p> <p>desexperimentar o experimental inventar o inventado aventuras nevermore</p> <p>sorria, o big brother te filma</p>

	<p>a única marca que você deixará é a do seu – plim plim – patrocinador</p> <p>(CHACAL, 2012, p. 56).</p>
--	---

Tabela 2: Exemplificação das estruturas dos poemas de *Murundum*.

Ao utilizar tais formas para materializar suas mensagens, Chacal questiona as regras que tradicionalmente configuram o gênero poema e busca mostrar que o texto não perde sua profundidade ao se apresentar em estruturas diversas. Os poemas de *Murundum* também não apresentam padrão métrico e rimático, mas não deixam de ser poéticos por isso, conforme a leitura de Paz (1982, p. 13):

Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. [...] Nem toda obra construída sobre as leis da métrica contém poesia. [...] O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue, só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente. [...] O poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem. O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa.

Com relação aos aspectos linguísticos, Chacal “brinca” com muitas palavras, ora fragmentando-as (“sin/o” – “ser/mão”) e ora juntando dois ou mais termos (“aquiacolá”) como nos poemas apresentados acima. O autor também utiliza muitas palavras em inglês – introduzidas no vocabulário do português brasileiro pela mídia, pelas redes de comércio (*shoppings*, *fast foods*) e pelo uso de tecnologias – que são comuns no universo juvenil e de fácil compreensão. Apesar do ornamento nos níveis lexicais e semânticos de alguns poemas, *Murundum* apresenta uma escrita leve e objetiva, em sua maioria, com frases em ordem direta no nível sintático. Outro aspecto interessante do livro é o não uso de letras maiúsculas no início de frases e em nomes próprios. Todas essas características remetem à linguagem cibernética dos bate-papos online e das redes sociais que possuem uma configuração gramatical própria. Chacal expõe utilizar frequentemente tais redes e é nesse contexto que ele promove um movimento ao trazer seus textos da Internet para compor o livro impresso, desejando que eles voltem à rede por meio de seus leitores:

Escrevo diariamente no Facebook, minha mídia favorita, e em blogs desde 2004. Conheço pessoas, converso, aprendo com os amigos, vendo meu peixe. Resolvi, então, trazer da web o texto mais descontraído, bem-humorado, leve, e anexar ao livro. [...] *Murumdum* eu quero assim: um livro de combate, de formação de leitores, leve, ligeiro, para você ler e postar (CHACAL, 2012, p. 69).

O poeta tem a expectativa de que seus textos voltem à rede através dos leitores porque são os jovens – que tiram *selfies* com seus livros e autores preferidos, depois postam e comentam nas mídias sociais – o público-alvo de *Murumdum*. É para os adolescentes que o autor apresenta textos sobre elementos do cotidiano com uma linguagem informal e uma temática fortemente sociocultural. Os poemas “Aquilo que sobra” e “Assim caminha a humanidade”, da seção **Pessoas Físicas**, são carregados de crítica em relação à sociedade de consumo. Tal abordagem em um livro para adolescentes demonstra que esses leitores são maduros e capazes de refletir sobre o assunto, inclusive analisando aspectos de suas próprias vidas cotidianas.

AQUILO QUE SOBRA

gosto daquilo que sobra.
daquilo que as pessoas desprezam.
na feira, recolho entre os dejetos
a semente da abóbora, a folha da mandioca.
no empório, compro o farelo do trigo, do arroz.
gosto de me alimentar de coisas nutritivas.
pessoas principalmente.
mas nossa cultura, assim como os grãos, refina
as pessoas
tira delas o mais nutritivo e deixa apenas o miolo
sem substância.
por isso gosto do que sobra.
das pessoas desprezadas como eu (CHACAL, 2012, p. 13).

O poema inicia abordando a sobra, primeiramente, como um conjunto de possíveis alimentos desprezados pelas pessoas em meio ao consumo desenfreado. Na sequência, o eu-lírico reforça o seu gosto pelas sobras apontando a nutrição como uma qualidade delas, geralmente avaliadas por um viés pejorativo: “gosto de me alimentar de coisas nutritivas / pessoas principalmente.” (CHACAL, 2012, p. 13). Tais versos promovem uma intertextualidade com o movimento antropofágico do qual Chacal foi um árduo leitor. A partir de então, a sobra torna-se uma referência às pessoas tratadas como produtos que devem ser utilizados até

o momento em que forem aproveitáveis e, logo em seguida, descartados: “mas nossa cultura, assim como os grãos, refina as pessoas/ tira delas o mais nutritivo e deixa apenas o miolo/ sem substância” (CHACAL, 2012, p. 13). Os dois versos finais reforçam o posicionamento do eu-lírico que propõe uma valorização do que é descartado pela sociedade de consumo, desde alimentos até as próprias pessoas. Desse modo, a sobra, que parece ser algo fútil a princípio, representa a própria condição humana em meio às relações sociais.

Candido (2006, p. 30) expõe que os fatores socioculturais influenciam fortemente a produção artística sendo os mais decisivos ligados à estrutura social, aos valores e ideologias e às técnicas de comunicação:

[...] os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.

A literatura não pode, assim, se desvincular da realidade que a cerca, pois ela é uma construção social que manifesta os sentimentos, as experiências e as visões de mundo dos indivíduos envolvidos em seu processo de produção, dentre eles: autores, ilustradores, editores e leitores. Para Candido (2006, p. 30):

[...] não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação interhumana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

Nesta perspectiva, as temáticas expostas por meio da linguagem múltipla –cibernética, informal, objetiva e questionadora – proposta por Chacal podem promover efeitos de identificação e pertencimento do leitor adolescente, o que faz de *Murundum* uma literatura com potencial para seduzir o público jovem.

No poema “Assim caminha a humanidade”, Chacal (2012, p. 17) expõe o funcionamento da sociedade de consumo a partir de uma série de proposições independentes que, ao se unirem, criam o contexto e expõem uma conclusão:

ASSIM CAMINHA A HUMANIDADE

o marketing pesquisa o mercado.
a indústria fabrica o produto.
a propaganda cria a necessidade.
o banco empresta a juros altos.
o estado comemora o produto interno bruto.
e o povo, endividado, marcha para o matadouro.

A sintaxe dos cinco primeiros versos é objetiva com orações na ordem direta. Tal configuração é quebrada com o último verso conclusivo que inicia com uma conjunção e expõe um adjetivo entre vírgulas para o sujeito. Ressalta-se que essa organização linguística do poema reitera o conteúdo colaborando para a produção de sentidos. O posicionamento crítico do eu-poético sobre a realidade social dialoga com a visão dos apocalípticos Horkheimer e Adorno (2002) sobre a conjuntura da indústria cultural. Tais autores expõem que o mercado impõe determinadas ideias de necessidade aos consumidores para que essas sejam satisfeitas com produtos estandardizados a partir da reprodutibilidade técnica. Questionado em entrevista, sobre a maior diferença entre militar na poesia dos anos 1970 e na da atualidade, Chacal fala sobre isso:

[...] 70 tinha um inimigo visível a ser batido: a ditadura militar. Isso nos dava o gás necessário para se juntar e lutar. escrever, publicar e falar. hoje o inimigo é muito mais sutil. não tem cara. o inimigo tem um nome ambíguo: mercado, nos obriga a introjetar a censura e proíbe dissimuladamente qualquer experimentação. a luta hoje é mais difícil, mas já temos muitas bocas e ouvidos. avançamos (PESSÓA, 2016, p. 156).

Nota-se, dessa forma, que a literatura espelha os conflitos de seu tempo no plano da linguagem, tendo na poesia um caráter questionador em potencialidade. De acordo com Paz (1982, p. 15): “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; [...] A poesia revela esse mundo; cria outro”.

Os poemas da segunda seção do livro, **Figuras**, abordam temáticas relacionadas à vida cotidiana do adolescente:

MINHA BIKE AZUL

minha bike azul
meu cavalo urbano
pedalo e cavalgo, cavalgo e pedalo
apeio e amarro a bike num poste

minha bike azul
me leva por onde eu quero
com ela compro víveres, flano pela orla
com ela mantenho a forma e às vezes
entorto a coluna com a mochila pesada

minha magrelinha,
sem você a vida seria uma lesma (CHACAL, 2012, p. 24).

O eu-lírico desse poema se mostra como um aventureiro da cidade com seu “cavalo urbano”, uma representação do jovem que vive sem medo de correr riscos e vai aonde quer com sua bicicleta. Já o poema “Rabo preso e pela saco” expõe reflexões comuns entre jovens colegas que, por vezes, querem fazer algo proibido ou possuem segredos, ideia exposta pela expressão “rabo preso”: “sei que posso, mas não devo/ disse assim o rabo preso/ sei que devo, mas não posso/ concluiu o pela saco” (CHACAL, 2012, p. 25). Esse jogo de palavras é uma característica de *Murundum*, outros exemplos dele estão na seção **WEB** repleta de neologismos relacionados aos meios digitais:

PALAVRAPONTOCOM

do sarau multimídia
– tipo invente e apresente –
aos torpedaikais,
das rodas de rima
aos “poemas kodak”,
do verbivocovisual
poema digital
às artimanhas poéticas
– a história da poesia –
há muito o que investir
inventar investigar
dentro do jogo da palavra.
tirar o solene da poesia
jogar ela na roda
soprar dentro do oco
sim, salabim,
a poesia se faz (CHACAL. 2012, p. 41).

Por meio da linguagem que chama a atenção, o poema expõe o modo como o público jovem se relaciona com a poesia, desde as atividades que usam recursos digitais como o sarau multimídia, até a própria roda de rima que só precisa de gente reunida fisicamente para ser feita. “Palavrapontocom” expressa as inúmeras possibilidades de entrar em contato com a poesia, gênero que se adapta aos novos tempos com suas “artimanhas”.

Os textos da seção **Palavras** expõem reflexões sobre a construção poética como um trabalho sobre forma e conteúdo. Em “O poema é uma carnificina”, por exemplo, a ideia do ato de escrever é construída com a imagem de uma atividade agitada e violenta que transforma a vida, sua “matéria-prima”, em poema:

O POEMA É UMA CARNIFICINA

um tal de cortar, mexer, reescrever, amputar,
transformar a matéria-prima em produto final a mó de
que os vacilos, a sangria desatada, não transpareçam
ninguém tem nada a ver com essas plásticas em série.
o leitor quer um rostinho bonito. nada mais. (CHACAL, 2012, p. 53).

Toda essa dinâmica da criação poética pode ser compreendida como violenta porque está inserida, justamente, no contexto de luta e enfrentamento ao inimigo que censura e proíbe a experimentação, por isso a necessidade das ações expostas no primeiro verso: “um tal de cortar, mexer, reescrever, amputar,” (CHACAL, 2012, p. 53). O autor utiliza a metalinguagem como recurso para falar sobre a criação poética, processo comparado a uma atividade física que demanda muito esforço, assim, a escrita é representada como um trabalho complexo e importante. De modo geral, falar dessa maneira diferente e violenta sobre o poema prende a atenção do leitor. Outra abordagem interessante que *Murundum* propõe é a reflexão sobre o ser humano autor, exposta em “Que quer o poeta?”:

QUE QUER O POETA?

o poeta quer o mundo
o poeta quer mudar o mundo
quer reinventar toda a gramática.
mas como pode fazer isso e ser entendido?
o poeta quer a música
quer acabar com ela.
mas como fazer isso e ser entendido?
o poeta quer a imagem

quer explodi-la em mil miríades
de êxtase e gasolina.
mas como...?
o poeta quer mesmo é ser amado (CHACAL, 2012, p. 57).

O poema interage com o leitor questionando-o sobre suas experiências de leitura e o modo como ele atua a fim de compreender o que o poeta quer dizer: “mas como pode fazer isso e ser entendido?” (CHACAL, 2012, p. 57). Ao falar sobre o poeta e suas vontades, o eu-lírico mostra que, mais do que ser entendido, o poeta quer ser lido pelo outro, ser amado pelo que faz.

Em “O mercado é um soneto”, da seção **Palavras**, há a exposição de uma crítica ao mercado de bens culturais, construída através de uma metáfora que cria relações entre o mercado e o soneto. No campo poético, o soneto é considerado um gênero legítimo, clássico e, principalmente, rígido, por ser composto em uma forma única: dois quartetos e dois tercetos, sendo que cada um dos catorze versos deve possuir a mesma métrica, geralmente composta por dez ou doze sílabas poéticas. Nesse contexto, o mercado é criticado por sua rigidez quanto ao controle da produção artística ao restringi-la a determinados tipos de obras com características específicas, moldando um cenário no qual os artistas que não adaptam suas obras a tais exigências, simplesmente não as têm produzidas. Por isso: “fale o que quiser/ mas não vacile com a métrica/ não fuja da moldura” (CHACAL, 2012, p. 56). Ao discutir a literatura inserida no contexto da indústria cultural a partir do século XIX, Wellershoff (1970) aborda o desenvolvimento de um amplo mercado que constantemente negocia direitos, títulos e autores com a aquisição de conjuntos com sucesso de venda assegurado. Desse modo, é comum o fato de as editoras escolherem temas de sucesso para suas coleções e buscarem por autores que escrevam sobre eles frente à necessidade de assegurar a produção permanente com uma “venda estável, fácil e, se possível, crescente” (WELLERSHOFF, 1970, p. 46). Tal conjuntura do mercado, a condição destinada ao artista e a transformação da obra de arte em mercadoria são criticadas no poema: “aquicolá tudo é mercadoria/ o artista que invente seu discurso/ que venda seu peixe/ que rode sua bolsinha” (CHACAL, 2012, p. 56). “O mercado é um soneto” também expõe que a exigência de padrões, em função da reprodução, limita a potencialidade criativa do artista o qual não tem mais liberdade ao produzir, tal questão é expressa pelo vocábulo inglês *nevermore* – em português “nunca mais”

– que caracteriza o contexto das ações, até então, realizadas pelo artista: “desexperimentar o experimental/ inventar o inventado/ aventuras nevermore” (CHACAL, 2012, p. 56). Dessa forma, o poema critica a indústria do entretenimento – por meio da referência ao programa televisivo Big Brother Brasil – que não proporciona experiências de reflexão ao consumidor: “sorria, o big brother te filma/ a única marca que você deixará/ é a do seu – plim plim – patrocinador” (CHACAL, 2012, p. 56). Ressalta-se a pluralidade de sentidos construída pelo uso do vocábulo “marca” o qual pode corresponder tanto a uma característica que representa o interlocutor quanto à atitude dele que, ao utilizar determinado produto, divulga a marca e potencializa o consumo.

A seção **Lugares** apresenta textos que abordam tanto locais físicos e sua gente, como imaginários e subjetivos. Os últimos podem ser alcançados a partir da mudança no jeito de enxergar o mundo e as experiências que ele proporciona:

NA MORADA DO POEMA

descalçar o salto
desvestir terno e gravata
escrever como quem dança
digitar como quem ginga

azeitar a engrenagem
apertar os parafusos

depois de dentro pra fora
soprar
o inseto que você inventou (CHACAL, 2012, p. 64).

Apesar de abordar temáticas mais suaves – a um primeiro olhar –, os poemas desta seção não deixam de ser críticos. “Na morada do poema” questiona as regras sociais impostas e a falta de oportunidades que as pessoas têm para agir como desejam. Em “Dois mil e dezesseis”, o eu-poético repara na cidade ao seu redor, assim como o adolescente em seu “cavalo urbano”, e reflete sobre a frieza humana:

DOIS MIL E DEZESSEIS

av. atlântica. um casal caminha comendo cada um
o seu cheesburger, comprados num quiosque do
mcdonald's postados por toda a orla.
– agora sim. copacabana está olímpica. vamos

deslumbrar os turistas. tudo nos conformes.
limpinha – diz o homem entre uma dentada e outra
no sanduíche.
– é mesmo. mas onde foram parar aqueles sem-teto
miseráveis que entulhavam a orla? – a mulher
pergunta.
Silêncio. o marido, enfim, dá um imenso arrote.
e uma voz estranha estronda de dentro de suas
vísceras.
– ó eu aqui!!! (CHACAL, 2012, p. 65).

De forma extremamente irônica, Chacal constrói a imagem de um homem que, apesar de não ser um sem-teto ou um mendigo, não é mais limpo do que eles. Esse sujeito é sujo por dentro por não se preocupar com o outro que ele considera como coisa, resto ou entulho. A limpeza tematizada no poema não é a da sujeira física do ambiente, mas a “daquilo que sobra”, das pessoas desprezadas pelas outras. Nota-se, assim, que as diferentes temáticas de *Murundum* dialogam, pois Chacal transforma o cotidiano social difícil e violento em arte por meio da linguagem poética, levando o leitor adolescente a refletir sobre a realidade ao seu redor.

Considerações finais

Murundum é um livro juvenil que aproxima a poesia ao leitor mostrando que ela não está apenas no papel do livro, mas na vida cotidiana do adolescente, na Internet, nas brincadeiras com os amigos e até andando pela cidade. Chacal expõe que a poesia pode sim tematizar coisas ordinárias da vida com uma linguagem irreverente e particular, logo, que ela pode ser representativa para o leitor jovem. Apesar de o livro não contar com personagens para uma possível representação direta do papel assumido pela juventude nessa literatura, pode-se considerar que tal representação se dá no âmbito do eu-lírico e do eu-poético que são, concomitantemente, críticos, aventureiros e sonhadores frente aos conflitos que enxergam e enfrentam em seus cotidianos.

A poesia de *Murundum* mostra o jovem como um ser poderoso, corajoso e capaz de mudar e melhorar o mundo ao seu redor, o que faz da mensagem poética uma experiência de autoconhecimento e reflexão, portanto, de algo para além do livro. Tendo em seu horizonte de recepção jovens que compreendem as “alfinetadas” do autor sobre a forma como a sociedade está organizada, *Murundum*

e sua poética colaboram para a humanização dos leitores. Assim, considerando o autor, o projeto editorial, a linguagem e a abordagem de assuntos que influenciam no processo de amadurecimento dos adolescentes, o livro apresenta características para sua legitimação como uma leitura de qualidade.

THE LEGITIMIZATION PROCESSES OF A JUVENILE POETRY BEYOND PAPER: A READING OF “MURUNDUM” (2012), BY CHACAL

Abstract: This article promotes a reading of the book *Murundum* (2012), by Brazilian author Chacal, aiming to analyze the legitimization processes of a current juvenile poetry. The paper discusses the paths of literature seen as a work of art and the formation of a specific literary field with basis on Bourdieu (2007), and the legitimization processes of juvenile literature, grounded on Ferrier (2009). It also presents an interpretation of the book taking into account the author, the editorial project, the language and the themes addressed in the poems. According to the traits identified in *Murundum*, it is possible to perceive an experienced author's attempt to legitimize juvenile poetry through an oeuvre presenting a critical approach to issues which influence the development process of young readers.

Keywords: Juvenile Literature. Marginal Poetry. Cultural Industry.

Referências

AMORIM, Galeno (org.) *Retratos da leitura no Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial – Instituto Pró-livro, 2008, 2. ed.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007, 6. ed.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHACAL. *Murundum*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Uma história à margem*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FAILLA, Zoara (org.). *Retratos da leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012, 3. ed.

_____. *Retratos da leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante, 2016, 4. ed.

FERRIER, Bertrand. *Les processus de légitimation de la littérature pour la jeunesse: mécanisme, signes et limites*. 2009. Disponível em: <http://litterature20.parissorbonne.fr/images/site/20091203_160212ferrier_litterature_jeunesse.pdf>. Acesso em: 25 set. 2018.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 169-214.

INSTITUTO PRÓ LIVRO. *O jovem não gosta de ler ou não foi seduzido para a leitura?*, 2014. Disponível em: <<http://prolivro.org.br/home/newsletter/noticias/7863-o-jovem-nao-gosta-de-ler-ou-nao-foi-seduzido-para-a-leitura>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

PAZ, Octávio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSÔA, André V. et al. Chacal: “o resto é verso”. Entrevista. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras: Baluarte, 15, p. 153-159, jun. 2016.

WELLERSHOFF, Dieter. Literatura, mercado e indústria cultural. In: HUMBOLD. Hamburgo: 22: 44-8, 1970.

Data da Submissão: 14/04/2019

Data da Aprovação: 04/06/2019