



A recepção da obra de  
**PAULO COELHO**  
pela crítica literária e pelo leitor

**ADRIANA PIN**



Edifes

**A recepção da obra de Paulo Coelho  
pela crítica literária e pelo leitor**

Adriana Pin

**A recepção da obra de Paulo Coelho  
pela crítica literária e pelo leitor**



**Edifes**

Vitória, 2021



**Edifes**

Editora do Instituto Federal de Educação,  
Ciência e Tecnologia do Espírito Santo  
R. Barão de Mauá, nº 30 – Jucutuquara  
29040-689 – Vitória – ES  
www.edifes.ifes.edu.br | editora@ifes.edu.br

Reitor: Jadir José Pela

Pró-Reitor de Administração e Orçamento: Lezi José Ferreira

Pró-Reitor de Desenvolvimento Institucional: Luciano de Oliveira Toledo

Pró-Reitora de Ensino: Adriana Pionttkovsky Barcellos

Pró-Reitor de Extensão: Renato Tannure Rotta de Almeida

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: André Romero da Silva

Coordenador da Edifes: Adonai José Lacruz

### Conselho Editorial

Aldo Rezende • Ediu Carlos Lopes Lemos • Felipe Zamborlini Saiter • Francisco de Assis Boldt  
• Glória Maria de F. Viegas Aquije • Karine Silveira • Maria das Graças Ferreira Lobino  
• Marize Lyra Silva Passos • Nelson Martinelli Filho • Pedro Vitor Morbach Dixini  
• Rossanna dos Santos Santana Rubim • Viviane Bessa Lopes Alvarenga

### Produção editorial

Projeto Gráfico: Assessoria de Comunicação Social do Ifes

Revisão de texto: Thaís Rosário da Silveira

Diagramação e epub: Know-How Desenvolvimento Editorial

Capa: Romério Damascena

Imagem de capa: Acervo Paulo Coelho

---

### Dados internacionais de Catalogação na Publicação

---

P645r Pin, Adriana, 1974-  
A recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica literária e pelo leitor [recurso eletrônico] / Adriana Pin. – Vitória, ES : Edifes, 2021.  
1 recurso on-line : ePub ; il.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-89716-02-0 (e-book.).

1. Literatura brasileira – Crítica e interpretação. I. Coelho, Paulo, 1947-. II. Título.

---

CDD 22 – 869.41

---

Biblioteca Rossanna dos Santos Santana Rubim – CRB6 – ES 403

© 2021 Instituto Federal do Espírito Santo

Todos os direitos reservados.

É permitida a reprodução parcial desta obra, desde que citada a fonte.

O conteúdo dos textos é de inteira responsabilidade do autor.

## **Agradecimentos**

ao Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares (PPGL-UFES),  
por ter acreditado no meu projeto de tese de Doutorado  
e ter me orientado durante todo o percurso;  
à professora Dr<sup>a</sup> Maria Amélia Dalvi (PPGL/PPGE-UFES),  
pelas orientações concernentes a  
leitura/literatura/leitor no âmbito da Educação;  
ao escritor Paulo Coelho, pela atenção, simpatia  
e gentileza com que sempre me atendeu;  
ao colega e professor, Dr. Alex Jordane,  
por me guiar pelos números e estatísticas;  
a Marcos e Nágila, pelos estudos comparativos  
das obras em português, francês e inglês,  
no tocante à tradução;  
ao apoio e à leitura das amigas  
Fabiana e Lúcia, durante a pesquisa.



A Alice e Iasmim, sempre, com todo o amor  
que houver nesta vida.

Aos meus queridos alunos do Instituto Federal do Espírito Santo  
– *Campus* São Mateus que, a partir das minhas práticas  
de sala de aula, suscitaram a necessidade desta pesquisa.





“Só se é escritor em relação a alguém e aos olhos de alguém”.

(Robert Escarpit)



“O Alquimista pegou o livro que alguém na caravana havia trazido. O volume estava sem capa, mas conseguiu identificar seu autor: Oscar Wilde. Enquanto folheava suas páginas, encontrou uma história sobre Narciso.”

*(O Alquimista. Paulo Coelho)*



## **Sumário**

<b>Prefácio</b> .....	15
<b>Apresentação</b> .....	21
<b>Capítulo 1</b>	
Introdução .....	23
<b>Capítulo 2</b>	
Literatura e indústria cultural .....	29
<b>Capítulo 3</b>	
Teoria literária .....	53
<b>Capítulo 4</b>	
A análise literária sob o prisma da sociologia da literatura .....	69
<b>Capítulo 5</b>	
As contribuições da estética da recepção para o estudo do leitor .....	83
<b>Capítulo 6</b>	
A recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica .....	111
<b>Capítulo 7</b>	
A narrativa coelhana.....	151
<b>Capítulo 8</b>	
O leitor da obra de Paulo Coelho.....	187

<b>Capítulo 9</b>	
Considerações sobre a tradução da obra de Paulo Coelho .....	245
<b>Considerações finais</b> .....	253
<b>Referências</b> .....	259
<b>Apêndice A</b> – Diálogo com o escritor Paulo Coelho .....	267
<b>Anexo A</b> – Carta de Paulo Coelho ao presidente George W. Bush .....	279
<b>Anexo B</b> – Estudo comparativo da obra <i>O Alquimista</i> , de Paulo Coelho: língua portuguesa/língua francesa (Marcos Roberto Machado) .....	281
<b>Anexo C</b> – Estudo comparativo da obra <i>O Alquimista</i> , de Paulo Coelho: língua portuguesa/língua inglesa (Nágila de Fátima Rabelo Moraes) .....	287
<b>Sobre a autora</b> .....	292

## Prefácio

### A paixão segundo Adriana Pin

#### No meio do caminho tinha uma Ágape

“O mundo está fora dos eixos e eu vivo para consertá-lo”, dizia Hamlet, personagem homônimo da mais conhecida peça de Shakespeare, indicando, com isso, algo que é trans-histórico, a saber: a busca pela verdade em sociedades destroçadas pela perfídia, o ódio, a vilania, a mentira; a injustiça.

Ora, não é a relação indiscernível entre verdade e justiça, perspectivada por conteúdo e forma estéticas, que compõem o motivo ao mesmo tempo objetivo e subjetivo de qualquer obra de arte? E não é esse o tema, por exemplo, de *Diário de um mago* (1987), esse romance autobiográfico em que o autor, Paulo Coelho, relata a peregrinação que fizera, ficcionalmente, no Caminho de Santiago, em busca de uma misteriosa espada, pela Via Láctea, sendo assim orientado por seu guia, nessa aventura, Petrus:

– O verdadeiro caminho da sabedoria pode ser identificado por apenas três coisas – disse Petrus. Primeiro ele tem que ser Ágape, e disso eu lhe falar mais tarde; segundo ele tem que ser uma aplicação prática na vida, senão a sabedoria torna-se uma coisa inútil e apodrece como uma espada que nunca é utilizada.

“E finalmente ele tem que ser um caminho que possa ser trilhado por qualquer um. Como o caminho que você está trilhando agora, o Caminho de Santiago” (COELHO, p. 17, 1987).

Esse sucinto trecho da narrativa em questão, de Paulo Coelho, evoca uma tradição filosófica, cultural, religiosa e literária milenares. Filosófico-religiosa, e cultural, porque Petrus, o guia, remete à pedra e a Pedro e, portanto, à primeira pedra da Igreja, do Cristianismo, a qual – a Igreja e a pedra –, podendo ser Ágape, confunde-se no tempo com o amor-Ágape, divino, antes de tudo, mas que pode ser humano, desde que este se divinize; transcenda-se.

Literária, porque supõe *A divina comédia* de Dante Alighieri, obra do início do século XIV de nossa era, porque dela ecoa a relação entre sabedoria e travessia, como condição fundamental para que o escritor se torne Ágape, exceda-se, assim como a passagem pelo inferno, o purgatório e o paraíso configura o processo difícil de autocriação poética e, assim, da preparação humano-transcendental do poeta Dante, sem contar que o Caminho de Santiago, trilhado pelo autor, Paulo Coelho, remete, também, a *Dom Quixote*, de Cervantes, com suas peripécias satíricas contextualizadas pelos caminhos da região de La Mancha, Sierra Morena, Saragoza e Barcelona.

E há, ainda, em *Diário de um Mago*, as ressonâncias filosóficas do poema “No meio do caminho”, presente no livro *Alguma poesia* (1930), de Carlos Drummond de Andrade, que tanto escândalo causou entre as classes letradas brasileiras, por fazer opção pelo uso coloquial do verbo ter, no lugar do verbo haver, para indicar a existência de uma pedra, novamente a pedra, no meio do caminho dessas vidas:

No meio do caminho tinha uma pedra  
 tinha uma pedra no meio do caminho  
 tinha uma pedra  
 no meio do caminho tinha uma pedra (DRUMMOND, p. 47, 2003).

### **Uma estética do caminho que pode ser percorrido por qualquer um**

E qual é a estética de Paulo Coelho? É aquela em que escritor e leitor se enlaçam, porque a escrita, essa pedra, deve ser, como assinalara a personagem-guia, Petrus: “um caminho que possa ser trilhado por qualquer um”. Na contramão dos preconceitos beletristas, tal caminho, de quaisquer, de forma alguma se opõe ao que tem de mais complexo e relevante na tradição humanista ocidental, como se espera que tenha ficado evidente com a apresentação das ressonâncias filosóficas, literárias e religiosas presentes no trecho citado acima de *Diário de um Mago*, dignas da mais intrincada trama intertextual de um escritor como Jorge Luis Borges.



Desse modo, desmonta-se um importante preconceito beletrista, em relação à produção literária de Paulo Coelho, a saber: seria um autor simplista, logo raso. Se a sabedoria, na ficção do escritor carioca, traduz-se como uma aplicação prática, para a vida, é porque para ele a simplicidade deve transmutar-se, perante as múltiplas “pedras no caminho”; em *Ágape*, em *pathos* indiscernível de *logos*; em gnosiologia que não se distingue do ser, tendo como horizonte o amor desinteressado.

Na produção literária de Paulo Coelho, a simplicidade, representada pela travessia do Caminho de Santiago, expressa-se como prática de escrita acessível, tendo como efeito estético o rompimento do ‘horizonte de expectativa’ hierarquizado entre autor e leitor, assim como entre a dimensão divina da vida, em relação ao humano, compreendido como aquele que existe e, existindo, humaniza-se ao se fazer como sujeito de sua história.

A metáfora da travessia, desse modo, é a da igualdade de tudo com tudo, argumento que converge com o conceito de regime estético da arte, elaborado por Jacques Rancière, em *A partilha do sensível* (2009). Para o filósofo francês, os modos de arte são racionalidades próprias, havendo fundamentalmente duas: a do regime poético e a do regime estético.

A primeira, a racionalidade do regime poético da arte, diz respeito a uma racionalidade artística beletrista, seja porque hierarquiza posições de fala, a do autor perante o leitor; seja porque separa, de modo não menos hierarquizado, *logos*, a palavra, de *pathos*, a vida, hierarquizando, também, a ação em relação à inação e, portanto, o ativo diante do passivo.

A racionalidade do regime estético da arte, para Rancière, é diversa da do regime poético, porque não separa, hierarquizando, mas, ao contrário, converge e amalgama diferentes posições de palavra, plasmando, em um só ato de escrita (no caso da literatura), *logos* e *pathos*, autor e leitor; ação e inação. Para o filósofo francês, o estético é o regime democrático da arte, por escrever a igualdade de tudo com tudo.

Talvez seja por isso mesmo que a literatura de Paulo Coelho inspire tanto desprezo dos beletristas, porque estes raciocinam em termos de regime poético da arte e, a partir dessa posição hierarquizada de palavra, não compreendem a racionalidade do regime democrático da arte, recusando-a e desprezando-a.

É essa racionalidade democrática que se expressa na produção literária de Paulo Coelho, na qual o escritor é leitor e o leitor é escritor; o humano é divino e o divino é humano. E tudo é travessia, para lembrar *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa. Advém daí, da incompreensão de que tudo seja travessia, outro preconceito beletrista em relação ao autor de *O alquimista* (1991): seria um escritor que não sabe escrever; que escreve errado.

Em relação a esse preconceito, não há outra travessia contestatória possível, senão esta: “tinha uma pedra no caminho”; a pedra Paulo Coelho no caminho da racionalidade beletrista da casmurra crítica literária brasileira.

### Uma pesquisadora despreconceituosa

No *Seminário 18*: por um discurso que não fosse semblante (2009), seu autor, Jacques Lacan, para pensar o lugar do psicanalista, como sujeito suposto do saber, assinalou o seguinte: fazer ciência é um ato, em processo, de despreconceito. O cientista, pois, o é na medida em que destituiu preconceitos.

E porque não seja mais possível distinguir a pesquisadora da presença humana, singular, que este prefácio abandona, num piparote, a imparcial terceira pessoa do discurso, para assumir integralmente a primeira.

Tive a felicidade de conviver, como orientador de Doutorado, com Adriana Pin: simplicidade de gestos, sorrisos, perspectivas; humanismo à flor do *socius*; séria, comprometida com a educação, com a formação de leitores, com sua posição de educadora, com o país em que vive; e ensina.

Foi com sua presença, como um discurso que não fosse o semblante beletrista, como uma crítica literária de posse da mais legítima racionalidade democrático-estética da arte, que Adriana Pin me desafiou: “Tenho um Paulo Coelho para pesquisar porque (é a sua razão prática) é ele que meus alunos leem”. Ato contínuo, apresentou-me o título, que, coerentemente, é o deste livro: “A recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica literária e pelo leitor”.

Como uma ironia subjacente, o título da pesquisa (e deste livro) supõe uma luta de classes própria, a do leitor com relação aos preconceitos beletristas; uma luta entre duas racionalidades, assumindo a da perspectiva democrática da arte, como igualdade de tudo com tudo, na contramão do regime poético da arte; regimes que são também teóricos, porque há teorias literárias que dizem respeito ao regime poético da arte; e há também perspectivas teórico-literárias do regime estético da arte.

Adriana Pin é integralmente uma crítica literária do regime estético da arte e, portanto, não casualmente este livro, “A recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica literária e pelo leitor”, tornou-se o que se apresenta, na prática: um livro teórico que contém a racionalidade democrática de sua autora, assumindo a seguinte escolha igualitária: a do leitor na contramão daquilo que se diz ser obra literária digna de leitores; de obras dignas (segundo a racionalidade do regime poético), de serem lidas; obras, a rigor, das quais não fazem parte as de Paulo Coelho.

Mas não espere de uma pesquisadora, que se compromete com o lado certo da história, que seja uma cientista anódina, sem paixão. Adriana Pin assume seu desafio com apaixonado despreconceito. O resultado é: ousadia teórica, que se expressa por meio de uma surpreendente quebra hierárquica entre diferentes campos epistemológicos, plasmando-os, em igualdade, ainda que respeitando as suas especificidades.

Sem preconceitos típicos da racionalidade poética das artes, e com o objetivo de investigar o fenômeno mundial dos *best-sellers* de Paulo Coelho, Adriana Pin não se intimidou perante os desafios, sobretudo no que se refere à necessidade de se instrumentalizar com a Estética da Recepção, a partir de um enfoque sociológico.

Imbuída desse desafio, compôs sua orquestra teórico-polifônica, com autores dos mais diferentes campos epistemológicos, como Antonio Candido, Roger Chartier, Hans Robert Jauss, Regina Zilberman, aproximando-os (porque no meio do caminho há a indústria cultural) de Theodor Adorno, Max Horkheimer, Pierre Bourdieu, Umberto Eco, Luiz Costa Lima, Muniz Sodré, sem descuidar de outro aspecto fundamental da literatura coelheana, a saber: a de sua simplicidade coloquial, razão por que não ignorou a presença, nos romances aqui investigados, da oralidade e dos temas das canções que Paulo Coelho compôs com Raul Seixas, verdadeiros clássicos da produção musical brasileira.

Com esse recorte teórico, tecido polifonicamente, este livro tem como, talvez, sua principal originalidade, a produção teórico-literária de uma estética da recepção sobre aquilo que Josefina Ludmer, em *Aqui, América Latina* (2013, p. 133), chamou de literatura pós-autônoma, definida como aquela que emerge em diálogo com a máquina de realidade produzida pela indústria cultural. Ora, esse não é o caso da produção literária de Paulo Coelho?

Um dos importantes eixos da literatura pós-autônoma, como ficção da máquina de realidade da indústria cultural, advém de sua relação com as redes sociais, referência cotidiana, hoje, da maioria esmagadora das pessoas, independente de faixa etária, classe social, escolaridade, o que significa que, em diálogo com MacLuhan (1967), as Novas Tecnologias de Informação Comunicação, NTIC, ao dominarem o cenário contemporâneo, impõem um “inventário de efeitos”, que são estéticos, biopolíticos, econômicos, culturais.

Ainda que tenha frequentando outros referenciais teóricos, Adriana Pin, neste livro, percebeu a importância de pensar as NTIC como “inventários de efeitos”, que passam a ser determinantes também para a recepção, não sendo circunstancial que tenha, aqui, focado a recepção das obras de Paulo Coelho pelos leitores da rede social *Skoob*, inaugurando, assim, um

caminho de pesquisa de extrema importância na atualidade; o que diz respeito ao impacto das redes sociais e seus efeitos estéticos tanto para a produção como para a recepção literárias.

Se a máquina de realidade da indústria cultural objetiva uma época de inventário de efeitos, o desafio está posto e Adriana Pin o percorreu sem preconceitos, ao investigar, aqui, os efeitos dos efeitos estéticos que transitam entre a realidade e a ficção, as NTIC, o leitor e a obra. Tudo como um discurso que não fosse o semblante; este livro sobre os caminhos da sabedoria de Paulo Coelho.

Uma Via Láctea dentro de outra.

*Luis Eustáquio Soares*  
Ufes/CNPq

## Referência

- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**: inferno, purgatório e paraíso. Trad. de Ítalo Eugênio Mouro. São Paulo: Editora 34, 1999.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do caminho. *In: Alguma poesia*. São Paulo: Record, 2003, p. 47.
- CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Trad. de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- COELHO, Paulo. **O Diário de um mago**. São Paulo: Planeta, 2006.
- COELHO, Paulo. **O alquimista**. 77. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- LACAN, Jacques. **Seminário 18**: um discurso que não fosse semblante, (1971). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LUDMER, Josefina. **Aqui, América Latina**: uma especulação. Trad. de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- MCLUHAN, Marshall. **The medium is the massage**: an inventory of effects. Berkeley: Gingko Press: 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Trad. de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet, príncipe da Dinamarca. **Tragédias**, vol. I. Trad. de Carlos de Almeida e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

## **Apresentação**

### **A terceira margem da Literatura**

Certo dia, quando eu cursava Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, um professor de Antropologia Cultural nos disse que deveríamos fazer pesquisa sobre aquilo que nos incomodava... Há palavras que chegam até nós e fazem todo o sentido, certamente porque sempre estiveram submersas ali, prontas para serem trazidas à tona.

Sempre me incomodou, desde a graduação, ouvir e ler a difusão de uma postura hegemônica de que certos livros devem ser lidos e outros não. Em um país como o Brasil, cujos índices de leitura ainda são insuficientes, esse parece não ser o melhor caminho, visto que, em vez de incentivar e de promover a leitura, essa posição provoca um efeito contrário. O brasileiro realmente não lê? Ou ele não lê o que a teoria e a crítica literária legitimam como leitura ideal?

Em busca dessas respostas, sem a pretensão de esgotá-las, mas sim desenvolver uma análise crítica, sempre me chamaram a atenção as preferências dos leitores, quer sejam apontadas em pesquisas especializadas no assunto, na simples observação do cotidiano ou no contexto escolar e acadêmico. Saber da trajetória singular de cada leitor, seus primeiros contatos com o universo da leitura, da recepção do texto, de suas impressões, de sua formação... por que aquele escritor é tão lido?...

Em tempos atuais, muitos livros se tornam acessíveis ao leitor pela intervenção da indústria cultural, sendo encontrados, a um preço bem reduzido, em lojas de departamentos, em supermercados, em feiras literárias, em sites e também nas livrarias, sendo que a quantidade destas

diminui a cada dia no nosso país. Muitas dessas obras que movimentam o mercado editorial acabam se transformando em roteiros de filme, em série e em adaptações para novelas, sendo, principalmente nestes formatos, consumidas por um leitor considerado não-especializado.

Entender, portanto, a obra, a recepção do leitor e as razões da identificação deste com uma determinada narrativa parece-me crucial para buscarmos alternativas para a promoção da leitura no Brasil, considerando como ponto de partida o que cada pessoa gosta e está preparada para ler e compreendendo que existem textos diversos para leitores diversos. Analisar cada linha e entrelinha e como o leitor se apropria desse conteúdo é fundamental para se delinear políticas públicas de leitura que possam alterar esse quadro ainda insuficiente apontado pelas pesquisas, tornando-nos, de fato, um país de leitores: desenvolvido, crítico, livre e consciente.

São Mateus-ES, 05 de outubro de 2018.

*Adriana Pin*

# Capítulo 1

## Introdução

No empenho de promover a leitura, de levar a população a ter acesso a livros, está subentendido, geralmente, que os textos devem ser de qualidade, ou seja, conter uma linguagem bem elaborada em associação a uma imaginação incomum, original, criativa. E aqui começa a seleção e a exclusão, pois, para a crítica literária, intelectuais e estudiosos da Literatura, em geral, nem toda leitura é válida. Há textos de qualidade e outros que não o são. Cria-se, portanto, um impasse, em que grande parte da população não tem contato, não lê e não se interessa pelos cânones, tidos como ideal de leitura. Os motivos são diversos e complexos: falta/restrição de repertório linguístico, formação cultural, baixo poder aquisitivo para comprar um livro, entre outros. Em contrapartida, a maioria das pessoas consome os livros de mais fácil acesso, encontrados em bancas de revista, ou aqueles considerados mais interessantes, “o mais lido/vendido do momento”.

Diante dessa situação, assume-se ora uma postura de exclusão por parte de alguns intelectuais, acadêmicos, escritores, crítica literária e escola, ora um lucrativo negócio por parte da indústria cultural. E os *best-sellers*, a literatura de autoajuda e a temática esotérica, entre outros, vão construindo “a terceira margem” da Literatura.

Nesse cenário, cabe refletir sobre o itinerário de escrita construído por Paulo Coelho, o qual circunscreve-se de uma maneira gradativa e interessante, tornando-se um fenômeno de *marketing* no âmbito dos sistemas literários, em todo o planeta. Sabe-se do grande sucesso editorial do autor, tanto no Brasil como na Europa, Estados Unidos e em tantos outros países – é considerado o autor brasileiro mais lido no mundo e tem sua obra publicada em 168 países e traduzida para 81 idiomas –, no entanto, parte da crítica literária brasileira o vê com bastante reserva, no que se refere à qualidade de suas obras.

Adentrando a narrativa coelhana, percebe-se que não é só pela estratégia de *marketing* que o escritor é tão lido. Há, no texto de Paulo Coelho, um “segredo” que move o leitor, página a página, algo além do cotidiano, do olhar racional. A linguagem é simples, chegando até o leitor. Além disso, elementos como: simbologia, numerologia, o local e o global, bruxas, sonhos, o Bem e o Mal, sabedoria árabe, alquimia, irracionalismo, existencialismo e religiosidade atraem o leitor de Paulo Coelho. Mas quem é esse leitor? Qual sua condição histórica? Por que Paulo Coelho é tão lido?

No contexto da academia e da crítica literária brasileiras, falar em Paulo Coelho é, no mínimo, arriscar-se a críticas tidas como irrefutáveis, quando não raras são as vezes em que a narrativa coelhana é recebida com uma certa ressalva. Investigando a fortuna crítica já produzida a respeito, é comum a postura de se partir do pressuposto de que tal obra localiza-se no âmbito da subliteratura, tendo boa parte desses estudos o objetivo principal de confirmar o que já se convencionou. Dentre os argumentos utilizados pela crítica, a linguagem e a temática repetitiva voltada para o esoterismo apresentam-se como os principais instrumentos para se atribuir à obra em questão um valor menor.

Percorrendo o itinerário da narrativa coelhana, nota-se que, de fato, a sintaxe é simples, desprovida de construções complexas e do “Belo” estético, sendo possível que problemas relacionados ao emprego de pronomes e de verbos e à concordância sejam também citados como exemplos negativos. Entretanto, acredita-se que o escritor referido tenha consciência disso. Paulo Coelho sabe quem é seu leitor (isso é dito nas narrativas), portanto mantém seu estilo.

Cabe esclarecer que o propósito desta análise não é comparar, pelo viés da linguagem, a obra de Paulo Coelho com os grandes cânones, pois, se assim o fosse, este estudo expiraria na primeira página. Os cânones têm o seu lugar e o seu valor legitimados pelo tempo e pelos critérios de validação estética. O objetivo, por conseguinte, é buscar entender o porquê de os textos de Paulo Coelho serem tão lidos e o que há neles que desperta tanto interesse no leitor. Enfim, essa questão parece não ser tão rasa como talvez possa acreditar boa parte da crítica e da academia, pelo contrário, apresenta-se complexa quando se pretende entender essa identificação do leitor com a obra, considerando-se o presente.

Portanto, almejando estudar essa problemática apresentada, pretende-se, no capítulo “Literatura e Indústria Cultural”, estabelecer uma discussão acerca da indústria cultural, criando um diálogo entre Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Pierre Bourdieu, Umberto Eco, Luiz Costa Lima e Muniz Sodré. Inicialmente, será apresentado um



panorama histórico, tomando como ponto de partida o contexto da Revolução Francesa e da ascensão do Capitalismo e da Burguesia. Nesse período de transição entre o Feudalismo e o Capitalismo, evidenciam-se as transformações sofridas pelos camponeses, por meio das quais boa parte destes saiu do campo rumo aos grandes centros que começavam a se formar na Europa, como Londres, Paris e outros. No meio urbano, esses camponeses passaram a trabalhar como artesãos e, futuramente, como operários nas fábricas. Da condição de operário, o trabalhador, naquele momento, com nenhuma ou poucas leis que assegurassem seus direitos trabalhistas, sofre uma intensa e desumana exploração pelos donos das fábricas, ocorrendo sua massificação. O indivíduo, nesse contexto, sufocado por uma injusta jornada de trabalho, tenta, nos breves momentos de folga, entregar-se ao descanso ou a um lazer sem ou com o mínimo de esforço possível.

O Capitalismo, com o tempo, atinge seu ápice, o neoliberalismo, constituindo a era da globalização, na qual a sociedade é induzida de todas as maneiras possíveis a consumir, mesmo que não haja necessidade para isso, aliás, essa necessidade é estrategicamente criada por esse sistema, o qual de tudo tira proveito.

A partir do século XVIII, a circulação de jornais e revistas se intensifica, ampliando o acesso do público leitor e transformando a função de escritor, que até esse momento necessitava de um mecenas ou do auxílio do governo, sendo assim, paulatinamente, este passa por um processo de emancipação, profissionalizando-se. O livro, como qualquer outra obra de arte, também sofre uma mutação quanto a sua recepção, sendo considerado, também, uma mercadoria. A partir desse cenário de constantes transformações, cabe citar que, na contemporaneidade, a obra de arte torna-se um bem simbólico, passível de troca.

No capítulo seguinte, são trazidos à baila alguns problemas que permeiam a “Teoria Literária”. De início, são questionadas algumas concepções de literatura, demonstrando quão complexo é sua conceituação. Em seguida, abordando o valor estético, percebe-se que atribuir um juízo, uma escala de valor, à obra literária também é complexo, principalmente em tempos e em espaços atuais, os quais estão localizados em um contexto socioeconômico em que tudo e todos precisam exercer uma função, isto é, ser produtivos. É com a composição desse cenário que se intenta discutir a função da literatura.

Para finalmente ponderar sobre a recepção da obra de Paulo Coelho, no capítulo posterior, faz-se a “Análise literária sob o prisma da sociologia da literatura” tomando-se como perspectiva a Sociologia da Literatura visto o auxílio que oferece ao estudo de alguns aspectos da

obra literária, para tanto fundamentou-se em Antonio Candido e Robert Escarpit. A nível de esclarecimento, cabe evidenciar que a Sociologia da Literatura preocupa-se não com os aspectos estéticos da obra literária, mas sim com aqueles capazes de investigar o contexto de produção e recepção de textos direcionados a um público leitor específico. Questões como edição, distribuição e circulação do livro interessam a essa teoria, entendendo que o ato da leitura é envolvido por esses fatores, influenciando na sua recepção. A função do escritor e sua relação com o público leitor também são consideradas por essa perspectiva de análise, servindo de suporte para se entender a produção do escritor Paulo Coelho e sua relação com o grande contingente de leitores que atinge no mundo todo.

O citado panorama aproxima-se da teoria da Estética da Recepção, a qual considera o leitor e seu contexto sócio-histórico. Fundamentando-se, principalmente, em estudos de Hans Robert Jauss e Regina Zilberman, o próximo capítulo estabelece toda uma discussão acerca da recepção da obra literária pelo leitor, destacando o efeito que o texto exerce e a experiência estética que ocorre no ato da leitura. Apenas não se toma, nesta tese, a concepção de leitor ideal de Jauss, pois o leitor considerado nesta pesquisa é o real, o empírico, podendo não conter o aparato teórico-crítico adquirido no curso de Letras, por exemplo, ou no meio acadêmico. No entanto, esse leitor detém outros conhecimentos, tão importantes quanto, que devem ser respeitados e considerados na análise de uma obra literária, e não postos à margem. Dessa forma, a Estética da Recepção contribui para se analisar o leitor da obra de Paulo Coelho, observando os elementos com os quais aquele se identifica, suas impressões de leitura e os efeitos que essa obra causa nesse leitor, levando-o também a uma experiência estética.

Percorrido todo esse referencial teórico, o capítulo “A recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica” trata da recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica literária. Na primeira parte do capítulo, é apresentada e discutida a repercussão dessa recepção pela mídia e pelo mercado editorial. Já na segunda parte, é analisada a recepção pela crítica literária no meio acadêmico.

Geralmente, a recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica literária brasileira repete a máxima “Não li e não gostei”, baseando-se em critérios puramente estéticos e na tradição literária. A crítica realizada por Mário Maestri e Eloésio Paulo, por exemplo, aponta a falta de originalidade e de maestria na linguagem, além da repetição temática e de uma excelente estratégia de *marketing*. Contudo, a linguagem simples, próxima à variante coloquial, e o estilo objetivo de Paulo Coelho só podem ser compreendidos na relação com o seu leitor.

Um contraponto a esse posicionamento é a crítica de outros países, apresentando-se geralmente positiva, como destaque é possível citar a crítica francesa, a qual prioriza a análise das histórias, em detrimento de discussões e juízos de valor sobre a elaboração da linguagem coelhana. Como disse o escritor Ziraldo, Paulo Coelho é um excelente contador de histórias, prendendo o seu leitor até a última página e oferecendo um desfecho surpreendente.

No que se refere à recepção no meio acadêmico, algumas teses e dissertações são aqui abordadas, destacando-se o trabalho de Ivan Luiz de Oliveira, dissertação defendida na Universidade Estadual de Maringá, tendo como título “A Liberdade vigiada: estudo sobre os modos de recepção da obra *O Alquimista*, de Paulo Coelho, pelos detentos da penitenciária estadual de Maringá”. Em relação à postura excludente da crítica brasileira, em geral, não só em relação à obra de Paulo Coelho, mas a todas aquelas que se inserem diretamente no universo da indústria cultural, o autor diz que é preciso considerar o que o leitor gosta de ler, buscando entender por que isso ocorre.

Posteriormente, no capítulo “A narrativa coelhana”, busca-se traçar o itinerário do escritor Paulo Coelho, evidenciando a influência da música e, principalmente, da parceria com Raul Seixas na construção da linguagem e estilo da narrativa e identificando os elementos temáticos recorrentes. Avançando, a seção proposta pretende apresentar as marcas da oralidade e da religião na construção da narrativa, apontando a utilização de alguns gêneros textuais, como a parábola e a fábula, o modo como estes operam na constituição textual e a aproximação destes com a oralidade, com a música e com as redes sociais, contribuindo assim para o acesso do leitor e para a ampla difusão da obra de Paulo Coelho.

Após o itinerário de análise trilhado, aborda-se os leitores da obra de Paulo Coelho, os quais somam um grande número atingindo o mundo todo. Em vistas disso, optou-se por um recorte, analisando o leitor brasileiro a partir da elaboração de um breve histórico da leitura e da formação do leitor no Brasil. Nos dois primeiros séculos de colonização portuguesa, praticamente não existiam leitores no Brasil, os poucos que havia eram os mesmos que escreviam. A partir do século XIX, com a vinda da família real portuguesa, ocorreu um investimento na imprensa, o que possibilitou maior circulação de jornais, levando os brasileiros a começarem a ter acesso à leitura. Nesse cenário, os romances passaram a ser publicados em capítulos, levando ao surgimento de um novo público leitor: o feminino.

Ainda nesta parte do capítulo, aborda-se a entrada dos editores e livreiros no Brasil e como estes atuaram na difusão da leitura, em um país com a maioria da população analfabeta.

Diante do analfabetismo e de uma burguesia ainda pouco íntima dos livros, a audição de narrativas ou de poemas era uma alternativa, com isso, a oralidade foi se configurando como traço característico do leitor brasileiro. À medida que o livro ia se popularizando, a leitura no Brasil ia se tornando possível, mas com índices insuficientes, panorama presente até hoje. Este trabalho apresenta alguns resultados importantes para o seu desenvolvimento, os quais são extraídos da pesquisa *Retratos de Leitura no Brasil* referente a 2011, em sua terceira edição, e discutidos com o intuito de se entender o leitor brasileiro e suas preferências e dificuldades em relação à leitura.

Destaca-se, ainda, neste capítulo, a obra *Literatura e Sociedade* e o ensaio “O direito à Literatura”, de Antonio Candido, em que se analisa a formação do leitor brasileiro, quase inexistente até meados do século XVIII, tendo como traço singular a identificação com obras próximas à oralidade. Leitor esse que, apesar de toda ordem de dificuldades, tem direito à Literatura, enquanto elemento humanizador, o qual desenvolve a sensibilidade e a percepção do mundo a sua volta.

Esta seção da pesquisa ainda estabelece uma breve discussão sobre o *best-seller*, uma vez que é analisada a recepção da obra *O Alquimista*. Os leitores selecionados são da rede social *Skoob*, a maior rede social de leitores no Brasil. Após uma análise da narrativa *O Alquimista*, são extraídas, em ordem cronológica decrescente, resenhas (comentários) desses leitores a respeito desse livro. Nessa análise, são observadas as impressões de leitura, os efeitos que o texto causa no leitor e a experiência estética ao ler. O perfil desses leitores, como as características concernentes a gênero, idade, nível de escolaridade e condição socioeconômica, mas principalmente sua subjetividade, são também considerados no estudo. Ademais, Roger Chartier é trazido à baila, apresentando as práticas dos leitores da coleção Biblioteca Azul e sua difusão na França do Antigo Regime.

Por fim, no último capítulo, discute-se, brevemente, se a tradução dos textos de Paulo Coelho é determinante ou não para sua recepção em larga escala no exterior, as considerações são feitas a partir de duas análises da tradução da obra *O Alquimista* para o francês e para o inglês. Na tentativa de se entender o contexto contemporâneo em que a obra coelhana é produzida e lida, no mundo todo, estabelece-se uma sucinta discussão sobre a sociedade do controle integrado, tendo como aporte teórico a obra de Luís Eustáquio Soares.

Cabe reafirmar, conforme alerta inicial, que, para analisar a narrativa coelhana, compará-la aos cânones parece não ser o itinerário recomendado, pois o percurso dessa narrativa está em construção e, se haverá pegadas, só o tempo vai dizer. Além disso, se o objetivo é promover a leitura, tornando o acesso a esta cada vez maior e melhor, considerar e compreender o que cada leitor gosta de ler parece ser um ponto de partida para a ampliação dos repertórios de leitura.

# Capítulo 2

## Literatura e indústria cultural

### 2.1 Panorama histórico

Histórica e socialmente, a indústria cultural intensifica seu processo de construção com a ascensão da burguesia e a formação do Capitalismo. O fato histórico marcante desse período é a Revolução Francesa (1789), sendo que uma das suas principais causas foi o anseio da burguesia em descentralizar o poder do governo, por meio de reformas que extinguíam privilégios da classe dominante (nobreza e clero) e que asseguravam sua intervenção no campo político. Ora, até então o governo monopolizava o comércio e emperrava a evolução industrial por meio do sistema antigo das corporações de ofício.

O ideal revolucionário tinha como *slogan* “liberdade, igualdade e fraternidade”, trazendo a tiracolo um novo sistema político, o liberalismo. Todavia, em termos reais, essa “liberdade” estava intrinsecamente ligada à lei da oferta e da procura, em razão da qual as pessoas podiam negociar suas mercadorias, bem como seu trabalho, com quem lhes fosse conveniente. Na verdade, essa livre iniciativa estava subordinada a um mercado que incentivava a competição – era o Capitalismo do futuro século XX que começava a se estruturar. Inicia-se a construção de uma engrenagem, cuja mola-mestra eram as diferenças sociais.

Paralelamente a esses acontecimentos, despontava, na Inglaterra, a Revolução Industrial, em que a produção artesanal de mercadorias ia sendo substituída, aos poucos, pela produção industrial, gerando uma série de inventos, principalmente na área têxtil, proporcionando o desenvolvimento do setor fabril e a aplicação da energia na indústria. Posteriormente, os meios de transporte e de comunicação começaram a evoluir. Isso atingia a atividade humana em todos os níveis (econômico, político, social e cultural) e logo se expandiu, a partir da segunda metade

do século XIX, pela Bélgica, França, Europa Central, Rússia, América e Ásia (destacando-se o Japão).

Constituiu-se até aqui, a primeira fase da Revolução Industrial. A partir de 1850, surgiam novas formas de organização da indústria, nas quais a produção passava a ser realizada em larga escala, em função do desenvolvimento das máquinas automáticas, as quais promoviam, também, o crescimento da produção agrícola. A influência exercida pela Ciência, na Indústria, contribuía para o avanço tecnológico, como exemplo tem-se os veículos à gasolina que começavam a ser fabricados por volta de 1908 e, nessa corrida industrial, as invenções do telefone e da lâmpada com filete incandescente. Tais inovações contribuía ainda mais para a visão messiânica em relação ao século recém-nascido.

Contextualizava-se a era das máquinas e, ao mesmo tempo, o desencadear da produção em grandes níveis quantitativos, a qual passava a exigir mão de obra para suprir as necessidades da demanda, tendo como consequência uma extensa jornada de trabalho.

### 2.1.1 Abrindo um parêntese

À medida que se desagregava a estrutura feudal-rural em que as classes se reduziam praticamente a duas, do senhor e a do servo; e à medida que se diferenciavam nas cidades os grupos sociais em alta, média, baixa burguesia, artífices e operários, a cultura também foi perdendo seu caráter rigidamente dual: cultura aristocrática e folclore (BOSI, 1981, p. 9).

Adentrando um pouco mais o túnel do tempo, chega-se até a Idade Média, precisamente no contexto do Sistema Feudal, o qual é visto como manivela do Capitalismo

já que naquele sistema, a sociedade era constituída pelos senhores feudais (nobreza e clero), detentores do feudo (geralmente, uma propriedade territorial), os quais se submetiam ao rei, suserano supremo; e constituída também pelos camponeses (servos e vassalos), que, em sua maioria, possuíam meios de produção (terra, gado e instrumentos de trabalho), porém eram obrigados a entregar uma parte de sua produção aos seus senhores e a trabalhar determinados dias da semana nas terras deles, sem qualquer remuneração, assim como prestar serviços gratuitamente, por exemplo na construção de estradas e de pontes, além de estarem sujeitos a pesados impostos. Havia outra classe de servos em situação mais precária, a qual trabalhava em troca de comida.

O Feudalismo representava um círculo vicioso, pois essa condição social era passada de geração à geração. Todavia, a situação atingiu um ponto em que os abusos do poder eram inconcebíveis. Muitos trabalhadores

começaram a se rebelar contra a situação a qual estavam submetidos, para tanto, organizavam ataques aos castelos, invadindo-os e incendiando-os. Contudo, não conseguiam sustentar sua posição e acabavam sendo sufocados pelo poder feudal. Muitos líderes dos levantes eram perseguidos, torturados e mortos, ocasionando muitas fugas de servos em busca de melhores condições de vida na cidade. Outros eram expulsos de suas terras pelo sistema de “cercamento”, em que os senhores se aposavam dos arrendamentos de alguns camponeses, visando à formação de pastagens para a criação de ovelhas.

Tal cenário contribuiu decisivamente para o deslocamento do trabalhador rural para a zona urbana, ou seja, da condição de camponês explorado para operário “massificado”, no decorrer do desenvolvimento do Capitalismo.

#### 2.1.1.1 *A identidade cultural dos camponeses*

Não obstante todas as injustiças vivenciadas, esses camponeses mantinham uma expressão própria, caracterizada no modo de viverem e de se relacionarem. Afirma-se isso de acordo com Salinas (1988, p. 27-30), que, fazendo uma abordagem sobre o Feudalismo, evidencia a cultura desses camponeses, afirmando que:

Os dias santificados eram numerosos e as atividades religiosas propiciavam entretenimento, recreação e oportunidade para manifestações artísticas. [...] O trabalho era árduo, mas entremeado de lazeres, definidos pela religião, que suavizavam os rigores da labuta.

É possível perceber com isso o que influenciava a manifestação literária dessa época, a saber, o Trovadorismo, em que predomina a doutrina teocêntrica (Deus como centro de tudo), a qual exercia grande influência na vida das pessoas da época. Essa manifestação literária é expressa pela poesia trovadoresca formada pelas Cantigas de Amor, de Amigo, de Escárnio e de Maldizer, cantadas pelos trovadores com acompanhamento de instrumentos musicais típicos da época.

As cantigas de Amor, por exemplo, eram sempre compostas e cantadas para uma mulher, cujo amor era inatingível, movido pelo ideal do amor cortês. O trovador, comportando-se como um verdadeiro cavaleiro, seguia piamente o “Código de Obrigações”, guardando segredo sobre a identidade da dama, não se ausentando enquanto não fosse autorizado por sua amada.

Denota-se toda uma relação de vassalagem entre o trovador e o amor pela sua “senhora”, aludindo à realidade daquela época, mas de uma forma antagônica, em que ambas relações se efetuam em pontos

extremos: ora se serve por amor, ora por imposição, respectivamente; porém essas se convergem para uma macro-servidão, em que uma parte é repressão e a outra, catarse.

Dessa forma, o Feudalismo contribuiu para a consolidação da Cultura Popular, por meio do surgimento de uma literatura de expressão semelhante, a qual permanece viva até os dias atuais. No Brasil, basta traçar, por exemplo, um paralelo com a Literatura Oral, manifesta no Cordel e no Folclore Brasileiro, os quais muito conservam das antigas trovadorescas de origem portuguesa. As festas religiosas, por sua vez, continuam sendo realizadas com grande expressividade. Enfim, são raízes que resistiram ao tempo e permanecem, não de maneira gratuita, mas se renovando a cada dia, com base no que já existe, no que foi criado.

Malgrado o reconhecimento que a Cultura Popular conquistou e vem conquistando no contexto do mundo contemporâneo, observa-se uma certa discriminação, consciente ou inconscientemente. Quando se fala em Folclore, etimológica e antropologicamente, faz-se alusão à categoria “povo”, muitas vezes interpretada de forma pejorativa, pois está ligada à classe subalterna, a qual se associa à pobreza, à ausência, à desapropriação de alguma coisa, podendo ainda ser vista como algo exótico. Assim, tem-se uma visão deturpada do que seja Folclore.

Mais simples, porque abstrato e unilateral, é o confronto que certa cultura erudita, centrada em si mesma, faz com as manifestações folclóricas: ela as desclassifica enquanto cultura, acentuando, no seu julgamento, o teor simples, pobre, elementar, grosseiro, vulgar, ou as formas monótonas, repetitivas, não-originais, dessas mesmas expressões (BOSI, 1994, p. 334).

Sob uma ótica semelhante de discriminação camuflada, encontra-se a Literatura Popular em relação à Literatura Erudita, dita “Culta”. Partindo do pressuposto teórico-literário de que a Cultura Ocidental tem como base a civilização clássica greco-romana e de que a Literatura sofre uma restrição a partir do Renascimento (CASTRO, 1985), é possível entender toda essa problemática. No entanto, muito antes de toda essa “herança cultural”, sabe-se que a Literatura Oral surgida no ocidente remonta toda uma origem oriental. Isso pode ser observado nos estudos sobre Literatura infantil, cujas raízes fixaram-se na moralidade das histórias trazidas do oriente (COELHO, 1991).

Isso posto, o que se constitui em relevância é entender que a discriminação emperra a articulação entre as culturas e as manifestações literárias, sendo essas diferentes (e não inferiores ou superiores) expressões de códigos humanos. O que é absurdo e inaceitável para uns, pode não



ser para outros. Bosi (1981, p. 19) aborda essa questão, dizendo que: “Se existem duas culturas, a erudita terá que aprender muito da popular: a consciência do grupo e a responsabilidade que advém dela, a referência constante à práxis e, afinal, a universalidade”.

E essa aprendizagem não deve ser condicionada apenas pelo caráter de passado, de tradição, que a Cultura Popular possui, pois este não se encontra estático, mas em constante mutação, com a ressalva de ser consciente e pertinente à socialização das pessoas.

Contudo, essa discussão é vasta e requer maiores estudos para um melhor aprofundamento. Faz-se, aqui, apenas uma menção considerada indispensável para o objeto que se analisa neste trabalho, acreditando ser, aquela, significativa para um melhor entendimento da problemática em questão.

#### *2.1.1.2 Urbanização e constituição do proletariado – o “desfiar” da identidade*

De acordo com a abordagem desenvolvida até então, verifica-se que a decadência do Sistema Feudal promove uma intensa imigração para os centros urbanos, proporcionando um rápido crescimento da população.

Em princípio, a produção de mercadorias era artesanal, exercida pelo proletariado manufatureiro, formado em grande parte pelos camponeses expulsos da terra, agora artesãos. Nesse período, havia uma autonomia em relação aos meios de produção por parte dos trabalhadores.

Mas com o processo de industrialização, essa forma de atividade passou a representar uma produtividade limitada, em comparação às máquinas que vinham sendo introduzidas no setor fabril. O tear mecânico constituía um exemplo dessa problemática, cuja função diminuía a mão de obra especializada, no caso a dos tecelões, causando demissões em massa. Formava-se o proletariado industrial, passando a existir oferta de mão de obra em abundância, reduzindo, assim, os salários em quantias que não supriam as necessidades “mínimas” do operário e da sua família, além da exploração através de uma extensa jornada de trabalho. Por outro lado, o vazio dos campos, agora em posse de uma minoria, era preenchido por trabalhadores assalariados, cujo contexto de exploração era semelhante. Sendo assim, a agricultura também passava a se encaixar nos moldes capitalistas.

#### *2.1.1.3 Da socialização à massificação*

A ampliação do mercado de trabalho trouxe inúmeros problemas de ordem social, levando a classe marginalizada à luta contra o sistema opressor. Muitas pessoas, de classes e grupos diferentes, também passavam a se preocupar com a condição dos trabalhadores assalariados,

o que impulsionou o surgimento das doutrinas sociais e econômicas contrárias ao liberalismo capitalista. Dentre essas doutrinas, destaca-se o Socialismo científico, desenvolvido por Karl Marx (1818 a 1883) e Engels (1820 a 1895) e fundamentado na interpretação econômica da História:

[...] A sociedade burguesa moderna, que brotou das ruínas da sociedade feudal, não aboliu os antagonismos das classes. Estabeleceu novas classes, novas condições de opressão, novas formas de luta no lugar das antigas.

Nossa época – a época da burguesia – distingue-se, contudo, por ter simplificado os antagonismos de classe. A sociedade se divide cada vez mais em dois grandes campos inimigos, em duas classes que se opõem frontalmente: burguesia e proletariado.

[...]

A burguesia, pelo aperfeiçoamento rápido de todos os instrumentos de produção, pelos meios de comunicação imensamente facilitados, arrasta todas as nações, até a mais bárbara, para a civilização. Os preços baratos de suas mercadorias são a artilharia pesada com a qual derrubam até mesmo a muralha da China, com que forçam o ódio intenso e obstinado dos bárbaros contra os estrangeiros a capitular. Compele todas as nações, sob pena de extinção, a adotar o modo de produção burguês. Compele-as a introduzirem o que chama de civilização no seu meio, ou seja, a se tornarem burguesas. Resumindo, cria um mundo à sua imagem (MARX; ENGELS, 1999, p. 9-10, 15).

Porém, se da exploração da classe proletariada adveio o Socialismo e a luta de classe, estes, a partir de um percurso turbulento até a atualidade, sofreram um processo de degeneração, num contraponto com o individualismo competitivo e neutralizador do Capitalismo que, no século XX, cresceu gigantescamente. Sem falar nas ditaduras ocorridas na América Latina, por exemplo, as quais sufocaram as manifestações sociais.

O atual contexto de “dominantes e dominados” coloca o operário numa condição de homem-máquina, pois tem necessidade de trabalhar sempre mais, quer seja fazendo horas-extras, quer seja trabalhando em mais de um emprego, a fim de garantir a subsistência de sua família. Geralmente, o trabalhador assalariado reside distante do seu local de trabalho, tendo que fazer um longo e cansativo trajeto, diariamente. Muitos habitam lugares insalubres, impróprios para sua saúde e bem-estar. Raros são os momentos de lazer e de integração social, pois no trabalho isso se torna um pouco difícil, visto que a produtividade é essencial. A partir desses encadeamentos, sugam-se as forças dessas pessoas, transformando-as em “indivíduos sem tempo”, ocupadas demais consigo mesmas e com seus interesses, e levando-as a uma condição de passividade.

Na analogia de Baudrillard (1985), as massas não têm tradição, história, energia, desejo; resumem-se em silêncio, não são passíveis de conceituação, não refletem o social, mas o espetáculo, o estereótipo, o jogo dos signos. Assim, há um aniquilamento da cultura, pois a massa não tem consciência. Mesmo oculta em uma passeata, em um movimento, ela traduz o silêncio e a inércia, é desarticulada e só faz barulho por nada. Segundo o autor, mesmo sendo um referente imaginário, as massas existem, mas não possuem natureza representativa, pois não se expressam, mas são sondadas. As massas não têm linguagem, gerando uma problemática: antes o capital produzia mercadorias, tendo como consequência o consumo; hoje há a necessidade de se produzir consumidores.

Assim, nos breves momentos de lazer, o trabalhador, nessa condição, ou se entrega a uma total evasão, buscando, exageradamente, todos os meios possíveis de compensação; ou se fecha em sua casa (e em si mesmo), caindo no ostracismo. E aqui, ocorre a intervenção da indústria cultural.

Em ambas as situações apresentadas, denota-se que, praticamente, não há mais tempo para qualquer articulação entre pessoas, grupos ou comunidades. O que se presencia é, de um lado, um constante corre-corre; do outro, a inércia advinda do inconformismo silencioso que o mundo contemporâneo contextualiza. Estabelece-se um paradoxo, do qual se aproveita a indústria cultural, produzindo uma cultura nos moldes da ideologia dominante e repassando-a através de seus meios, via cinema, rádio, televisão, internet, música e literatura. Alguns estudiosos consideram que essa intervenção torna a criação repetitiva e manipuladora:

[...] A convergência de ambas as camadas de arte nos meios de massa acaba prejudicando uma outra: frustra a seriedade da arte erudita pela especulação sobre o efeito; domestica o vigor e a autenticidade da arte popular submetendo-a ao controle da indústria ou do Estado. O resultado é, assim, apoucador na medida em que não é a comunidade de receptores (o público concreto, a sociedade) que se exprime através dos meios, mas a mentalidade dos detentores desses meios, os quais supõem uma certa “visão de mundo” na massa dos consumidores [...] reduzindo tudo ao “princípio do efeito” que, como se sabe, motiva a propaganda comercial (ADORNO apud BOSI, 1981, p. 57-58).

As comparações entre Cultura erudita e Cultura de massa são uma constante quando se discute a relação da indústria cultural com a Literatura:

[...] Aquilo que se convencionou chamar cultura de massa vem tendo sentido no quadro de uma oposição à cultura superior [...] Esta oposição é basicamente falsa, porque o código da cultura de massa (também estético cognitivo) é ontologicamente o mesmo da cultura

elevada, apenas adaptado para o consumo de todas as classes sociais (um público amplo, disperso e heterogêneo). Quando se diversifica – por classes, sexos, idades, níveis de construção, etc. – o público receptor de uma mensagem, esta deve simplificar-se a um denominador comum, para ser entendida por todos. O código que rege a produção das mensagens de massa tem de se tornar mais pobre para aumentar o índice de percepção por parte dos receptores. E isto implica, com frequência, num empobrecimento da mensagem com relação à original (da cultura elevada) (SODRÉ, 1972, p. 16).

Enquanto a Cultura erudita, difundida no sistema educacional como padrão a ser alcançado, condena a Cultura de massa, inferiorizando-a, esta, por sua vez, aproveita-se daquela para veicular seu produto. E aqui se trava, por exemplo, discussões e críticas a respeito de algumas adaptações de obras-primas da Literatura para o cinema ou televisão, em que a crítica literária acusa a indústria cultural de diminuir e de descaracterizar as obras literárias.

Porém, o problema vai além de simplesmente mapear essa situação, isto é, verificar que a literatura produzida no âmbito da indústria cultural contribui, de certa forma, para a manutenção das massas e que não condiz com os padrões estéticos vigentes da alta literatura. O que se percebe é a construção de um novo discurso que urge ser analisado. A exclusão desse problema só incentiva ainda mais a sua permanência.

Em tempos hodiernos, ao adquirir um produto, apesar de todas as induções da propaganda e da moda, o indivíduo procura escolher algo que o expresse, que se relacione a ele, a sua identidade, tentando adequar essa aquisição a sua condição financeira (nem sempre, é claro). E aqui surgem angústias consumistas, como a do desejo de consumir um produto que vai não só “identificar” esse indivíduo, como inseri-lo na sociedade, nas suas relações interpessoais – na sociedade de consumo.

[...] Os primeiros estudiosos analisavam os veículos de massa em comparação com a arte que conheciam, [...] tratavam do fenômeno recente por comparação valorativa, identificando aprioristicamente o valor com as formas de comunicação artística já estabelecidas. Aprisionavam-se, deste modo, no círculo de fogo de suas prenoções e se impediam de buscar a identidade da comunicação e da cultura de massa (LIMA, 1990, p. 14).

A busca da identidade da Cultura de Massa proposta por Lima tem como finalidade um melhor entendimento do discurso produzido pela indústria cultural e que intervenções, favoráveis ou não, sejam feitas com mais conhecimento e clareza. É preciso investigar por que as pessoas consomem/identificam-se com as obras produzidas nesse âmbito, e a questão não é tão rasa como se pensa.

#### 2.1.1.4 A cultura em tempos de globalização

Conforme Pin (2009), já na primeira metade do século XX, como uma primeira leitura, Adorno previa indícios do que seria a globalização, no sentido de uma homogeneização:

A cultura contemporânea a tudo confere um ar de semelhança. Filmes, rádio e semanários constituem um sistema. Cada setor se harmoniza em si e todos entre si. As manifestações estéticas, mesmo a dos antagonistas políticos, celebram da mesma forma o elogio do ritmo do aço. As sedes decorativas das administrações e das exposições industriais são pouco diferentes nos países autoritários e nos outros. Os palácios colossais que surgem por toda a parte representam a pura racionalidade sem sentido dos grandes cartéis internacionais a que já tendia a livre iniciativa desenfreada, que tem, no entanto, os seus monumentos nos sombrios edifícios circundantes – de moradia ou de negócios – das cidades desoladas. Por sua vez, as casas mais velhas em torno ao centro de cimento armado têm o aspecto de *slums* (favelas), enquanto os novos bangalôs às margens das cidades cantam (como as frágeis construções das eiras internacionais) louvores ao progresso técnico, convidando a liquidá-las, após um rápido uso, como latas de conserva. Mas os projetos urbanísticos que deveriam perpetuar, em pequenas habitações higiênicas, o indivíduo como ser independente, submetem-no ainda mais radicalmente à sua antítese, o poder total do capital (ADORNO, 2002, p. 7-8).

Adorno parece prever as diferenças sociais globais advindas com a transnacionalização da economia e da cultura, as quais iriam aumentar em larga proporção no contexto do pós-guerra e se configurar como desafios para o século XXI.

A globalização pode ser entendida como o ápice do neoliberalismo. Seu itinerário é marcado com *O caminho da servidão*, de Frederico Hayek, escrito em 1944, obra que veicula a quebra dos limites dos mecanismos de mercado por parte do Estado, pregando liberdade total à Economia e à Política.

Com a crise de 1973, o mundo capitalista pós-guerra caiu numa extensa e profunda recessão, associando baixas taxas de crescimento econômico com altas taxas de inflação. A partir daí, as ideias neoliberais intensificam-se. Os primeiros intelectuais do neoliberalismo postulavam que as raízes da crise se localizavam no

poder excessivo e nefasto dos sindicatos e, de maneira geral, do movimento operário, que havia corroído as bases de acumulação capitalista com suas pressões reivindicativas sobre os salários e com sua pressão parasitária para que o Estado aumentasse cada vez mais os gastos sociais (ANDERSON, [19--], p. 3).

Assim, isso impossibilitava o lucro das empresas e provocava a inflação, gerando, por conseguinte, a crise. Iniciou-se, portanto, um combate ao poder dos sindicatos, em que a estabilidade monetária deveria ser a meta primordial do Estado. Há uma atenção dos gastos com o social e com a criação de uma reserva de trabalho para desestruturar os sindicatos – o desemprego. Ocorrem, também, reformas fiscais com a finalidade de reduzir os impostos sobre os rendimentos mais altos e sobre as rendas. A partir dos anos 1980, o neoliberalismo triunfa, principalmente onde o capitalismo é mais avançado – Europa e América do Norte –, difundindo-se posteriormente pela América Latina e por outras regiões. Cultura e identidade se constroem nessa sociedade globalizada, no contexto do consumo.

Com o enfraquecimento dos sindicatos e a descrença em outras instituições, como a Política, os cidadãos se apoiam na agilidade dos meios de comunicação de massa e no consumo privado de bens para atender a seus interesses. Nesse ínterim, as identidades passam a se definir a partir do que se possui ou se venha a possuir.

Os produtos consumidos se distanciam cada vez mais de seus territórios originários, ocorrendo um deslocamento da produção e da Economia:

[...] Um carro esporte Mazda é desenhado na Califórnia, financiado por Tóquio, o protótipo é criado em Worthing (Inglaterra) e a montagem é feita nos Estados Unidos e México, usando componentes eletrônicos inventados em Nova Jérsei, fabricados no Japão (ORTIZ, 2000, p. 108).

Por conseguinte, ocorre uma desterritorialização da cultura, pois junto a esses produtos, interagindo no mercado, há um traço da cultura do local onde são gerados. A globalização possibilita isso. Nesse contexto, há uma interação entre Economia e Cultura. A seleção dos bens que se faz quando se consome define o que a pessoa considera importante, assim como a maneira pela qual se comporta em sociedade. Ser cidadão não se restringe aos direitos reconhecidos, mas inclui práticas sociais e culturais que, ao mesmo tempo que fornecem uma identificação, promovem a diferença. Se, com o surgimento das multidões, o homem se ocultava no anonimato das ruas, agora há uma necessidade de se fazer notado, de se “sentir diferente”. À primeira vista, a globalização pode apresentar um caráter homogeneizador, entretanto, o fato de esta envolver várias nações faz com que haja diferenças na sua estrutura. Diferenças essas que, às vezes, traduzem-se como desigualdades:

O processo de globalização, portanto, não parece produzir a uniformidade cultural. Ele nos torna, sim, conscientes de novos níveis de

diversidade. Se existir uma cultura global, seria melhor concebê-la não como uma cultura comum, mas como um campo no qual se exerçam as diferenças, as lutas de poder e as disputas em torno do prestígio cultural (FEATHERSTONE, 1997, p. 31).

A partir da segunda metade do século XX, a comunicação de massa se submete ao controle do lucro, ocorrendo a intervenção da indústria cultural. O cidadão agora se interessa em “alcançar qualidade de vida”, em detrimento a representar uma causa, uma opinião pública. O sonho da modernidade – o bem-estar para todos – sofreu um corte ocasionado pela globalização, em que nem todos têm direito aos bens de consumo, ficando a produção e a distribuição destes novamente restritos às elites.

Os cidadãos, agora, também são consumidores. As identidades pós-modernas são transterritoriais e multilinguísticas, organizando-se pela lógica dos mercados e pela produção industrial da cultura. Isso não implica na extinção da cultura nacional, mas na interação desta com referentes culturais transnacionais.

Percebe-se que as relações entre consumo e cidadania são complexas e não se reduzem ao âmbito da Economia e da Sociologia Política. Alguns intelectuais atribuem ao consumo uma apreciação negativa, desqualificando-o moralmente, acusando a comunicação de massa a induzir as pessoas a gastos inúteis e impulsivos, quando estas deveriam suprir, primeiro, suas necessidades básicas, como moradia, alimentação e outros. Entretanto, na difusão de um produto pelos meios de comunicação, ocorre uma interação, uma colaboração entre os emissores e os receptores dessas mensagens. Analisar o processo de consumo não é tão simples assim e inexistente uma teoria sociocultural do consumo, a qual, juntamente a outras teorias (econômicas, sociológicas, psicanalíticas, psicossociais e antropológicas) poderiam tecer uma discussão mais consistente sobre o assunto.

Ao se apropriar de um bem de consumo, o que predomina não é a satisfação da necessidade, mas o fato de que os outros não o possuem, promovendo-se assim a diferença e o prazer de “poder” consumir. Àqueles que não podem consumir, restam o desejo ou o preço “a qualquer custo” para possuir. Nesse contexto, surgem os ídolos veiculados pela indústria cultural, os quais representam o ideal a ser alcançado, movido pela diferença. E já desejá-los consiste num traço distintivo da personalidade, uma “marca” de identidade, uma espécie de inserção social.

Surge, portanto, a necessidade de uma articulação do consumo com o exercício refletido da cidadania. Ações políticas que concebam o mercado não simplesmente como um espaço da lei da oferta e da procura, mas como uma interação sociocultural complexa; e que entendam o

consumo como apropriação coletiva, como satisfação biológica e simbólica. Políticas culturais poderão exercer mais a democracia quando propiciarem a convivência de identidades plurais, vinculando tradições às novas condições de internacionalização.

Algumas reflexões se fazem essenciais para alcançar determinados objetivos, como entender o modo pelo qual a indústria cultural e o processo de massificação se articulam para se conhecer os grupos que se deslocam e que se desterritorializam nas grandes cidades; perceber a forma como os meios de comunicação lidam, simultaneamente com culturas locais e a transnacionalização das culturas; e analisar como se constitui a cidadania.

É preciso, também, não se generalizar a cultura, deve-se articular o local com o global sem que aquele seja descartado. E, já que todos os homens, de certa forma, são seres híbridos, é possível que o Estado possa desenvolver políticas mais democráticas, mas em contínua transformação, uma vez que lidará com o hibridismo. E é possível que este não beneficie as elites globalizadas – as quais se interessam por ele devido a seu caráter diversificado – mas que favoreça, sim, o entendimento entre pessoas e povos, construindo sua “face solidária”.

Em seus estudos sobre mundialização e cultura, Ortiz (2000) sugere que se abandone o termo “homogeneização” para se referir à sociedade de massa e recomenda que se utilize a ideia de nivelamento cultural, a qual denota uma convergência dos hábitos culturais, mas mantendo as diferenças. Diante disso, necessita-se entender como a modernidade se expande e se “localiza” pelo “planeta”.

Algumas das preocupações que agora povoam o espaço local/global são sobre como sobreviver nessas fronteiras, sobre que direção seguir e sobre qual maneira se constituem as identidades. Se há diferenças nesse nivelamento cultural, que elas sejam articuladas, a fim de diminuir as desigualdades sociais (locais e globais). É fundamental que o estudo das fronteiras encontre o “novo”, o “entre-lugar” da cultura e da identidade. Mas, lembrando Bhabha (2003, p. 85),

[...] a identidade nunca é um *a priori*, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade. As condições discursivas dessa imagem psíquica da identificação serão esclarecidas se pensarmos na arriscada perspectiva do próprio conceito da imagem, pois a imagem como – ponto de identificação – marca o lugar de uma ambivalência. Sua representação é sempre espacialmente fendida – ela torna *presente* algo que está *ausente* – e temporalmente adiada: é a representação de um tempo que está sempre em outro lugar, uma repetição.



Essa imagem da totalidade, porém, parece inalcançável, uma vez que, se a pluralidade fosse total, ela seria homogênea e perderia, portanto, sua diversidade. Assim, em se tratando da ideia, nota-se que a construção da identidade é um processo inacabado, sempre em construção. Nas palavras de Bhabha: “Nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro. Não é devido a alguma panaceia humanista que, acima das culturas individuais, todos pertencemos à cultura da humanidade”. (2003, p. 65).

Hobsbawm (2013, p. 549), em sua análise, estabelece uma retrospectiva e um balanço do século XX, apontando possíveis rumos para o terceiro milênio, além de discutir sobre a globalização:

[...] A globalização e a redistribuição da produção continuariam a trazer para a economia global o resto dos 6 bilhões de pessoas do mundo. Mesmo pessimistas congênitos tinham de admitir que era uma perspectiva encorajadora para os negócios.

A grande exceção era o aparentemente irreversível alargamento do abismo entre os países ricos e pobres do mundo, processo um tanto acelerado pelo desastroso impacto da década de 1980 sobre grande parte do Terceiro Mundo, e a pauperização de muitos países ex-socialistas. A menos que houvesse uma espetacular queda na taxa de crescimento da população do Terceiro Mundo, parecia provável que o fosso continuaria ampliando-se. A crença, segundo a economia neoclássica, em que o comércio internacional irrestrito permitiria aos países mais pobres chegar mais perto dos ricos, vai tanto contra a experiência histórica quanto contra o bom senso. Uma economia mundial que se desenvolvia pela geração de desigualdades tão crescentes estava, quase inevitavelmente, acumulando encrencas futuras.

A globalização amparada pela visão ingênua de que se concretizaria como um fenômeno capaz de diminuir as diferenças sociais, com o rompimento de fronteiras e com a ampliação do acesso a bens e serviços do mundo, converteu-se em uma acentuação das desigualdades sociais, agora não mais em âmbito local, restrito a cada nação, mas em proporção mundial. Mas o fato é que, com esse processo de aproximação, ocorre um deslocamento das identidades culturais nacionais, no fim do século XX, integrando e conectando comunidades e organizações em novos espaços e tempos. Algumas identidades nacionais e locais ainda insistem em resistir à globalização, mas a maioria está em declínio, abrindo espaço para novas identidades – híbridas – surgirem. O acesso a diferentes lugares e culturas, agora, pode ser realizado numa velocidade incrível a partir do uso da internet por exemplo.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalocadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem flutuar “livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribui para esse efeito de “supermercado cultural”. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a *identidade*, ficam reduzidas a uma espécie de *língua franca* internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas (HALL, 2003, 75-76).

O momento atual é contextualizado por uma economia tecnocientífica forte o bastante para destruir a fundação material da vida humana: o meio ambiente. O Capitalismo parece ter entrado em colapso. Portanto, entender de fato a cultura expressa nesse momento e os mecanismos da sua constituição torna-se não só necessário, mas urgente.

## 2.2 A expansão da indústria cultural e a formação do público-leitor

Com a Primeira Revolução Industrial, a partir da segunda metade do século XVIII, a difusão da obra literária passa a ser realizada pela imprensa, ocorrendo uma profissionalização da Arte, assim o escritor precisa sobreviver sem a tutela da igreja ou de um mecenas. Nesse cenário e diante das novas circunstâncias históricas e sociais, surge um novo público: o feminino e o infantil, reinventando-se a família, a mulher, a criança e a sociedade; o gênero romance ganha *status*, sendo publicado na forma de folhetim, em que a obra literária passa a ser editada em capítulos, nos jornais, tornando-se a Literatura mais acessível; e ocorre uma relativa democratização das manifestações artísticas, difundindo-se, nesse momento, a prosa romântica. É sintomático notar que, no Brasil, esse período é marcado, historicamente, pela vinda da família real portuguesa, em 1808, ocorrendo significativos investimentos na imprensa brasileira.

Esse público burguês passa a ser considerado menos intelectualizado, na opinião da elite aristocrática, pois desconhece as convenções da literatura canônica, tradição cultural do ocidente. Segundo a aristocracia, os

romances publicados em território nacional eram inferiores porque apresentavam uma trama amorosa, constituída de um sentimentalismo intenso, seguindo um esquema simples de elaboração, cujo desfecho ora era triste (geralmente ocorrendo a morte), ora feliz, tornando-se, assim, mais acessível a esse público. O escritor, por sua vez, perde a “aura”, a condição de “sagrado”, mas agrega uma certa autonomia, ocorrendo sua profissionalização. Nesse contexto de transformações, leitura e a Literatura, outrora controladas pela Igreja e pela aristocracia, libertam-se progressivamente. E embora a prosa romântica tenha sofrido uma inferiorização, nessa época, é inegável seu lugar e seu valor na Literatura, sendo hoje recebida de outra maneira como ocorreu, por exemplo, com a produção de José de Alencar.

Na Segunda Revolução Industrial, ocorrida na segunda metade do século XIX, a Arte industrial intensifica-se, necessitando ser comercializada. Como consequência, conjugam-se o máximo de público (lucro) e agentes diferenciados (autor, obra, crítica, editora, livreiro, leitor), ocorre que nesse período os consumidores são seus pares, não havendo confronto. As obras produzidas/difundidas pela Indústria cultural localizam-se em uma condição subalterna, por parte da crítica, pois repetem esquemas, partindo do clichê, do lugar comum, não inovando na linguagem, nem na estrutura, tampouco nas temáticas abordadas.

A produção e a difusão das obras literárias e artísticas pela indústria cultural suscitarão, portanto, estudos a respeito. Como exemplo tem-se o realizado pela Escola de Frankfurt, precisamente por Theodor Adorno e Max Horkheimer. Para esses estudiosos, a cultura de massa constitui-se a partir de um caráter homogêneo e inferior à arte erudita.

Todavia, na perspectiva de Umberto Eco, a cultura erudita e a cultura de massa não se opõem, mas se integram, complementam-se, uma vez que ambas produções se localizam no universo das comunicações de massa, não sendo possível fugir a essas condições objetivas, fornecidas pelos jornais, rádio, TV, música..., em uma sociedade em que as classes subalternas começam a ter acesso aos bens culturais.

A imagem do Apocalipse ressalta dos textos *sobre* a cultura de massa; a imagem da integração emerge da leitura dos textos *da* cultura de massa. Mas até que ponto não nos encontramos ante duas faces de um mesmo problema, e não representarão esses textos apocalípticos o mais sofisticado produto oferecido ao consumo de massa? Então a fórmula “Apocalípticos e integrados” não sugeriria a oposição entre duas atitudes (e os termos não teriam valor de substantivo), mas a predicação de adjetivos complementares, adaptáveis a esses mesmos produtores de uma “crítica popular da cultura popular” (ECO, 2011, p. 9).

Compartilhando a perspectiva dos estudos de Umberto Eco, Pierre Bourdieu aponta alguns critérios de legitimação da obra erudita, como princípios estilísticos e técnicos, preocupação com a imagem que a mantém, exercício legítimo de uma prática intelectual e artística e inovação constante, produzindo para si mesma, ou seja, para um público bem delimitado e fechado. Além disso, os agentes são todos da mesma esfera de conhecimento: autor, editor, livreiro, leitor. No campo erudito, a arte é pura significação, sendo sua instância de consagração o sistema de ensino. Na arte industrial, a obra literária é destinada a um público específico e necessita ser comercializada, tornando-se uma mercadoria. Seus agentes são diferenciados e sua instância de consagração não ocorre pelo sistema de ensino, mas por seus consumidores: os leitores, que constituem um mercado que muda e legitima uma obra.

Todavia, o mais importante é o fato de estes dois campos de produção, por mais que se oponham tanto por suas funções como pela lógica de seu funcionamento, coexistem no interior do mesmo sistema. Por este motivo, seus produtos derivam sua consagração desigual (ou seja, seu poder de distinção muito desigual) dos valores materiais e simbólicos com que são aquilatados no mercado de bens simbólicos, mercado mais ou menos unificado segundo as formações sociais e dominado pelas normas do mercado dominante do ângulo da legitimidade, qual seja o mercado das obras de arte erudita ao qual o sistema de ensino dá acesso e ao qual impõe suas normas de consagração (BOURDIEU, 2013, p. 142).

Entre o círculo fechado traçado pelo campo erudito e a repetição de esquemas pela indústria cultural, Pierre Bourdieu aponta um meio-termo, isto é, uma postura não maniqueísta, de mediação da leitura, em que a obra literária possa circular no campo do erudito e da arte industrial, visto que estes não são puros, mas coexistem em um mesmo sistema, ocorrendo uma “contaminação” em ambos. Um exemplo disso são as adaptações, as quais contêm as marcas da indústria cultural, mas com a intenção de se aproximar do erudito. Também a obra literária do campo erudito está, de alguma forma, sujeita ao mercado no que se refere à sua difusão, principalmente devido ao seu sentido público.

Retomando o estudo de Umberto Eco:

O universo das comunicações de massa é – reconhecamo-lo ou não – o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência dos jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva. Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso, que, indignado com a

natureza inumana desse universo da informação, transmite o seu protesto através dos canais de comunicação de massa, pelas colunas do grande diário, ou nas páginas do volume em *paperback*, impresso em linotipo e difundido nos quiosques das estações (ECO, 2011, p. 11).

Luiz Costa Lima, em *Teoria da Cultura de Massa* (1990) aponta que, assim como o desenvolvimento tecnológico foi fundamental na formação do Capitalismo, o aprimoramento dos processos de comunicação são cruciais para se entender a cultura de massa. Nesse sentido, cabe refletir sobre a transformação sofrida pela comunicação, a qual, a partir do século XX, deixou de ser basicamente escrita e/ou literária para se tornar multidirecional. Sodré (1972) evidencia em sua análise que a Cultura de Massa brasileira apresenta forte proximidade com a cultural oral, localizando-se numa inacessível anormalidade humana, portanto situa-se na cultura do grotesco. Com isso, tal teórico reforça o caráter negativo da indústria cultural apontado inicialmente pela escola de Frankfurt:

[...] A violência da sociedade industrial instalou-se nos homens de uma vez por todas. Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria econômica que, desde o início, não dá folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho. É possível depreender de qualquer filme sonoro, de qualquer emissão de rádio, o impacto que não se poderia atribuir a nenhum deles isoladamente, mas só a todos em conjunto na sociedade. Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo. E todos os seus agentes, do *producer* às associações femininas, velam para que o processo da reprodução simples do espírito não leve à reprodução ampliada (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 119).

Nota-se, por conseguinte, que a abordagem de Costa Lima aproxima-se dos estudos de Eco e Bourdieu, enquanto que Muniz Sodré, na tentativa de mapear a expressão da Cultura de Massa no Brasil, compartilha com Adorno e Horkheimer uma postura que revela o perigo de tudo que possa relacionar-se à indústria cultural. A análise proposta neste trabalho, com base em Eco e Bourdieu, parte do entendimento de que a literatura canônica e a literatura de massa são polos relativos, e não extremos.

A relação entre indústria cultural e gêneros orais apontada por Muniz Sodré, de fato, é uma constante nas obras produzidas no âmbito da literatura de massa. No que se refere à construção da narrativa de Paulo Coelho, nota-se a forte influência do gênero oral, desde as fábulas

que ouvia no rádio quando criança, consolidando-se na música, como compositor e em parceria com Raul Seixas, até a condição de escritor, antenado com o mundo e com as redes sociais. Explorando em suas histórias os gêneros parábola e fábula e recorrendo a elementos temáticos, como: tensões entre o local e o global, cultura árabe, irracionalismo, ocultismo, magia, alquimia, simbologia, numerologia, religiosidade, entre outros. Vê-se com isso a tentativa do autor de construir um existencialismo repaginado para o tempo atual, “compartilhando suas vivências” com o leitor comum, que mesmo desprovido de todo o aparato teórico e crítico para analisar uma obra, lê intensamente a obra coelhana, externando em redes sociais, por exemplo, as experiências estéticas suscitadas por tal leitura, a qual funciona ora como uma espécie de guia e orientação espiritual, ora como entretenimento e fuga do materialismo excessivo do mundo hodierno.

A partir da problemática apresentada, procura-se engendrar uma análise sobre a obra literária contemporânea, produzida no contexto da indústria cultural, tomando-se como objeto de estudo, a narrativa do escritor brasileiro Paulo Coelho, cuja obra tornou-se um fenômeno de *marketing* no âmbito da Literatura. Sabe-se do grande sucesso editorial do autor, tanto no Brasil como na Europa, Estados Unidos e em tantos outros países, no entanto, parte da crítica literária brasileira o vê com bastante reserva, no que se refere à qualidade de suas obras. Assim, este trabalho procura estabelecer uma análise da sociedade que se identifica/lê/consome a narrativa coelhana, a fim de que algumas referências do leitor, inserido nesse universo social, possam ser construídas.

## 2.3 A produção e circulação de bens simbólicos

Bourdieu (2013) discute, especificamente, acerca do campo das instâncias de reprodução e consagração. Começando pelo campo de produção erudita, o autor classifica as obras deste em:

1. **Puras:** são aquelas que exigem uma disposição estética do receptor.
2. **Abstratas:** mobilizam outras atividades artísticas, como: a música, a dança, o teatro, o canto, ampliando as formas de expressão e exigindo enfoques específicos.
3. **Esotéricas:** apresentam uma estrutura complexa e um código refinado.

O campo erudito, segundo Bourdieu, exerce uma função de distinção social, expressa na produção e, intensamente, na recepção. Ele mantém

relações com instâncias de conservação e consagração, como: bibliotecas, museus, sistema de ensino (a principal instância), sociedades eruditas, revistas, galerias, redes sociais etc.

Sobre o sistema de ensino, instância maior de conservação e de consagração do campo erudito, nota-se que a ação pedagógica se configura como um ato de imposição de um arbitrário cultural, cumprindo uma função de legitimação cultural. Ele assegura o consenso das diferentes posições sobre o que é legítimo ou ilegítimo; do que vai ser discutido ou não discutido. Entretanto, no ato da conservação, defendendo a esfera da cultura legítima da indústria cultural, percebe-se um ritmo lento de evolução, paralelo a uma inércia estrutural muito forte, assemelhando-se, conforme o autor, à função da Igreja, no passado. Além disso, essa condição do campo erudito suscita um sentimento de exclusão:

O sentimento de estar excluído da cultura legítima é a expressão mais sutil da dependência e da vassalagem pois implica na impossibilidade de excluir o que exclui, única maneira de excluir a exclusão. Qualquer contato reflexivo com o consumo cultural (em especial, o contato provocado pela pesquisa) coincide com a descoberta de sua legitimidade e, impossibilitados de opor uma contralegitimidade isenta do reconhecimento da legitimidade recusada, os membros das classes desprovidas da cultura legítima concebem a si mesmos como heréticos e não como cismáticos. O reconhecimento implícito da legitimidade cultural transparece sobretudo através de dois tipos de conduta aparentemente opostas: a distância respeitosa dos consumos mais legítimos (um bom testemunho nos é dado pela atitude dos visitantes das classes populares nos museus) e a negação envergonhada das práticas heterodoxas (BOURDIEU, 2013, p. 132).

A partir deste ponto do texto, Bourdieu aborda as relações entre o campo de produção erudita e o campo da indústria cultural. Sobre o último, o autor diz que:

O sistema da indústria cultural – cuja submissão a uma demanda externa se caracteriza, no próprio interior do campo de produção, pela posição subordinada dos produtos culturais em relação aos detentores dos instrumentos de produção e difusão – obedece, fundamentalmente, aos imperativos da concorrência pela conquista do mercado, ao passo que a estrutura de seu produto decorre das condições econômicas e sociais de sua produção. [...] está em condições de atingir um público socialmente heterogêneo, quer de maneira imediata, quer mediante uma certa defasagem temporal [...] É lícito falar de cultura média ou arte média para designar os produtos do sistema da indústria cultural pelo fato de que estas obras produzidas para seu público encontram-se inteiramente

definidas por ele. Embora ambígua e imprecisa, a definição espontânea do “público médio” ou do “espectador médio” designa de modo bastante realista (tal cultura encontra-se submetida às sanções do mercado) o campo de ação potencial demarcado *explicitamente* pelos produtores deste tipo de arte e cultura, campo que comanda suas escolhas técnicas e estéticas (BOURDIEU, 2013, p. 136).

Interessante observar que o autor utiliza a expressão “tipo de arte e cultura”, referindo-se à indústria cultural, revelando uma postura mais sensata e analítica (e menos inflamada e “apocalíptica”) frente a um tema ainda bastante polêmico. Reconhecer a condição da indústria cultural e como e em que contexto as obras produzidas por ela se inserem é passo importante para o avanço nas discussões a respeito de políticas de leitura e formação do leitor. E essa oposição entre os dois modos de produção é notada, conforme Bourdieu, em todas as esferas da vida artística. Entretanto, apesar da oposição, ambos os campos “coexistem no interior de um mesmo sistema”, havendo uma “contaminação”.

Em plano mais profundo, a arte média (que se assemelha, em outra época, à “peça bem feita” do “teatro burguês”) que se caracteriza pelo recurso a efeitos “comprovados”, quase sempre tomados de empréstimo à arte erudita (situações estereotipadas, procedimentos e receitas para a construção de intrigas ou para expressão dos sentimentos), revela uma das verdades mais bem guardadas da arte pela arte, através de seu interesse puro pela técnica e seu ecletismo cético, fazendo com que oscile entre o plágio e a paródia além de se deixar tomar pela indiferença ou pelo conservadorismo social e político. Totalmente impregnada e governada por problemas técnicos, a arte pura assume o contrato tático pelo qual as frações dominantes da burguesia concedem ao intelectual e ao artista o monopólio da produção da obra de arte concebida como instrumento de fruição (e como instrumento de legitimação simbólica do poder econômico ou público), contanto que ele se afaste das coisas sérias, a saber, as questões políticas e sociais. Destarte, a oposição que se estabelece entre a arte pela arte e a arte média que se retraduz, no plano ideológico, na oposição entre o idealismo do devotamento à arte e o cinismo da submissão ao mercado, não deve dissimular o fato de que a vontade de opor uma legitimidade propriamente cultural aos direitos do poder e do dinheiro (expressa no culto da arte pela arte), também constitui uma maneira de reconhecer que negócio é negócio (BOURDIEU, 2013, p. 141-142).

Vale ressaltar que esses campos, embora coexistam em um mesmo sistema, sendo, portanto, um sistema integrado, não são impedidos, porém, de estabelecerem entre si uma hierarquia, ou seja, a cultura



média, marcada pela heterogeneidade, é definida por seu vínculo com a cultura erudita, tanto no campo da produção como da recepção. Surge então, pelo fato de sua produção resultar das referências à cultura erudita, a impossibilidade de legitimação, de reivindicação de sua autonomia. Bourdieu apresenta como exemplo dessa assertiva o gênero “adaptação”, o qual proporciona releituras da obra erudita, mesmo se configurando em um outro texto.

Mas qual deve ser o posicionamento do sistema de ensino frente a essas questões? Deve permanecer com a função de legitimar a cultura erudita e inferiorizar ou, até mesmo, de descartar o que é produzido pela indústria cultural? Em caso afirmativo, essa postura contribuiria para a formação do leitor e para mobilizar políticas públicas destinadas à leitura? Sobre esse último questionamento, acredita-se que a resposta seja não. Mesmo se tendo a consciência do valor da arte erudita e dos critérios que a legitimam, quando isso é transferido para o espaço escolar, encontra-se uma realidade que requer outras práticas. Tomando como exemplo o ensino médio, em que se encontram matriculados os jovens, é possível observar um repertório literário bem distante do campo erudito e a presença, por outro lado, de obras consideradas *best-sellers*, narrativas/epopeias medievais repaginadas para o momento atual, autoajuda... enfim, um universo de leitura bem distante dos cânones.

Diante dessa situação bem conhecida por professores de Língua e Literatura, desponta uma pergunta: deve-se descartar essas obras, desmotivando o jovem a lê-las, por serem consideradas “lixo literário”, ou deve-se recebê-las e, a partir dessas leituras, estabelecer diálogos com outras obras da esfera erudita e com outras artes? Parece ser a segunda alternativa mais viável para a ampliação do repertório do leitor. Como solicitar a leitura de uma obra de Machado de Assis, por exemplo, se o leitor não está preparado para lê-la, isto é, se este não apresenta repertório ou condições suficientes para esse ato? Acredita-se que começar pelo repertório do leitor pode ser o caminho mais indicado para a ampliação do seu universo de leitura, sem posturas impositivas e hegemônicas, as quais só têm afastado o leitor, conforme se percebe no âmbito escolar.

Uma das funções do sistema de ensino seria assegurar o consenso das diferentes frações acerca de uma definição minimal do legítimo e do ilegítimo, dos objetos que merecem ou não ser discutidos, do que é preciso saber e do que se pode ignorar, do que pode e deve ser admirado. Ainda que se chegue a tornar patente o arbitrário da delimitação levada a efeito pelas taxionomias escolares em relação ao que merece ser ensinado em aula (os “clássicos”) e ao que deve ser

excluído (como no caso, por exemplo, em que a inércia do sistema de ensino, obrigado a manter no programa tudo o que nele foi inscrito, contradiz diretamente os interesses desta ou daquela categoria de usuários privilegiados), os princípios destas hierarquias e, *a fortiori*, a petição de princípio implicada no fato da hierarquização, escapam à tomada de consciência e à contestação porque, ao fim de uma inculcação arbitrária tendente a dissimular o arbitrário da inculcação e do que ela inculcou, as diferenças produzidas pela aplicação deste princípio de hierarquização arbitrária são vividas como se estivessem inscritas na própria natureza dos objetos que elas separam e como logicamente anteriores ao princípio de que são o produto (BOURDIEU, 2013, p. 149-150),

Sabe-se da importância dos cânones para a formação literária de qualquer cultura, portanto se justificam sua circulação e sua leitura, também e principalmente no espaço escolar. Entretanto, como isso é feito, sem desconsiderar outras leituras, como aquelas produzidas pela indústria cultural, é que faz e fará a diferença no ensino.

Bourdieu aborda as posições e as tomadas de posição destacando que determinados escritores transitam livremente nos dois campos – produzindo de forma que a qualidade do seu público não contamine a qualidade da sua produção – e ressaltando que quem melhor faz isso é o profissional que domina o código erudito.

Em outras palavras, se a autonomia relativa do campo de produção erudita autoriza a tentativa de construir o modelo “puro” das relações objetivas que o definem e das interações que aí se instauram, é preciso não esquecer que esta construção formal é o produto da abstração provisória das relações que unem o campo de produção erudita, como sistema de relações de força específica ao campo, englobando as relações de força entre as classes. Porque o fundamento último desta “norma fundamental” – que seria ocioso procurar no próprio campo – reside em ordens onde reinam outros poderes além daquele definido pela legitimidade cultural, pois as funções objetivas objetivamente atribuídas a cada categoria de produtores e a seus produtos, por sua posição no campo e pelos sistemas de interesses propriamente intelectuais ou artísticos a elas associados, estão sempre como que recobertos e duplicados pelas funções externas que são objetivamente cumpridas na e pela realização das funções internas (BOURDIEU, 2013, p. 177-178).

Enfim, se o objetivo é promover a leitura, tornando o acesso a esta cada vez maior e melhor, considerar o que cada leitor gosta de ler parece ser um caminho para iniciar a promoção da leitura. Considerar a coexistência dos dois campos discutidos e as relações que decorrem dessa

“integração hierarquizada” pode ser uma via mais efetiva para lidar com a produção e circulação dos bens simbólicos e com as tensões e as convergências que ocorrem no âmbito da esfera erudita e da indústria cultural. O lugar que ocupa a universidade e aquele ocupado pelo sistema de ensino também precisam ser revistos, pois ainda há uma grande distância e disparidade entre o conhecimento difundido nas instituições de ensino superior e as práticas escolares, sem falar nas políticas públicas destinadas ao ensino, evidentemente.

Embora esta tese não tenha como fulcro a mediação de leitura ou a formação de leitores, no entanto, não se pode desconsiderar a importância dessas ações no contexto escolar, ainda mais tendo como alerta as reflexões de Pierre Bourdieu sobre o papel das instituições educacionais no redimensionamento (conservação e transformação) das práticas culturais (e, portanto, para se pensar as relações entre literatura e indústria cultural).



# Capítulo 3

## Teoria literária

### 3.1 Concepções de literatura

A discussão sobre a complexidade em se conceituar Literatura torna-se necessária, neste trabalho, por oferecer auxílio no entendimento da recepção da narrativa coelhana. Considerando a transformação do conceito de Literatura, ao longo da história, é possível entender o porquê e o modo como os textos de Paulo Coelho são recepcionados pelos seus leitores.

De início, cabe destacar Silva (1973, p. 25) quando este alerta para a dificuldade e complexidade em se conceituar Literatura:

[...] A história da evolução semântica da palavra imediatamente nos revela a dificuldade de estabelecer um conceito incontroverso de literatura. Como é óbvio, dos múltiplos sentidos mencionados apenas nos interessa o de literatura como actividade estética, e, consequentemente, como os produtos, as obras daí resultantes. Não cedamos, porém, à ilusão de tentar definir por meio de uma breve fórmula a natureza e o âmbito da literatura, pois tais fórmulas, muitas vezes inexactas, são sempre insuficientes.

Mas, o que é Literatura? Que critérios são válidos para considerar algo como Arte? Essas são interrogações que aludem a uma resposta complexa e parcial por conter na sua essência o homem e sua capacidade de se transformar, além de ter uma ideologia subjacente a sua existência. Muitas pessoas, que não fazem parte da área profissional daqueles que se ocupam da arte literária, ao serem inquiridas sobre o que é Literatura, respondem, geralmente (conforme se verifica a partir de observações do dia a dia, do ambiente social e escolar), que é um romance, um conto ou um poema, limitando-se a exemplos, logo ao concreto; ou ainda uma das

muitas formas de lazer, distração, chegando até a atribuir-lhe um caráter de inutilidade. Essas “definições”, mesmo advindas de uma reflexão suscitada, podem trazer no seu âmago diversas ideologias, próprias da pessoa, do seu meio e da sua formação. Enfim, como o próprio intuito de se desprender totalmente da ideologia já consiste numa ideologia, o conceito de Literatura parece depender do contexto e da perspectiva de quem se propõe a conceituar, esta, por sua vez, não é fechada e acabada, mas aberta a novas concepções, baseadas em outras já conhecidas, que são avaliadas e questionadas, servindo como um experimento para novas definições do que vem a ser Literatura.

Dessa forma, a Literatura sofre várias tentativas de conceituação, ao longo da História, desde a Antiguidade Clássica até a Era Contemporânea, porque se tem como articulador de tudo isso o homem, o qual possui culturas diferentes, além da capacidade de se evoluir, dia após dia. Dentre as múltiplas tentativas de se entender o que vem a ser Literatura, verificam-se algumas pertinentes a este estudo.

O texto literário toma como base, muitas vezes, o real e o imaginário, partindo do primeiro para fazer sua viagem ficcional e preocupando-se com o indivíduo, com sua existência (daí a personagem) e, conseqüentemente, com a sociedade em que vive, sem a pretensão de ser real. Diferentemente, o texto científico tem a necessidade de ser aceito como realidade, pois o seu fazer se firma nisso. A Literatura revê a realidade e apresenta-a de forma diferente, para que se enxergue o que possa estar oculto no cotidiano. No entanto, ela não tem um compromisso com a verdade, porque cria sua própria “verdade” por meio da verossimilhança, além disso, como arte literária, tem por objeto o código verbal, fazendo uso da conotação, enquanto que o texto científico lança mão da denotação. Contudo, Eagleton (1997, p. 2) questiona essa concepção, conforme a citação abaixo:

O fato de a literatura ser a escrita “criativa” ou “imaginativa” implicaria serem a história, a filosofia e as ciências naturais não criativas e destituídas de imaginação? [...] talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou “imaginativa” mas porque emprega a linguagem de forma peculiar.

Assim, percebe-se que a questão do real e do imaginário não conseguem dar conta, totalmente, da conceituação de Literatura. Surge uma nova teoria, em que a linguagem, associada à forma, é que caracteriza um texto literário, ou seja, através do aspecto formal (da estrutura de cada gênero literário), produz-se uma linguagem diferente daquela utilizada cotidianamente – poética e enigmática, a qual persuade o leitor a

desvendá-la, ou não, mas, sobretudo, a se aventurar no seu labirinto de palavras. Enfim, é a estética, o Belo, intervindo na linguagem. Porém, Eagleton (1997, p. 8-9) questiona, também, essa concepção, argumentando que:

[...] Se no bar eu ouvisse alguém dizer na mesa ao lado da minha: “Essa caligrafia é tremendamente floreada!”. [...] na verdade, trata-se de linguagem “literária”, pois vem do romance *A fome*, de KuntHamsun. [...] O contexto mostra-me que é literário, mas a linguagem em si não tem nenhuma propriedade ou qualidade que a distinga de outros tipos de discurso, tanto que poderíamos perfeitamente dizer isso num bar, sem provocar a admiração dos outros pela nossa habilidade literária [...] e o que dizer das piadas, dos *slogans* e refrões das torcidas de futebol, das manchetes de jornal, dos anúncios, que muitas vezes são verbalmente exuberantes, mas que, de um modo geral, não são classificados como literatura?

Verifica-se que a linguagem também não fornece subsídios suficientes para classificar um texto como literário ou não, demonstrando mais uma vez a complexidade que envolve conceituar essa arte. Em geral, pode-se dizer que a teoria literária, nessa constante busca, coloca em relevância a funcionalidade da Literatura, que se apresenta instável, sensibilizando o homem para a sua condição pessoal e social, ultrapassando o referencial para que a realidade possa ser vista sob outro ângulo, de forma crítica. Ademais, a teoria literária, por não conseguir formular totalmente uma definição, acaba, de certa forma, conceituando-a por meio do seu caráter indefinível (em termos objetivos).

Eagleton, em sua obra, desconstrói algumas concepções e critérios de Literatura geralmente utilizados para atribuir valor a uma obra, deixando em aberto essa discussão. Conforme Schwarz (1987, p. 161):

[...] Elogiam-se autores porque escrevem bem, porque têm memória de anedotas curiosas, porque têm familiaridade com aspectos remotos da vida nacional, porque experimentam com a linguagem, mas não porque tenham compreendido em profundidade o presente. As razões disso tudo são várias, lembrei algumas, vocês lembrarão outras, mas quero acrescentar uma em particular que me parece interessante.

Numa correspondência inventada por ele mesmo, a fim de fingir um clima de crítica e debate que no Brasil da época não existia, José de Alencar faz que uma leitora proteste contra a falta de grandeza das personagens de *Senhora*. O romance responde à sua leitora fictícia dizendo que se trata de algo proposital. Justamente, ele havia retratado o que chama de “o tamanho fluminense” de nossos dramas

humanos, um tamanho por assim dizer “diminuído”. Isso porque o tipo de herói extremado do romance romântico europeu, que servia de exemplo e norma de grandeza à missivista, ficaria sem naturalidade entre nós. Postos no contexto brasileiro, os gigantes românticos seriam, na expressão do Autor, “gigantes de pedra”. Por quê?

Até o Romantismo, conforme apontado anteriormente, apenas uma minoria tem acesso à arte. Contudo, com a ascensão da burguesia, ocorre uma democratização das manifestações artísticas, em que se difunde a prosa romântica através do jornal, editada em capítulos, isto é, o romance-folhetim, tornando-se a literatura mais acessível. Em decorrência disso, ocorre a profissionalização do escritor devido à grande demanda. Com a vinda da família real portuguesa ao Brasil, em 1808, um novo público destaca-se em face a essa difusão literária pela imprensa: o feminino. Hoje, o Romantismo e um dos seus maiores representantes na prosa, José de Alencar, têm seu lugar legitimado na Literatura Brasileira.

Situação similar ocorre com outros autores e obras, com o passar do tempo, como Jorge Amado e as histórias em quadrinhos. Segundo Santiago (1982, p. 128):

[...] Cada nova geração procura, pois, modificar o *status quo* artístico pela radicalidade, questionando o conceito e o fazer vigentes da literatura, trazendo para a cena artística um produto que tematiza a crise e que, a partir dela, ganha significado. Inúmeros são os textos, podemos já ver em perspectiva histórica, que estão ficando apenas porque representam a originalidade do movimento. [...] De qualquer maneira, falar de literatura no século XX é falar das várias crises por que passou e passa o discurso literário. E cada novo produto traz em si as marcas dessas crises, tornando o ato de escrever uma atividade que requer cada vez mais reflexão prévia de leitor por parte daquele que apenas quer escrever.

O valor que se atribui a uma obra depende, parece assim, mais do seu tempo e espaço, isto é, da sua condição histórica: em que contexto a obra é produzida e recebida, quem a recebe, como, quando... tudo isso torna-se crucial para entender a recepção da arte. Retomando Eagleton (1997, p. 16):

Não existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa *em si*, a despeito do que se tenha dito, ou se venha a dizer, sobre isso. “Valor” é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos. Assim, é possível que, ocorrendo uma transformação bastante



profunda em nossa história, possamos no futuro produzir uma sociedade incapaz de atribuir qualquer valor a Shakespeare. Suas obras passariam a parecer absolutamente estranhas, impregnadas de modos de pensar e sentir que essa sociedade considerasse limitados ou irrelevantes. Em tal situação, Shakespeare não teria mais valor do que muitos grafitos de hoje. E embora para muitos essa condição social possa parecer tragicamente empobrecida, creio que seria dogmatismo não considerar a possibilidade de que ela resultasse de um enriquecimento humano geral.

Nesse ínterim, cabe refletir também que além do conceito de Literatura, o valor estético que se atribui a uma obra e outras questões como a função da Literatura, por exemplo, tornaram-se mais complexas a partir do Romantismo:

A partir do século XIX, a consolidação do Romantismo faz ruir a preceptística consagrada pelo Classicismo moderno (de fins do século XV ao século XVIII). Na sua prática literária, os escritores românticos não acatam os princípios estabelecidos pelos tratadistas clássicos, partindo da premissa de que a obra literária é criação singular de um indivíduo dotado de genialidade, razão por que não podemos conformá-la a um receituário. Com isso, a reflexão sobre a literatura se afasta do normativismo, orientando-se para atitudes mais especulativas; daí o aparecimento das mais diversas teorias, empenhadas em propor explicações adequadas para os rumos tomados pela produção literária romântica e pós-romântica, crescentemente diversificadas e destoantes de padrões fixados (SOUZA, 1990, p. 14).

Toda a temática da Liberdade presente na estética do Romantismo vai ao encontro do momento histórico que se vivencia. Sendo assim, a consciência de autonomia da literatura e da arte em geral adquire força e se fundamenta; é uma época de atividade intelectual intensa, principalmente no campo da estética<sup>1</sup>, o qual sofreu várias mutações ao longo da História da Arte, conferindo em cada época diferentes valores à obra literária.

---

1 Se é correto afirmar que o problema do belo e seus critérios têm raízes muito profundas e antigas na experiência intelectual do Ocidente, o mesmo não se pode dizer da estética, que, como disciplina autônoma, apresenta história bem recente. Platão e Aristóteles, por exemplo, em suas considerações sobre literatura e também em outros passos de seus escritos, frequentemente se referem ao belo e à beleza; entretanto só no século XVIII, com a obra do alemão Alexander Gottlieb Baumgarten, intitulada justamente *Estética*, é que a disciplina ganha autonomia e passa a ser designada por esse título (SOUZA, 1990, p. 27).

### 3.2 Valor estético

O contato com a obra literária permite a cada leitor uma experiência única. Autor/texto/leitor não são elementos isolados e delimitados, mas em intensa interação. O discurso literário torna-se vivo a partir do ato leitura, renascendo a cada diálogo com o leitor. E mesmo havendo uma intenção por parte do autor, pois nada é gratuito, este se apresenta não como um ser biográfico, mas como um ser textual, procurando uma dinâmica maior do texto.

Nenhum texto não-literário está despido de ficcionalidade, assim como nenhum texto fictício está despido de realidade. Há fronteiras e transgressões. O ato de fingir é uma transgressão. Um relato histórico, por exemplo, pode ter apenas uma versão, cujo narrador pode não ser tão imparcial como deveria, inserindo elementos que não são tão reais assim. Desse modo, o texto literário não ganha efeito de real, mas aparência de real. O personagem é semelhante à pessoa (e não uma pessoa), um recorte desta. Cada perfil de personagem vai descrever o tipo que interessa, o que foi “selecionado”, assim como o texto vai recortar o que também lhe interessa. É nesse sentido que a obra literária não pode ser ilustrativa, a intenção está no interior do texto. Um personagem é um traço linguístico, um apanhado de papel, de letras e de significados.

Costa Lima (1989, p. 68) aborda essa questão dizendo que: “O discurso literário vive, ao contrário, do contato com o simbólico. Instituições reais podem aí aparecer sem transfiguração, sem que, entretanto, deixem de ter uma posição subalterna”. Quando o autor “seleciona” um dado biográfico, o escritor também é selecionado, pois o texto não precede o autor, a arte não precede a vida. Eles são simultâneos. Segundo Michel Foucault (2001) os autores são criadores de discursividade, pois cada um fará uma seleção diferente do outro. Contudo, o ato de selecionar não deve ser caracterizado como um receptáculo passivo (o autor pega do mundo e traz para o texto), mas com olhar desconfiado.

É importante considerar que no processo de construção e na recepção da obra literária, o contexto influencia consideravelmente, uma vez que seu criador e seu leitor pertencem, na criação e na recepção, a um espaço e a um tempo determinados, fato que explica, inclusive, os diversos efeitos em diferentes leitores, os quais podem estar localizados em diferentes conjunturas espaciais e temporais.

Assim como os efeitos e a recepção da obra literária se modificam, com o passar do tempo, também o juízo de valor que se faz em relação ao texto se altera:

Se perguntarmos hoje a um homem de cultura mediana o que ele entende por arte, é provável que na sua resposta apareçam imagens de grandes clássicos da Renascença, um Leonardo da Vinci, um Rafael, um Michelangelo: arte lembra-lhe objetos consagrados pelo tempo, e que se destinam a provocar sentimentos vários e, entre estes, um, difícil de precisar: o sentimento de belo.

Essa resposta fere, sem dúvida, alguns aspectos importantes da obra de arte. A objectualidade: um quadro, por exemplo, é um ser material. E o efeito psicológico: uma obra é percebida, sentida e apreciada pelo receptor, seja ele visitante de um museu ou espectador de um filme.

Mas, é necessário convir, o nosso interrogado é sempre um homem do seu tempo, alguém que nasceu e cresceu entre os mil e um engenhos da civilização industrial, e que tende a ver em todas as coisas possibilidades de consumo e fruição. Ter ou desejar uma gravura, um disco, um livro finamente ilustrado é o seu modo habitual de relacionar-se com o que todos chamam de arte. Tal comportamento, embora se julgue mais requintado que o prazer útil de usar um bonito liquidificador, afinal também está preso nas engrenagens dessa máquina em moto contínuo que é o consumo, no caso o mercado crescente de bens simbólicos (BOSI, 1985, p. 7).

No ápice do sistema capitalista vigente, o mercado financeiro é tão presente e intenso na vida das pessoas a ponto de que estas, no âmbito do senso comum, projetem na obra de arte um carácter de utensílio. Sendo assim, ao valor de criação, de beleza, de originalidade que a arte apresenta parece se impor outro valor: o mercadológico, sujeito ao *marketing*.

Tomando como referência a civilização ocidental, desde a antiguidade, a percepção da obra de arte tem se modificado. Na Grécia antiga, por exemplo, a arte está intrinsecamente ligada à natureza e ao cosmos, as tragédias gregas, por exemplo, mostram a relação do homem com seus deuses naturais. Além disso, os jogos, as danças, a música, os utensílios e os corpos esculturais expressam a vitalidade e a força da natureza.

A partir daí, a lógica vai se afirmando decisivamente na cultura grega, suscitando uma crítica da filosofia da arte à imitação do mundo natural. Mais à frente, a igreja medieval utiliza a arte como meio de transmissão de valores religiosos, considerando a natureza uma criação de Deus. Depois, a Renascença busca recuperar os valores naturais da antiga cultura grega, por meio do Humanismo e da ciência, levando a arte a expressar-se em medidas e proporções exatas, como se observa nos quadros de Leonardo da Vinci. Chega-se, assim, à Modernidade, pautada pela revolução científica, em que surge uma nova relação da arte com a natureza, preparando um futuro contexto a ser intensamente explorado pela tecnologia e pela economia, no qual a obra de arte pode ser qualquer objeto exposto ou

conceituado como arte, como o *Urinol de porcelana*, de Marcel Duchamp. Nesse momento, a beleza, seja natural ou artística, é algo relativo ou dispensável. A obra de arte torna-se uma espécie de sedução a serviço do lucro, produto para ser vendido, um bem simbólico.

Grandes são as dificuldades que a cultura atravessa no momento atual devido à íntima relação que existe entre técnica e arte. Se, de um lado, a arte é técnica (cinema, fotografia), por outro lado, os meios de comunicação exaltam arte sem técnica, considerando-a atividade espontânea e lúdica ou mesmo conceitual. Mas a técnica em si não é arte, é um meio do poder operatório de fazer arte penetrando na própria constituição da estrutura da obra. O tempo originário que se faz presente no acontecimento da arte, revelando o senso estético do artista, mostra que nem todo o trabalho chega a ser arte. Nem toda a fotografia, nem todo filme se manifesta de forma artística. O intento muitas vezes do produtor é somente provocar entretenimento ao espectador, produzindo sem trabalho de criação. Produz o novo pelo novo, sem deixar irromper algo significativo, um filme pode ser apenas um jogo de imagens. O que interessa é agradar, produzir algo para ser consumido de imediato. Sem a preocupação de dar sentido à obra, fazê-la pertencer de modo singular aquele momento histórico do artista, tão carregado da história da humanidade (HÜHNE, 2006, p. 92).

Algumas reações a toda essa engrenagem são percebidas, como os debates no campo ecológico, político e social, apontando a desorientação e a complexidade entre o homem, a natureza, a arte e a cultura, mas essas iniciativas parecem não ter muita força, sendo rapidamente absorvidos pelo sistema, estabelecendo um jogo de consumo e de produção, o qual se nutre de uma tecnologia criativa em busca do lucro, desvinculado de qualquer preocupação com o homem e com o planeta.

Vivemos num mundo tecnológico, tão fantástico, que o difícil é discernir a magia da realidade. O que não é ilusório? A imagem nunca teve tanta força e beleza, tanto poder e atração. O clima sedutor forja um mundo estético, eminentemente aprazível. Numa cidade grande, somos compelidos a fazer experiências estéticas que quase chegam a nos provocar um estado alucinatório. Uma explosão de imagens, miríades de luz e formas. Cores quentes a entrar nos poros. Aparelhos acústicos a passar sons enlouquecedores, atordoando os sentidos. As lojas dos *shoppings* brilham e fascinam. Os shows, em altos tons, levam os participantes à loucura. O que existe no interior dos bastidores? A arte, a ciência e a tecnologia, num acordo de interesses que se combinam e se mostram magicamente, a serviço da ideologia (HÜHNE, 2006, p. 93-94).

Em sua análise, Hühne evidencia o momento em que se vive, atualmente, tecendo suas críticas fundamentadas nos estudos realizados pela Escola de Frankfurt:

A cultura administrada, como denuncia Adorno, Horkheimer e Marcuse, da Escola de Frankfurt, volta-se para o elo instantâneo da engrenagem social e econômica. Nenhuma preocupação com o tempo passado ou futuro. Subjuga a natureza e deixa de lado toda a riqueza do patrimônio universal. Aliena o homem de si mesmo no mundo, fazendo-o esquecer suas raízes, tradição histórica e solidariedade humana. Só que esta civilização ocidental chegou ao alto nível científico e tecnológico porque herdou dos gregos um modo específico de estar no mundo, lógico, artístico, eminentemente criativo (2006, p. 99).

Entretanto, a autora também considera que:

Os valores estéticos não são entidades etéreas, abstratas nem eternas, hoje só podem ser julgados através dos recursos materiais, técnicos e senso de criatividade. Nesse ângulo temos que admitir que o avanço da ciência e da tecnologia no mundo ocidental deu uma nova face à cultura como um todo. E, conseqüentemente, a obra de arte revela um novo real, um novo mundo onde os objetos criados aparecem com outras implicações do sujeito em sua relação criativa com a realidade. Mas não se trata de progresso ou involução da arte, simplesmente a obra se mostra diferente, de um lado revela sentidos, do outro passa meras aparências, por aí passando a questão do julgamento do valor (HÜHNE, 2006, p. 103-104).

A autora traz à baila a discussão sobre como validar, esteticamente, uma obra de arte, hoje, ressaltando a dificuldade dessa ação. Tendo a civilização chegado ao ponto de que se inviabiliza emitir um juízo de valor, ficando a compreensão das obras ao nível da subjetividade, o que dizer sobre o fenômeno estético? Que critério adotar para avaliar a obra de arte? Parte da crítica argumenta que o valor estético é intrínseco ao trabalho de criação, todavia, segundo Hühne, nem sempre o artista e sua obra são compreendidos pelo seu tempo. Além disso:

[...] Caíram os famosos transcendentais como Bem, Beleza, Verdade e Unidade, vistos como princípios determinantes e eternos de tudo que existe assim como concebeu Platão, à maneira realista Aristóteles e os teólogos Santo Agostinho e Santo Tomás de Aquino. Os poderes estabelecidos política e intelectualmente não mais se fundamentam numa cosmovisão metafísica, à medida que as ciências com seus métodos e técnicas passaram a objetivar o real pelas suas qualidades

externas mensuráveis, apreendidas numa cadeia de causas imediatas através de leis, fórmulas e cálculos. Onde ficam os valores se não podem ser contados ou medidos? Onde se situam os símbolos? A própria consciência natural, racional do ser humano defendida por Descartes ficou comprometida a partir do século XIX. A teoria do inconsciente de Freud e discípulos psicanalistas. A noção de tempo e de espaço a partir da teoria da relatividade. As contradições sociais e os combates têm provocado novas interpretações da história e da vida cultural. De certo modo a vida social passou a ser regida pelo senso de finitude, mas também da futilidade e do esnobismo (HÜHNE, 2006, p. 104-105).

O mundo se modificou verticalmente. Sólidas instituições, como a família, a Igreja e a Escola agora apresentam grandes rachaduras. Diante do reconhecimento da complexidade e da ausência de parâmetros para se avaliar a obra de arte, ainda persiste uma posição extrema: de um lado, insiste-se no ideal do belo e do verdadeiro; de outro, no padrão da mercadoria bem exposta.

Essa dualidade na ponderação estética provoca, de forma latente aqui no Brasil, uma profunda separação entre arte erudita e arte industrial, sendo que, na verdade, na concepção de Bourdieu (2013), uma coexiste na outra. Em *História da beleza*, Umberto Eco (2004) faz um estudo diacrônico do belo, desde a Grécia antiga até os dias atuais, evidenciando os referenciais de beleza de cada época. No capítulo XVII, “A beleza da mídia”, o autor diz que “o nosso explorador do futuro já não poderá distinguir o ideal estético difundido pelo *mass media* do século XX e passa. Será obrigado a render-se diante da orgia de tolerância, de sincretismo total, de absoluto e irrefreável politeísmo da Beleza” (p. 428). Compreender o próprio tempo e o sujeito que habita esse espaço é fundamental para interferir, transformar, aceitar ou não as condições desse contexto.

No campo da literatura, principalmente aqui no Brasil, ainda se usam os referenciais de beleza e verdade como critério único para se analisar as obras literárias, refutando quaisquer outras possibilidades de análise do texto. Nesse ínterim, muitos textos literários contemporâneos, produzidos no âmbito da indústria cultural, não cabem nessa perspectiva de análise, suscitando outras demandas de investigação. Não se pode considerar apenas o leitor “ideal”, aquele que detém todo um aparato teórico, histórico e crítico adquirido no mundo acadêmico, pois outros leitores, mesmo não detendo esse conhecimento, trazem consigo outro repertório cultural, não inferior nem superior, mas apenas diferente e que deve ser levado em conta na mesma proporção que o outro.

Mas frequentemente o texto literário suscita a seu respeito observações que não constituem propriamente o resultado de uma reflexão ou análise, de uma ocupação metódica, mas apenas o registro de um sentimento, uma impressão, um julgamento emanado da subjetividade. Muitas vezes, as pessoas terminam de ler um romance e, comentando-o com amigos, resumem a opinião sobre ele através de adjetivos muito usuais nessas circunstâncias: “bonito”, “bem escrito”, “emocionante”, ou “enjoado”, “monótono”, “ruim”... Assim, a literatura, conforme experimentada pelo leitor comum, dá margem à formulação de julgamentos abertamente subjetivos, podendo ser menos ou mais cotada (SOUZA, 1990, p. 15).

Dessa forma, o texto literário rompe o círculo acadêmico e intelectual relacionado à área de Letras, sendo recebido com fruição por outros leitores fora desse circuito. E aqui cabe ressaltar que boa parte desses leitores podem, sim, pertencer também ao mundo acadêmico, mas de outras áreas, excluindo-se a área relacionada à linguagem e à literatura. Sendo assim, desarmado de todo arsenal teórico, o leitor caracteriza uma atitude conhecida por *impressionismo crítico*, despontado em fins do século XIX e início do século XX. Na perspectiva impressionista, em vez de teorizar, deve registrar-se *impressões* de leitura, sem se preocupar com a sistematização ou com o controle conceitual. Para melhor exemplificar essa questão, Souza (1990, p. 16) cita Anatole France: “o bom crítico marca as aventuras de sua alma entre obras-primas”. Essa tentativa de não se teorizar, paradoxalmente, acaba se configurando em uma construção teórica, tecida por argumentos que tratam do texto literário.

Contra essa tendência cientificista, orientada para a especialização e propensa a privilegiar as obras do passado como objeto de análise, desenvolveu-se, em torno da década de oitenta do século XIX, uma reação. Assim, reabilita-se a emoção, o prazer da leitura e o relativismo subjetivo dos julgamentos, bem como se fortalece o interesse pelas obras contemporâneas. Essa reorientação se associa ainda à produção de ensaios sobre literatura escritos em linguagem menos técnica e especializada, destinados a público mais diversificado e numeroso, cujo veículo, mais do que livros e tratados, passa a ser as colunas de jornais e revistas.

A consumação dessa tendência anticientificista se deu através da chamada *crítica impressionista* ou *impressionismo crítico*, termos empregados pejorativamente pelas correntes contemporâneas dos estudos literários empenhados em alcançar objetividade em suas análises. Segundo Jules Lemaître, um dos principais representantes franceses dessa orientação, a crítica se define pelo seu caráter pessoal, relativo e artístico, avesso, portanto, à objetividade do tratamento científico.

[...] *uma representação do mundo tão pessoal, tão relativa, tão vã e, por conseguinte, tão interessante quanto aquelas que constituem os demais gêneros literários.*

[...] *arte de apreciar livros e enriquecer e refinar as impressões que deles se têm* (SOUZA, 1990, p. 32).

O autor evidencia uma nova tendência, que consiste na atitude de leitor apontar suas impressões de leitura a partir da recepção da obra. É nessa perspectiva, também, que este trabalho analisa, em outro capítulo, a recepção da obra de Paulo Coelho pelo público não especializado. O leitor de Paulo Coelho, como será mostrado, configura-se, predominantemente, como aquele que detém um conhecimento alheio ao especializado e é oriundo de diferentes condições socioeconômicas e níveis de escolaridade, apresentando toda uma carga cultural não-formal que evidencia sua subjetividade no momento de fruição com o texto literário.

Não se pretende aqui que essa perspectiva apontada seja vista como a melhor alternativa para se analisar o texto literário. Se assim fosse feito, estar-se-ia repetindo uma postura hegemônica, igualando-se àquela que ainda procura manter a tradição e defende um caráter universal dos seus juízos estéticos e uma escala de valores hierarquizada em que prevalece a lógica e o belo como ideal. Acredita-se, portanto, que todas essas perspectivas são válidas e necessárias, dependendo do que se propõe analisar, no texto literário. Este trabalho apenas não acredita que somente a segunda perspectiva apontada neste parágrafo seja suficiente. Todavia, manifesta a consciência de que:

[...] *a teoria da literatura é um questionamento sistemático acerca do fato literário, ela estará presente toda vez que se esteja empreendendo análises desse fato. E isso ocorrerá mesmo naquelas situações em que o analista afirme explicitamente não estar interessado na teoria da literatura, e sim na própria literatura. Ora, tal posição não faz sentido, pois podemos demonstrar sua debilidade com uma colocação muito simples: a mera declaração de que a teoria da literatura não interessa ao estudo que se queria fazer já é uma atitude... teórica, porque encerra uma decisão metodológica consequente* (SOUZA, 1990, p. 67).

Diante desse pluralismo estético brevemente esboçado, nota-se a complexidade de se atribuir valores à obra de arte. O século XX e, por extensão, o século XXI tornam-se cenários de uma tensão entre a Modernidade e a Pós-Modernidade, quebrando paradigmas no campo da arte. Apesar dessas tensões, percebe-se uma certa abertura para novas discussões sobre a condição da Estética, hoje, extremamente necessárias para se estudar as relações entre literatura e indústria cultural.



É preciso, também, desconstruir um certo estereótipo sobre o conceito de teoria que surgiu dentro do próprio circuito acadêmico: de que é algo muito distante da prática ou que engessa o texto literário. Pelo contrário, com ela há uma segurança maior para que não se perca no itinerário de análise da obra literária e se consiga propor alternativas para se entender e promover a difusão da literatura. Um conceito bem adequado ao tempo atual pode ser encontrado em Compagnon (2012, p. 21):

[...] Teoria não querará dizer nem doutrina nem sistema, mas atenção às noções elementares da disciplina, elucidação dos preconceitos de toda a pesquisa ou, ainda, perplexidade metodológica; e história significará menos cronologia ou quadro literário que preocupação com o contexto, atenção para como o outro e, conseqüentemente, prudência deontológica.

### 3.3 Função da literatura

Se atribuir um juízo de valor a uma obra literária é tarefa nada fácil, conforme foi visto, discutir e buscar entender a função ou as funções da literatura também são ações que apresentam um elevado grau de complexidade.

De efeito, até meados do século XVIII, confere-se à literatura, quase sem exceção, ou uma finalidade hedonista ou uma finalidade pedagógico-moralística. E dizemos quase sem exceção, porque alguns casos se podem mencionar nos quais se patenteia com maior ou menor acuidade a consciência da autonomia da literatura.

Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), a quem se deve a criação do vocábulo *estética*, foi certamente um dos primeiros pensadores a considerar a arte como um domínio específico e independente da filosofia, da moral e do prazer. Em 1788, Karl Philip Moritz, na sua obra *Sobre a imitação plástica do belo* (*Über die bildende Nachahmung des Schönen*), afirma que a obra de arte é um microcosmo, um todo orgânico, completo e perfeito em si mesmo e que é precisamente belo porque *não tem necessidade de ser útil*. A utilidade aparece como um factor estranho à beleza, pois “esta possui o seu integral valor e a finalidade da sua existência em si mesma” (SILVA, 1973, p. 80-81).

Tem-se, aqui, uma primeira noção da função da literatura: a de não ter uma função. Predominando a estética do belo, a obra literária se basta, desvinculando-se de qualquer caráter de utilidade. A partir do século XIX, em que surgiam mudanças significativas no campo da estética, o panorama da arte se altera e esta, condicionada pelo crescente

sistema capitalista, vai, lentamente, assumindo um aspecto de mercadoria e, portanto, de utilidade, de algo que tem uma função.

A partir desse ponto, afirmar ou não a funcionalidade da arte e, conseqüentemente, a função da literatura tornou-se, no mínimo, complexo e polêmico, pois se formaram duas posições bastante evidentes: uma apoiada na estética do belo, na autonomia da arte, sem qualquer necessidade de ser útil; outra, tomando a obra de arte como produto que pode ser comercializado, baseada na consideração da função.

Além dessa oposição, ao longo da história, duas teorias sobre a funcionalidade da literatura também têm se apresentado opostas:

[...] uma teoria *formal* e uma teoria *moral*. Os adeptos da primeira consideram a literatura como um domínio autônomo, regido por normas e objectivos próprios; os defensores da segunda entendem a literatura como uma actividade que deve ser integrada na actividade total do homem (política, social etc.), dependendo a sua valoração do modo como ela se articula com essa actividade geral. Os partidários da concepção formal da literatura são logicamente conduzidos a insistir no que é a obra literária, apresentando-a como um artefacto verbal, como uma específica organização da linguagem; os partidários da teoria moral ocupam-se antes de tudo com aquilo para que serve a obra literária (SILVA, 1973, p. 137).

Nota-se que a segunda teoria também apresenta uma função para a literatura. O autor acredita que a obra literária pode desempenhar múltiplas funções. A literatura pode possibilitar a evasão como ser um valioso instrumento de crítica social; provocar a catarse; libertar e apaziguar indivíduos; e ser um veículo de comunicação.

Na interação escritor/obra/leitor, a funcionalidade plural que a literatura pode exercer parece ser infinita, considerando-se a subjetividade de cada leitor, o efeito que a obra causa neste e a sua experiência estética a partir da leitura.

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós o espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos. [...]

No fim do século XX, [...] a literatura e seu ensino foram acusados de dissimular os antagonismos que atravessam a sociedade, por exemplo, pretendendo que uma estreita relação da literatura nacional – o famoso cânone branco, macho e morto – fosse a expressão da humanidade universal. Mas a filosofia moral contemporânea restabeleceu

a legitimidade da emoção e da empatia ao princípio da leitura: o texto literário me fala de mim e dos outros; provoca minha compaixão; quando leio eu me identifico com os outros e sou afetado por seu destino; suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente os meus (COMPAGNON, 2012, p. 61-62).

Desse modo, Compagnon (2012), sem uma intenção direta, aponta a funcionalidade contemporânea da literatura, como a possibilidade de compartilhar experiências entre os indivíduos; como o alargamento dos horizontes; e como seu caráter humanizador, que desperta a sensibilidade e o senso crítico do homem. Em outro momento do seu texto, o autor destaca o poder emancipador da literatura:

[...] A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes. [...] A literatura nos liberta de nossas maneiras convencionais de pensar a vida – a nossa e a dos outros –, ela arruína a consciência limpa e a má-fé. Constitutivamente oposicional ou paradoxal – protestante como o *protervus* da velha escolástica, reacionária no bom sentido –, ela resiste à tolice não violentamente, mas de modo sutil e obstinado. Seu poder emancipador continua intacto, o que nos conduzirá por vezes a querer derrubar os ídolos e a mudar o mundo, mas quase sempre nos tornará simplesmente mais sensíveis e mais sábios, em uma palavra, melhores (COMPAGNON, 2012, p. 64).

Assim, compartilha-se com a ideia de que a literatura apresenta uma função plural, pois a obra literária se constitui na pluralidade, também, de contextos e leitores. Sua linguagem possibilita uma infinidade de efeitos e recepções, ao longo do tempo. Mas acredita-se que, qualquer que seja a função da literatura, ela só ocorre, plenamente, na interação da obra com o leitor, que lhe dará sentido, de fato.



## Capítulo 4

# A análise literária sob o prisma da sociologia da literatura

Nas primeiras páginas da obra *Os dez pecados de Paulo Coelho*, Eloésio Paulo<sup>1</sup> evidencia a intenção da sua análise:

[...] Neste livro não se pretende empreender uma análise exaustiva dos romances paulocoelhanos. Mesmo porque tal análise seria, do ponto de vista de quem o escreve, um desperdício de energia. Por isso, que ela não me seja cobrada. Os intentos aqui são outros. O principal deles é apontar a recorrência, nas onze narrativas longas publicadas pelo autor, de falhas que tornam incompreensível o reconhecimento de Paulo Coelho como escritor no sentido “canônico” da palavra; se todo mundo que escreve é escritor, existe uma tradição que serve de parâmetro para o mínimo controle de qualidade – o qual, de resto costuma ser feito pela história, como mostra a extinção inexorável de prestígios literários forjados pela mistificação. [...] (2007, p. 19-20).

A postura analítica do autor é, de certa forma, mais sensata e prudente quando se preocupa em não se limitar à máxima “Não li e não gostei”, propagada por grande parte da crítica literária, a qual cria uma expressão “lugar-comum”, ironicamente tão combatida por ela mesma no que tange à criação da obra literária. Foram dois os motivos que levaram Eloésio Paulo a engendrar essa análise: primeiro, na condição de professor de alguns cursinhos pré-vestibulares do Sul de Minas, em 1996, muitos alunos passaram a abordá-lo sobre a obra de Paulo Coelho, com o intuito de saberem a opinião do mestre; o segundo, uma observação mais

---

1 Trabalhou como jornalista e atualmente é professor da Universidade Federal de Alfenas (MG). Doutor em Letras pela UNICAMP, publicou o ensaio *Teatro às escuras* (1987) e as coletâneas de poemas *Primeiras palavras do mamute delegado* (2000), *Cogumelos do mais ou menos* (2005) e *Inferno de Bolso etc.* (2007).

atenta de um fenômeno intrigante: na Bienal do Livro, em São Paulo, acompanhando um ônibus de alunos ao evento, Eloésio Paulo percebeu que alguns estudantes avessos à leitura compravam o livro mais badalado do momento, *Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei* do escritor Paulo Coelho, o qual estava sendo lançado na bienal, com um intenso trabalho de *marketing*, vale ressaltar.

Portanto, o autor sentiu-se instigado a uma análise menos apresada da produção do escritor, propondo-se a estudar as onze primeiras narrativas de reconhecimento público<sup>2</sup>, e publicou seu estudo em 2007. Não cabe, neste capítulo, detalhar essa análise, pois será retomada quando for tratada a recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica literária. Interessa, agora, evidenciar que a intenção de Eloésio Paulo é analisar a produção coelhana do ponto de vista estético, observando a construção da linguagem e do estilo nas obras, destacando dez grandes problemas, configurando-se seu trabalho como uma espécie de prestação de serviço:

[...] comecei a ser tentado com frequência pela idéia travessa de empreender uma espécie de guerrilha cultural: lê-los todos e escrever uma sátira no estilo debochado da turma do Casseta e Planeta; o título seria “CONHEÇA PAULO COELHO” (em letras garrafais) “mas não no sentido bíblico” (em caracteres menores). A ideia era ganhar dinheiro sabotando aquilo que considerava um puro produto de marketing e, além disso, prestar um serviço a todos os que quisessem safar-se do problema P. C. com o “não li e não gostei”; finalmente, gozar de todos os leitores (certamente seriam muitos) que, imaginando comprar um livro introdutório à obra paulo Coelho, levassem para casa uma desconstrução bem-humorada de seu ídolo (PAULO, 2007, p. 14).

O autor de *Os dez pecados de Paulo Coelho* deixa bem evidente seu intento, entretanto, fica claro também que a análise não considera, em nenhum momento, o leitor de Paulo Coelho. É claro que a proposta de Eloésio não é esta, mas o que se percebe, aqui, é a grande lacuna da maioria das análises da recepção da narrativa coelhana pela crítica: o leitor. E é esse mesmo estudo que demonstra, indiretamente, a necessidade de outras perspectivas de análise da obra do escritor, as quais se preocupem com a dimensão histórica, social e cultural do contexto da obra coelhana e de seu leitor:

2 As onze obras analisadas por Eloésio Paulo são: *O diário de um mago*; *O Alquimista*; *Brida*; *As Valkírias*; *Nas margens do rio Piedra eu sentei e chorei*; *O Monte Cinco*; *Veronika decide morrer*; *O demônio e a senhorita Prym*; *Onze minutos*; *O Zahir*; e *A bruxa de Portobello*.

[...] Conversei sobre o projeto com uma editora paulistana, mas o que ela queria eu não podia oferecer: pedia uma análise que explicasse sociologicamente o sucesso de Paulo Coelho. Ali havia dois problemas. O primeiro é que não sou sociólogo. O segundo é que não me dispunha a encarar o autor com seriedade, achava um desperdício gastar com ele o instrumental teórico adquirido no trato com escritores de quilates e calibres superiores – conquanto incomparavelmente inferiores do ponto de vista comercial (PAULO, 2007, p. 14-15).

A prática adotada por Eloésio Paulo é similar à da maioria daqueles que se propõem a analisar a produção literária de Paulo Coelho, todavia o conceito de estética, anteriormente visto, é problemático, no tempo em que se vive. Considerando, por conseguinte, o lugar onde a narrativa coelhiana se situa, isto é, no âmbito da indústria cultural, este trabalho pretende estudá-la sob a perspectiva da Sociologia da Literatura. Uma das primeiras e significativas obras que tratam dessa teoria é a de Robert Escarpit, intitulada *Sociologia da Literatura*. O estudo tem, inicialmente, como interesse demonstrar a importância de se analisar uma obra literária, considerando essa perspectiva teórica:

[...] Em todos os pontos do circuito, a presença de indivíduos criadores põe problemas de interpretação psicológica, moral e filosófica; a mediação das obras põe problemas de estética, estilo, linguagem, técnica, finalmente a existência de uma coletividade-público põe problemas de ordem histórica, política, social e até mesmo econômica. Por outras palavras, há – pelo menos – mil e uma maneiras de explorar o fato literário (ESCARPIT, 1969, p. 9-10).

Escarpit apresenta, portanto, três complexas dimensões do fato literário que devem ser consideradas: autor, obra e leitor. A prática do aprendizado com base na periodização dos séculos limitou (e ainda limita) a história literária ao estudo do escritor e de sua obra. Um professor de Literatura do Ensino Médio atento, exercendo a profissão há alguns anos, aqui no Brasil, consegue constatar isso em muitos livros didáticos de Língua Portuguesa e Literatura, cuja preocupação, geralmente, é abordar, rigorosamente nesta sequência: contexto histórico, características estéticas, principais autores e obras de um determinado período literário. O leitor, nesse caso, não é considerado. E isso se repetia (ou se repete) nos manuais de Literatura, dos quais boa parte serviu/serve de fonte para os livros didáticos.

Essa desconsideração do leitor pode ser entendida, pelo menos aqui no Brasil, se for considerada a formação da leitura e do leitor brasileiro, cujo panorama histórico será delineado posteriormente. Contudo, vale

salientar, para dar notícia do cenário da época, que, até o século XVIII, praticamente não existiam leitores brasileiros. Interessa, pois, à Sociologia da Literatura estudar o público como elemento atuante, o qual interfere nas dimensões do fato literário, colocando o livro como um objeto de consumo e como um dentre tantos meios de difusão da palavra escrita. Essa teoria busca entender os processos de mediação da leitura literária, observando suas influências e conseqüências, a fim de melhor analisar o fato literário:

[...] Não é indiferente à compreensão dos homens que escrever seja, actualmente, uma profissão – ou pelo menos uma actividade lucrativa que se exerce num quadro de sistemas económicos, cuja influência sobre a criação é inegável. Não é indiferente à compreensão das obras o facto de o livro ser um produto manufacturado, distribuído comercialmente e portanto sujeito à lei da oferta e da procura. Não é indiferente, em suma, que a literatura seja – entre outras coisas, mas de uma forma incontestável – o ramo da “produção” do livro, do mesmo modo que a leitura é seu ramo de “consumo” (ESCARPIT, 1969, p. 11-12).

Com o progresso cultural e técnico, a partir do século XVIII<sup>3</sup>, ocorre um aumento da produção literária e do público consumidor. Na verdade, esse processo já havia sido iniciado, lentamente, com a invenção da imprensa, em 1468, intensificando-se, no século XVIII, com o desenvolvimento da indústria do livro, com a diminuição do analfabetismo e, mais tarde, com o surgimento das técnicas audiovisuais. Gradativamente, o acesso ao livro e à leitura, antes tido como privilégio apenas de uma aristocracia de letrados, torna-se possível para a burguesia e, recentemente, para as massas.

Ocupando-se com esse recente contexto, Escarpit procura, com essa obra, construir uma teoria voltada para a investigação da circulação social da literatura e suas relações com o público leitor. Em seu estudo, o autor traça, inicialmente, um percurso histórico, mostrando como o surgimento da indústria do livro suscitou, especialmente na França e na Inglaterra, a necessidade de uma política voltada para o livro, ainda tão mascarada.

Todavia, Escarpit adverte que, embora o público deva ser considerado, por um estudo sistemático, evidentemente, a fim de melhor conhecer as reações e os meios de se chegar a ele, é preciso não se limitar

3 A obra *Sociologia da Literatura*, de Robert Escarpit, considera o contexto europeu, dando ênfase à França, uma vez que o autor é oriundo desse país e pertence à Escola de Bordéus, cujo objetivo era estudar as relações entre literatura e público leitor.



às considerações comerciais. A Sociologia da Literatura deve, portanto, ser útil tanto ao leitor como ao escritor, auxiliando a ciência literária tradicional – histórica ou crítica – nas tarefas que lhe são próprias. Nessa difícil tarefa de estudar as relações entre literatura e público leitor, o autor destaca a importância de se atentar para a definição de “livro”, geralmente considerado como um suporte de uma certa matéria ou dimensão, dobrado ou enrolado, em que são registrados sinais representativos de certos dados intelectuais. Após descrever uma relação de países que definem o livro, quantitativamente, isto é, por um número mínimo de páginas, Escarpit observa que esse parâmetro considera “o livro apenas um objeto material e não um meio de intercâmbio cultural” (1969, p. 31), quando, na verdade, o livro – copiado, impresso ou fotografado – deveria ter como finalidade a multiplicação e a conservação da palavra.

Com a nova teoria, outros conceitos também são revistos e questionados. Nesse sentido, Escarpit sugere um ainda muito polêmico e de difícil descrição, no meio literário: “O que é Literatura?”. Conforme o autor, “na medida em que permite a cada um evadir-se, sonhar ou, pelo contrário, meditar, cultivar-se gratuitamente, tudo o que é escrito pode tornar-se literatura” (1969, p. 38). Supõe-se, nesse conceito, as relações entre leitor e autor.

Ao apresentar sua conceituação sobre Literatura e considerar o público leitor, a Sociologia da Literatura demonstra, também, uma preocupação com as obras produzidas no âmbito das massas:

[...] *Áí existe um domínio muito vasto, do qual o historiador literário não pode negligenciar a exploração. É o que se chama, quer “subliteratura”, quer “infraliteratura”, quer ainda “literaturas marginais”. Entre esta zona ignorada dos manuais até uma época recente e o domínio das obras “nobres”, existem constantes trocas ao nível dos temas, das ideias e das formas. [...] a pertença à literatura ou à subliteratura não se define por qualidades abstratas do escritor, da obra ou do público, mas sim por um tipo de troca. É por isso que não dar importância ao que se lê e ao que se deveria ler, muitas vezes observado no decurso dos séculos, foi sempre considerado um objecto de escândalo e de vergonha para a categoria dos letrados, a mesma que é chamada a testemunhar perante o historiador e à qual pertence o sociólogo (ESCARPIT, 1969, p. 42-43).*

Nesse mecanismo das trocas, configuram-se como principais intermediários os editores, os livreiros e os bibliotecários. Os dois primeiros, muitas vezes, não têm consciência de suas funções, nesse processo, quando se limitam ao circuito fechado dos seus escritórios e de suas lojas, entretanto exercem forte influência sobre os escritores e sobre o

público. Quanto aos bibliotecários, estes atingem uma parte do público: o leitor de biblioteca, cuja via torna-se imprescindível para adentrar o plano da realidade do consumo literário.

Consoante Escarpit (1969, p. 46), para se entender o fato literário, é necessário um estudo de dados objetivos, desvincilhado de ideias preconcebidas. Esses dados estatísticos, por sua vez, precisam ser interpretados, considerando as estruturas sociais em que se localiza o fato literário e os meios técnicos que o condicionam, como: regimes políticos, instituições culturais, classes, camadas e categorias sociais, ofícios, organizações dos ócios, grau de analfabetismo, situação econômica e legal do escritor, do livreiro e do editor, problemas linguísticos, história do livro etc.

No início deste trabalho, apresenta-se como problema o grande número de leitores que a obra de Paulo Coelho atinge: traduzida para 81 idiomas e lida em 168 países, tendo boa aceitação por diferentes tipos de leitores e por muitos críticos de outros países, mas recebida com uma certa reserva pela crítica literária brasileira. A grande abrangência da narrativa coelhana, no mundo todo, é expressa em números e estes devem ser considerados, conforme a Sociologia da Literatura, no entanto, não é apenas isso que constitui a problemática inicial deste estudo. A partir desses dados, procura-se considerar outras questões, como o contexto histórico, social e cultural no qual a obra é produzida, além das relações entre o escritor e seu leitor, cuja proximidade é grande.

No início do seu livro, Escarpit diz que “não pode haver literatura sem uma convergência de intenções entre o autor e o leitor, ou pelo menos uma compatibilidade de intenções”. Posteriormente, na quarta parte de sua obra, onde fala acerca do Consumo, analisando as relações entre obra e público, Escarpit esclarece melhor essas duas noções:

Entre o que o autor quer exprimir na sua obra e o que o leitor aí procura podem existir distâncias tais que não permitam nenhum contacto. Então o único recurso do leitor é a interposição entre ele e o autor desta espécie de espelho a que chamamos o mito e que lhe é dado pelo grupo social a que pertence. Foi assim que os públicos europeus “conheceram” a maioria dos escritores do Extremo Oriente. Quando, pelo contrário, o escritor e o leitor pertencem ao mesmo grupo social, as intenções de um e do outro podem coincidir. É nessa coincidência que reside o sucesso literário. Por outras palavras, o livro de sucesso é o livro que exprime o que o grupo esperava, que revela o grupo a si próprio. A impressão de ter tido as mesmas ideias, experimentando os mesmos sentimentos, vivido as mesmas peripécias é uma das que os leitores de um livro de sucesso mencionam mais frequentemente (1969, p. 183-184).

O critério da proximidade entre escritor e leitor parece explicar grandes sucessos editoriais, como os *best-sellers*. E Paulo Coelho pode ser utilizado como um dos melhores exemplos, pois a proximidade entre ele e seu leitor parece enorme. Essa estreita relação pode ser verificada na própria intenção da sua escrita: “compartilhar sua narrativa”. Em princípio, pode parecer sem sentido essa intenção, uma vez que, pressupõe-se, todo escritor tenha essa intenção, todavia, Paulo Coelho vai aos limites dessa ação. Em entrevista à *Revista Cult*, em 2003, o escritor afirma que não tem intenção de ensinar nada, mas sim compartilhar suas vivências e que “isso é tudo”. Abordando elementos, como: tensão entre o local e o global, bruxaria, Bem e Mal, espiritualidade, sonhos, segredos, sabedoria árabe, simbologia, numerologia, irracionalismo, Paulo Coelho se aproxima do leitor contemporâneo pela identificação., a qual pode ser compreendida com a análise do contexto contemporâneo. Atualmente, o leitor de Paulo Coelho, cujas peculiaridades serão evidenciadas posteriormente, encontra na narrativa coelhana uma espécie de existencialismo repaginado ao momento, o qual proporciona, por um lado, uma fuga ou válvula de escape do intenso “materialismo” em que se vive, funcionando a leitura como espécie de orientação, de reflexão e de estímulo para a continuidade desta jornada que é a vida. Ademais, a linguagem da narrativa coelhana, construída ora em um nível culto comum, ora bem próxima do coloquial, facilita a aproximação com o leitor. Enfim, Paulo Coelho é o eco do seu leitor.

Escarpit observa que as dimensões do público médio são muito variáveis, apontando que alguns escritores podem ser representativos para uma minoria ou por um breve período; outros, no entanto, podem representar grandes grupos sociais, classes ou nações, estendendo-se, ainda, no tempo e tornando-se universais. Para exemplificar isso, o teórico utiliza um grande nome da literatura francesa:

Molière é ainda novo para nós, franceses do século XX, porque o seu mundo ainda vive e ainda temos uma comunidade de cultura, de evidências e de língua com ele, pois a sua comédia é ainda representada, visto a sua ironia nos ser acessível. Mas o círculo restringe-se e Molière envelhecerá e morrerá quando tiver morrido o que o nosso tipo de civilização tem ainda de comum com a França de Molière (1969, p. 185).

Apenas o tempo poderá decidir a que grupo um escritor pertencerá. Independente dessa questão, entender o leitor de uma determinada obra é importante para se depreender o contexto em que ela está inserida, compreendendo a dimensão histórica, social e cultural daquele momento,

mesmo que a obra seja uma produção da arte industrial. Já na década de 1960, Escarpit apontava a necessidade de se estudar esse tipo de produção e o seu universo:

O desenvolvimento do sucesso – em especial do sucesso do *best-seller* – continua a ser um fenômeno imprevisível e inexplicável. Mas seria, sem dúvida, possível explicar desde já as grandes leis mecânicas do sucesso após a sua efetivação. Os dados que temos a esse respeito são demasiado fragmentários para que consigamos verificá-los. Editores e livreiros são muito reticentes ou muito primitivamente organizados para fornecerem as informações indispensáveis. Mas, mais cedo ou mais tarde, ter-se-á de proceder a pesquisas sérias neste domínio. (1969, p. 182).

É evidente que o sucesso comercial é um dentre outros indicadores para se analisar a obra literária, contudo não pode ser suprimido ou inferiorizado, principalmente se for considerado o momento em que se vive, determinado pela globalização, pelo mercado, pela mídia e por uma intensa e rápida evolução tecnológica. Mas somente o leitor “termina a criação literária”. E esse leitor também é um consumidor.

Ivan Luiz de Oliveira, em sua dissertação de mestrado, em que analisa os modos de recepção da obra *O Alquimista*, de Paulo Coelho, pelos detentos da penitenciária estadual de Maringá, diz que:

Os modos de ler as obras variam de acordo com cada momento histórico. Por mais que o texto literário evidencie um recorte temporal bem definido ao representar uma ideia, raramente se o lê pensando unicamente nos aspectos relativos ao seu momento de fundação, como faz a Filologia. O leitor em geral lê a partir do seu universo individual, de modo que a riqueza literária de uma obra estará onde ele puder ver ou se estranhar (2007, p. 39).

Há obras que sacodem o leitor, desestabilizando-o e causando-lhe estranhamento, funcionando com uma espécie de “soco no estômago”. Muitas dessas obras que podem causar esse efeito são cânones, legitimadas pelo tempo e pela crítica e teoria literárias. Outras obras, no entanto, produzidas no seio na arte industrial, refletem o universo do seu leitor, ora identificando-se com este, reforçando seus valores e sua visão do mundo, ora levando-o a pensar sobre sua existência, mas indo ao encontro do que o leitor busca. Todos esses modos de recepção são necessários, assim como compreender o efeito que essas obras operam no leitor. Entretanto, entre esses modos de recepção há uma espécie de muro que divide a recepção do texto literário:

A crítica literária não raro descarta a consideração de possíveis impactos que determinadas obras literárias possam causar em algumas sociedades e tende a centralizar suas considerações geralmente como uma forma de julgar tais obras quanto ao seu valor artístico – sem ver nisso uma possível implicação na adoção de novos costumes na sociedade em que tais obras se difundirem –, muitas vezes conseguindo, ela insistência, novos padrões para que o que deva ser aceito como “real” arte literária ou como pseudoliteratura. A Sociologia da Leitura, por sua vez, vale-se dessa espécie de “refúgio” literário que a crítica se dá ao direito de desconsiderar para buscar compreender a literatura em seu pleno funcionamento (OLIVEIRA, 2007, p. 41).

Aqui no Brasil, é forte e notória a tensão provocada por esse assunto. A crítica literária, conforme se percebe no texto de Eloésio Paulo, constrói sua análise, geralmente se atendo à linguagem e estilo, com base em valores estéticos já legitimados e, de certa forma, sacralizados. Embora o valor estético de uma obra literária deva ser considerado como objeto de análise, uma vez que se trata de obra de arte, a recepção do texto literário não pode se limitar a isso. Assim, este trabalho, considerando a natureza da obra que analisa, opta pela perspectiva da Sociologia da Literatura, acreditando que esta possa subsidiar adequadamente na compreensão da recepção da narrativa coelhana pelo leitor, pois enquanto a crítica literária tem como objeto de análise a linguagem como construção artística, a Sociologia da Literatura toma a obra literária como possibilidade de ato de leitura, buscando observar e entender a função que esta exerce no seu leitor. Ambas análises, portanto, são necessárias, mas, sozinhas, são apenas perspectivas dentre tantas para se estudar a obra literária, sendo assim, são também não suficientes.

Antonio Candido, em sua obra *Literatura e Sociedade* (1967, p. 3-4), diz que:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que

tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

Com essa percepção, o crítico, em sua obra, demonstra a necessidade de tratar, *externamente*, esses fatores *externos* à luz da Sociologia da Literatura, entendendo que:

[...] esta não propõe a questão do valor da obra, e pode interessar-se justamente, por tudo que é condicionamento. Cabe-lhe, por exemplo, pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política etc. É uma disciplina de cunho científico, sem a orientação estética necessariamente assumida pela crítica (1967, p. 4).

Contudo, Candido alerta para o cuidado que se deve ter, atualmente, ao se valer dessa perspectiva de análise, dizendo que a Sociologia da Literatura configura-se como uma disciplina auxiliar, a qual não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas apenas com a intenção de esclarecer alguns de seus aspectos. Segundo o teórico, uma crítica pode estudar uma obra literária do ponto de vista social, psicológico ou linguístico, sabendo que, qualquer que seja esse prisma, consistir-se-á em uma análise unilateral, ressaltando ainda que:

De qualquer modo, convém evitar novos dogmatismos, lembrando que sempre que a crítica atual, por mais formalmente interessada, não pode dispensar nem menosprezar disciplinas independentes como a sociologia da literatura e a história literária sociologicamente orientada, bem como toda a gama de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras, – frequentemente com finalidade não-literária (CANDIDO, 1967, p. 8-9).

Candido assinala ainda que a primeira tarefa da Sociologia da Literatura é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. Considerando a quantidade e a variação destes, os mais determinantes estão relacionados à estrutura social, aos valores e ideologias e às técnicas de comunicação. Os primeiros se manifestam na descrição da posição social do artista ou na formação de grupos receptores; os segundos, na forma e no conteúdo da obra; e os terceiros, na sua fatura e transmissão.

Tomando como comparação, percebe-se que este trabalho contempla: a posição social do artista, quando toma o escritor Paulo Coelho como alguém que corresponde aos anseios do seu leitor, investigando o modo como ocorre essa operação na leitura das obras; a forma e conteúdo das obras, uma vez que analisa a linguagem da narrativa coelhana e os elementos temáticos recorrentes; e a transmissão, quando localiza essa obra no âmbito da indústria cultural.

É imprescindível discutir ainda que, assim como Robert Escarpit, em *Sociologia da Literatura* (1969), Candido também considera a Arte como um processo comunicativo, envolvendo autor, obra e leitor:

Como se vê, 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 inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo (CANDIDO, 1967, p. 25).

E esse processo de comunicação pressupõe um comunicante (o artista), um comunicado (a obra) e o comunicando (o público). Candido ainda acrescenta um quarto elemento nesse processo: o efeito que a obra produz nesse público. Na obra produzida pela arte industrial, esses elementos são considerados por mecanismos complexos oriundos de um sistema capitalista que tudo aproveita e devora. Urge, portanto, analisar as obras originadas desse contexto, tendo como premissa que não se trata de uma questão tão rasa como muitos críticos insistem em acreditar.

A obra elaborada por Paulo Coelho é construída tendo total consciência do seu público. É para este que ele escreve. Prova disso é o seu sucesso editorial no mundo todo, alcançando uma repercussão única, tornando-se o escritor de língua portuguesa mais lido/vendido e traduzido mundialmente, conforme biografia realizada por Fernando Moraes, a qual tem como título *O Mago*. Publicado em 2008, o trabalho revela resultados conseguidos por poucos escritores no planeta e expõe a grande façanha de Paulo Coelho ocorrida no ano de 2007:

Cinco meses depois, ao se aproximar a verdadeira data do aniversariante, a equipe comandada por Mônica na Sant Jordi trabalhava a todo vapor na preparação de um elegante folder de quarenta páginas impresso em inglês em quatro cores e em papel couchê, em cuja capa se podia ver, sobre uma foto do autor ostentando um sorriso iluminado, um título que dispensava adjetivos: “PAULO COELHO – 100.000.000 copies”. A urgência se devia ao fato de que o folheto seria tornado público na primeira semana de setembro, durante a Feira de Livros de Frankfurt. Com uma apresentação assinada por Daniel

Keel, dono da Diogenes, editora dos livros de Paulo Coelho na Alemanha, a peça comemorativa resumia a trajetória do autor desde que, vinte anos antes, publicara seu primeiro livro de projeção. *O Diário de um Mago*. Nas páginas seguintes relacionava os 31 dos 63 prêmios (nenhum brasileiro) e condecorações (apenas duas concedidas no Brasil) que o autor ou seus livros haviam recebido, e arrolava os 160 países em que sua obra havia sido traduzida (MORAIS, 2008, p. 605).

Ainda que um estudo se limitasse aos números da produção de Paulo Coelho, estudando, por exemplo, as estratégias de *marketing* utilizadas para engendrar esse fenômeno editorial, o que de fato ocorre, isso não daria conta de compreender a recepção da obra. Logo, a pesquisa que aqui é desenvolvida busca entender como tantos leitores, de diferentes culturas e condições socioeconômicas, têm em comum um mesmo escritor, uma mesma obra.

Embora a aproximação do escritor Paulo Coelho com o seu público seja evidente, em algumas obras, essa proximidade ultrapassa os limites que essa relação precisa manter, a fim de que essa própria relação perca. No capítulo que tratamos do leitor de Paulo Coelho, isso será analisado com mais detalhes. Por ora, é importante observar que as ideias de Antonio Candido correspondem às de Robert Escarpit, pela consideração da importância do público para o escritor:

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é *mostrada* através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição do autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio. Quando se diz que escrever é imprescindível ao verdadeiro escritor, quer isto dizer que ele é psicologicamente organizado de tal modo que a reação do outro, necessária para a autoconsciência, é por ele motivada através da criação. Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos (CANDIDO, 1967, p. 88).

Cumprido, porém, reiterar que a Sociologia da Literatura não tem como pretensão o lugar da teoria literária, constituindo-se em um elemento primordial para se entender o contexto social da obra literária, sua leitura e circulação. Mas, resguardadas as especificidades de ambas e sua importância para a Literatura, tanto a crítica literária quanto a Sociologia da Literatura apresentam algumas lacunas:



Assim, se a crítica literária parece negligenciar seu papel quando reivindica para si o poder de julgamento do valor artístico-literário de determinadas obras, a Sociologia da Leitura também parece cometer um erro ao concentrar demais sua atenção nas circunstâncias que envolvem o processo editorial das obras literárias, pois tal propósito restringe-se a uma abordagem apenas marginal de todo o processo que a ela compete investigar. [...] Concentrando-se meramente nos aspectos estatísticos do processo de produção e difusão das obras literárias, a Sociologia da Leitura negligencia o alcance e as consequências que o ato da leitura pode implicar nos leitores. Mesmo que essa forma de abordagem do processo editorial pareça ser o caminho mais prático para se desenvolver uma pesquisa na área, pois não há dúvida de que, embora amplo, este seja um campo mais fácil de se delimitar, por outro lado, a essência da pesquisa sociológica em leitura é saber quais relações se estabelecem entre indivíduos ou grupos de indivíduos da sociedade a partir da leitura de determinado texto (OLIVEIRA, 2007, p. 42).

Considerando que, posteriormente, ao se falar do leitor de Paulo Coelho, será feito um recorte, analisando somente o leitor brasileiro e o modo como a formação da leitura e do leitor, no Brasil, influenciam nessa recepção. Apesar das limitações apontadas, a perspectiva de análise adotada por este trabalho, no caso, a Sociologia da Literatura, ainda é fundamental para se entender esse leitor, cujos índices de leitura ainda são insuficientes e preocupantes.

Por um lado, encontra-se a crítica na sua heroica missão de manter a legitimação das obras consideradas ideais para a leitura literária; do outro, a arte industrial produzindo intensamente para as massas de leitores, a partir de uma demanda, é claro, ao mesmo tempo em que essa produção é severamente posta à margem pela teoria e crítica literárias. O leitor do primeiro segmento pertence a um restrito e seletivo grupo, representando ainda o significado que a leitura tem no Brasil: privilégio das elites, como confirma a história da formação da leitura no país. Esse leitor é considerado “ideal”, possuindo todo um aparato técnico de leitura e de análise da obra literária, adquirido na academia e/ou ao longo da sua formação enquanto leitor. Já o leitor do segundo segmento é aquele desprovido de todo esse aparato, mas que detém outro tipo de conhecimento, muitas vezes adquirido por uma formação popular, fora da academia, com o cotidiano e com outras leituras.

Ambos leitores podem se diferenciar em muitos aspectos, todavia o que deve ser evitado é colocar o primeiro em posição superior ao segundo. Entendendo que as culturas são diferentes, mas paralelas, é preciso tratar esses dois grupos de leitores com o mesmo respeito e importância,

pois ambos representam universos distintos, mas que detêm um dado conhecimento que constrói algo maior: o ser humano. E cada indivíduo pertencente a esses grupos é único, um sujeito-histórico com subjetividades que também implicam em uma leitura única.

Na obra *Estética da Recepção e História da Literatura*, Regina Zilberman (1989, p. 18-19) assim analisa a produção de Robert Escarpit:

Escarpit não interpreta textos, nem emite juízos de valor: como Schücking, seu enfoque sociológico não procura encontrar contrapartida na estética, o que restringe sua contribuição à teoria da literatura. Todavia, a sociologia da leitura não tem sua importância diminuída por essa causa; suas pesquisas permitem compreender o fato literário no cotidiano de sua existência, caracterizado por sua circulação e consumo. Sob este aspecto, o leitor desempenha papel relevante no conjunto de suas ideias, pertencendo de direito ao campo intelectual aqui descrito.

Portanto, nessa busca pela compreensão do leitor de Paulo Coelho, este trabalho procura fundamentar-se, também, na Estética da Recepção e no conhecimento com que essa teoria da leitura, assim como a Sociologia da Literatura, tem a contribuir com a recepção da narrativa coelhana.

## Capítulo 5

# As contribuições da estética da recepção para o estudo do leitor

O objetivo de trazer para essa discussão mais uma teoria da leitura é que esta, ao lado da Sociologia da Literatura, some conhecimentos que possam melhor analisar o leitor da obra de Paulo Coelho. A Estética da Recepção faz-se necessária, pois engendra uma teoria que parte do leitor em direção ao contexto sócio-histórico no qual este está inserido. É relevante considerar também que em seu bojo teórico, traz considerações sobre a experiência estética do leitor, em relação ao ato da leitura e sobre a Teoria do Efeito, a qual estabelece relações entre o leitor e o texto. Na convergência dessas teorias em direção à narrativa coelhana, a intenção é que estas auxiliem na desconstrução da ideia que ainda se tem de leitura literária, no Brasil: privilégio das elites, cujo ato só tem validade se direcionado às obras canônicas, já legitimadas pela teoria e crítica literária.

### 5.1 As origens

A teoria da Estética da Recepção tem seu marco inaugural a partir da renomada aula magna proferida pelo professor Hans Robert Jauss, em 13 de abril de 1967, na Universidade de Constança, na Alemanha, tendo como título original “O que é e com que fim se estuda história da literatura”, posteriormente recebendo o título de “A história da literatura como provocação da ciência literária”. Essa conferência busca polemizar as concepções vigentes de história da Literatura, criticando o ensino e apresentando outras propostas, impulso que provocou uma ruptura radical e o início de uma nova fase para a Literatura.

Os estudos da Universidade de Constança procuraram desenvolver uma experiência pedagógica original e inovadora, estimulando as traduções e resgatando o Formalismo russo e o Estruturalismo tcheco. Houve,

também, a formação de um grupo que organizou encontros interdisciplinares sobre poética e hermenêutica, cujos estudos atualizaram a estética e a teoria das literaturas alemãs. Mas as contribuições também contemplaram o campo da linguagem.

A partir da determinante aula inaugural, Jauss deu continuidade aos seus estudos, liderando, na condição de professor, uma reforma no currículo do ensino superior, cujos cursos foram profundamente questionados. Embora tenha construído uma acentuada crítica às teorias vigentes, presas a padrões herdados do idealismo ou do positivismo do século XIX, sua intenção não foi suprimir aquele modelo desacreditado de ensino da história da literatura, mas sim reconstruí-lo. Na década de 1960, portanto, ocorrem transformações marcantes para as investigações literárias:

Talvez o traço mais marcante dessa década tenha sido a revelação do “poder jovem”, a juventude vindo a constituir uma força política até então desconhecida, de um lado, por rapidamente converter seu inconformismo em revolta, de outro, por atuar independentemente dos partidos existentes ou das ideologias de esquerda ou direita herdadas das gerações anteriores. Além disso, sua forma de agir provocou efeitos imediatos: mudou profundamente os padrões de comportamento e conferiu direções inusitadas à vida cultural. As consequências foram, às vezes, radicais; porém, não conseguiram modificar a estrutura da sociedade capitalista que, talvez com rapidez equivalente, soube absorver o choque e impedir que a revolução cultural se alastrasse a ponto de comprometer os fundamentos do sistema em vigor (ZILBERMAN, 1989, p. 8-9).

Nota-se aqui o poder do sistema capitalista, que tudo absorve em proveito próprio, tendo como parte da sua engrenagem a indústria cultural. Todavia, grandes são as contribuições da Estética da Recepção para o leitor. Mesmo não direcionada ao leitor da arte industrial, sua teoria auxilia no entendimento deste.

O que Jauss propriamente critica é que

[...] A história da literatura, em sua forma mais habitual, costuma esquivar-se do perigo de uma enumeração meramente cronológica dos fatos ordenando seu material segundo tendências gerais, gêneros e “outras categorias”, para então, sob tais rubricas, abordar as obras individualmente, em sequência cronológica. A biografia dos autores e a apreciação do conjunto de sua obra surgem aí em passagens aleatórias e digressivas, à maneira de um elefante branco. Ou, então, o historiador da literatura ordena seu material de forma unilinear, seguindo a cronologia dos grandes autores e apreciando-os conforme

o esquema de “vida e obra” – os autores menores ficam aí a ver navios (são inseridos nos intervalos entre os grandes), e o próprio desenvolvimento dos gêneros vê-se, assim, inevitavelmente fracionado. Esta última modalidade de história da literatura corresponde sobretudo ao cânone dos autores da Antiguidade clássica; já a primeira encontra-se com maior frequência nas literaturas modernas, que se defrontam com a dificuldade – crescente à medida que se aproximam do presente – de ter de fazer uma seleção dentre uma série de autores e obras cujo conjunto mal se consegue divisar (1994, p. 6-7).

O professor considera inaceitável a estrutura autossuficiente do texto literário, que se basta na sua organização interna, desconsiderando o sujeito-leitor. Ao estudioso da Literatura, portanto, cabia apenas a descrição da sua estrutura, e não sua interpretação, a qual poderia possibilitar a interferência dos valores pessoais do crítico, comprometendo a ciência da Literatura.

É interessante observar como alguns aspectos desse modelo criticado por Jauss ainda perduram em alguns livros didáticos brasileiros, no que tange à abordagem do conteúdo referente ao currículo de Literatura do Ensino Médio. Geralmente, os textos e as obras (uma seleção dos considerados mais representativos de determinado período literário) são dispostos em uma sequência cronológica de períodos ou movimentos literários, cujos principais autores e obras são precedidos pelo contexto histórico e características estéticas, de maneira isolada, sem um diálogo entre eles, levando, muitas vezes, o aluno a ter verdadeira aversão aos textos literários dispostos no currículo.

Com a Estética da Recepção, Jauss considera que:

[...] a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética. Se pois, se contempla a literatura na dimensão de sua recepção e de seu efeito, então a oposição entre seu aspecto estético e seu aspecto histórico vê-se constantemente mediada, e reatado o fio que liga o fenômeno passado à experiência presente da poesia, fio este que o historicismo rompera (1994, p. 23).

Um possível exemplo para essa consideração de Jauss é o conto *Pierre Menard, autor do Quixote*, de Jorge Luís Borges (1972). Segundo Pin

(2004), nessa narrativa, a originalidade pode ser percebida no aspecto menos evidente: a trama se constrói a partir da não-menção de uma obra do escritor francês Pierre Menard, pelo crítico Mme. Bachelier, num jornal tendencioso de recepção limitada. Essa obra é considerada por Menard “o mais absurdo e o mais ambicioso dos seus projetos”. Os amigos de Menard, alarmados e tristes com a publicação, resolvem retificar o catálogo, sendo representados pela voz do narrador-personagem do conto, o qual tece uma crítica à crítica realizada por Bachelier. Nessa retificação, o texto menciona que o Quixote é constituído de uma reprodução dos capítulos IX e XXXVIII da primeira parte e do capítulo XXII da segunda parte da obra *Dom Quixote de la Mancha*, de Cervantes, em que palavra por palavra e linha por linha “coincidem-se” (BORGES, 1972, p. 51-52).

Absurda, “invisível” e visivelmente, o traço de originalidade da obra está no objeto do narrador: “justificar o disparate” da composição. Na verdade, há somente uma referência aos três capítulos e toda uma reflexão acerca dessa escritura, e não os capítulos reproduzidos, propriamente. No último parágrafo do conto, denota-se a fusão da crítica e da narrativa, em que a “técnica nova” de Menard é destacada, quebrando a linearidade do tempo e mostrando que um texto pode ser a montagem de vários outros, cujas peças se misturam, tornando-se uma única matéria. O conto suscita uma vasta intencionalidade e isso também ocorre com a obra de Cervantes. “Visivelmente”, *Dom Quixote de la Mancha* se apresenta como uma crítica às novelas de cavalaria da época e ao escritor Lope de Vega; como a quebra da ilusão, da inocência; como o despertar da Modernidade. “Subterraneamente”, o que importa é a leitura do leitor e do seu tempo sobre a obra, ou seja, a sua recepção, sendo possível, então, que os três capítulos que formam o Quixote não constituam uma mera transcrição, mas um novo texto “inconcluso” que agrega outro, inacabado, não deixando a obra se esvair em sua totalidade, mas projetando-a para o futuro, possibilitando outras leituras.

O conto constrói, também, discussões sobre a crítica literária. Para Pierre Menard, esta não se elabora por meio da censura ou do elogio. O que ocorre, muitas vezes, de fato, é que o crítico simpatiza ou não por uma obra e a partir disso emite seu veredicto. Menciona também que muitos publicam obras que são trabalhos intermediários, os quais sempre dizem a mesma coisa, com repetições ocultas.

O leitor, anteriormente desconsiderado, desloca-se de sua posição marginalizada para uma crescente valorização, na análise do texto literário, outrora estrutura imutável. Nessa perspectiva, cabe evidenciar que Zilberman (1989, p. 11) observa que essa mudança coincide com a

própria história, sendo contemporânea às revoltas estudantis, representando uma resposta a elas. Por conseguinte, a Estética da Recepção tem como dois principais objetivos reabilitar a história da literatura e a posição do leitor.

É interessante notar a postura vigilante e aberta da Estética da Recepção. Sobre isso, Zilberman aponta que:

Em Jauss, está presente a recusa a todo dogmatismo: sua modelagem teórica permanece sob constante vigilância e aberta às novas tendências ou correções que se fizerem necessárias. Significa igualmente a suspeita diante de sistemas fechados e fórmulas acabadas, que se revelavam esgotadas quando a estética da recepção promovia sua estreia no cenário acadêmico europeu (1989, p. 12).

E continua, acrescentando o principal mérito da Estética da Recepção: a grande preocupação com o leitor:

Também sob este aspecto é ela um produto característico de uma década de transformações que, se não alterou radicalmente estruturas poderosas do capitalismo ocidental, foi responsável por uma conquista básica: a noção de que os sistemas não explicam tudo, portanto, de que o novo pode emergir de lugares inesperados, exigindo que se esteja não só atento para a novidade, mas que se mantenham os sentidos em forma para perceber, compreender e interpretar da melhor maneira possível sua ocorrência. Talvez o mérito principal da estética da recepção resida em que traz embutida essa concepção, procurando extrair dela uma metodologia para conhecer a literatura. Nessa medida, parece ter muito para ensinar ao leitor, encarado como o principal elo do processo literário (ZILBERMAN, 1989, p. 12).

Quando este trabalho propõe a análise da recepção da obra de Paulo Coelho, se procura desenvolver um estudo com olhar atento e respeito ao escritor e ao leitor. Ainda quando esta tese se encontrava em estado embrionário, a única certeza de que se tinha, naquele momento, era de não repetir a famosa máxima “Não li e não gostei”, mas sim de buscar entender o leitor, sua subjetividade enquanto sujeito histórico e compreender o que, como e por que ocorre sua identificação com a narrativa coelhana. Não se quer, aqui, por meio de uma postura ingênua, comparar a narrativa de Paulo Coelho com os cânones, pois não caberia tal feito, uma vez que a escrita daquele se situa em um tempo e em um espaço diferentes, demandando, portanto, outras perspectivas de análise. Ademais, não é intenção invalidar parte da crítica (aquela que não repete a tal máxima), pois, conforme poderá ser visto, quando a

recepção desta for tratada, muito do que se observa sobre a narrativa coelhana procede, de fato. Cumpre apenas ressaltar que esse ponto de vista (não tomado como verdade única) é válido se realizado no campo dos valores estéticos já legitimados. Embora o considere, não compartilho, este trabalho, com tal perspectiva, entendendo que, para se analisar o leitor de Paulo Coelho, são necessários outros olhares, “vigilantes e abertos”.

## 5.2 As principais vertentes relacionadas à estética da recepção

### 5.2.1 A Sociologia da Literatura

Já abordada anteriormente, é necessário, aqui, retomar a Sociologia da Literatura, com objetivo de explicitar suas relações com a Estética da Recepção. A primeira aparece, inicialmente, como um segmento da Sociologia do Saber, com a publicação do livro *A sociologia da formação do gosto literário*, em 1923, do autor L. L. Schüchting, sendo editado em 1931 e em 1944 e publicado também na Inglaterra com o título *A sociologia do gosto literário*, popularizando-se a partir dessa edição.

Com base nessa obra, na Inglaterra, foram realizadas pesquisas de cunho sociológico, das quais resultaram estudos sobre a formação do público leitor, sobre as preferências de leitura das camadas populares e sobre a Literatura de massa. Mas, em 1958, é Robert Escarpit e outros membros da Escola de Bordéus, na França, que dão continuidade aos estudos sobre a Sociologia da Literatura. Robert Escarpit diferencia sua perspectiva das demais, como: a Sociologia da Literatura praticada na extinta União Soviética, a qual toma a obra literária como testemunho político e ideológico; e a de G. Lukács e seu discípulo, Lucien Goldmann, os quais compreendem a ficção como modo de representar as estruturas sociais.

Nos estudos de Escarpit, a Sociologia da Literatura investiga principalmente os mecanismos de distribuição e circulação do veículo da Literatura: o livro. Considera a condição social do escritor e investiga os circuitos percorridos pelos textos, examinando o porquê de a cultura se dividir em erudita e de massa. As políticas de popularização do livro e da leitura, a interferência do mercado na produção e difusão de uma obra, o tempo de permanência de uma criação artística no horizonte do consumo do presente ou a duração do prestígio de um autor também são investigados por Escarpit.

Atualmente, a Sociologia da Literatura se diversifica nas vertentes que propõem novas alternativas metodológicas, como fazem Pierre



Bourdieu, Jacques Dubois, Jacques Leenhardt, entre outros, ou que investigam a história da leitura, conduzida por, entre outros, Roger Chartier, Robert Darnton e Rolf Engelsing (ZILBERMAN, 1989, p. 16-18). Destes, Pierre Bourdieu e Roger Chartier fundamentam este trabalho, em momentos diferentes.

Embora seja considerada uma vertente da Estética da Recepção, a Sociologia da Literatura apresenta algumas diferenças em relação àquela:

A relação entre literatura e público não se resolve no fato de cada obra possuir seu público específico, histórica e sociologicamente definível; de cada escritor depender do meio, das concepções e da ideologia de seu público; ou no fato de o sucesso literário pressupor um livro “que exprima aquilo que o grupo esperava, um livro que revela ao grupo sua própria imagem”. A sociologia da literatura não está contemplando seu objeto de forma suficientemente dialética ao definir com tamanha estreiteza de visão do círculo formado por escritor, obra e público. Tal definição pode ser invertida: há obras que, no momento de sua publicação, não podem ser relacionadas a nenhum público específico, mas rompem tão completamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a formar-se aos poucos. Quando, então, o novo horizonte de expectativas logrou já adquirir para si validade mais geral, o poder do novo cânone estético pode vir a revelar-se no fato de o público passar a sentir como envelhecidas as obras até então de sucesso, recusando-lhes suas graças. É somente tendo em vista essa mudança de horizonte que a análise do efeito literário adentra a dimensão de uma história da literatura escrita pelo leitor, e as curvas estatísticas dos *best-sellers* proporcionam conhecimento histórico (JAUSS, 1994, p. 32-33).

Considerando a crítica de Jauss à Sociologia da Literatura, esta não tem seu valor diminuído, pois ao buscar compreender o fato literário no seu contexto, caracterizado pela circulação e pelo consumo, demonstra a preocupação com o leitor, que atua na recepção do texto literário, assim como a Estética da Recepção. Portanto, é possível um diálogo entre essas teorias, no sentido de se analisar a recepção da obra de Paulo Coelho.

### 5.2.2 O Estruturalismo tcheco

Outra influência na teoria de Jauss é aquela cujas ideias foram herdadas do formalismo russo: o estruturalismo tcheco, que, fundado em 1926, estreou suas teses em 1929, durante o I Congresso de Filologia Eslava. O formalismo russo construiu conceitos que descrevem o fato literário na sua relação com o leitor. Influenciado por essa teoria, o Círculo Linguístico de Praga buscou construir uma tese sobre a atividade do leitor e as transformações históricas por que passa a literatura.

Embora o formalismo russo considere a presença do leitor, este tem seu papel reduzido, sendo colocado em uma condição passiva. Outra limitação do formalismo russo é a afirmação de que a história da Literatura tem um funcionamento autômato, não conseguindo, portanto, articular a Literatura com a sociedade e com a ideologia. Assim, na metade da década de 1930, o estruturalismo vai se distanciando gradativamente do formalismo russo.

Ao contrário do formalismo, que introduz o sujeito da percepção no sistema teórico porque necessita dele enquanto sintoma de que as convenções foram desestabilizadas pela arte de vanguarda, a estética estrutural de Mukarovsky concebe o receptor como uma consciência ativa, com papel determinante, ao facultar a passagem da obra da condição de coisa inerte à de objeto significativo. Além disso, Mukarovsky entende o receptor não como um indivíduo particular, e sim enquanto consciência coletiva, categoria que, segundo M. Cervenka, “é – ao lado da categoria de função – o mais importante elo para a passagem da visão imanente da obra de arte para a sociológica”. Poder-se-ia acrescentar: para a resolução do problema relativo à formulação de uma nova história da literatura, vinculada à recepção, de que se encarrega, no início dos anos 40, Felix Vodicka, seguidor de Mukarovsky.

Este sabe que a recepção da obra de arte não se dá de modo direto, como acreditaram os formalistas, interpondo-se entre o sujeito e o objeto estético um código que possibilita a concretização do segundo pelo primeiro (ZILBERMAN, 1989, p. 21-22).

A obra de arte passa a ser um signo autônomo e comunicativo. Pode ainda se revelar como signo estético, desde que o espectador assim o perceba. Para Vodicka, a principal tarefa da história da literatura é investigar o impacto das obras sobre o público, cuja necessidade promove a mobilidade das obras no tempo.

A partir das práticas de sala de aula da autora deste trabalho, foi observado que, atualmente, na intenção de promover uma melhor recepção, pelos alunos, dos conteúdos previstos pelo currículo de Literatura do Ensino Médio, no Brasil, os livros didáticos procuram estabelecer diálogos entre obras de diferentes épocas de produção, a fim de que os alunos possam fazer comparações, percebendo semelhanças e diferenças entre épocas e características estéticas, dentre outros. Ao se estabelecer, por exemplo, diálogos de obras mais distantes do momento em que vive o aluno com obras mais próximas ao contexto dele, pode haver uma produção de sentido mais eficaz principalmente no que se refere aos textos afastados temporal e espacialmente do alunado, motivando-o à leitura e à interpretação.

[...] O estruturalismo tcheco, rico em sugestões a respeito da concepção do recebedor como personagem indispensável do processo de constituição do objeto estético e foco a partir do qual cabe revisar a história da literatura, quase se converteu por sua própria conta numa estética da recepção. Como tal, exerce evidente influência sobre os primeiros textos de Jauss voltados ao tópico. Além disto, soube refletir sobre a questão do recebedor desde a perspectiva estética, e não unicamente empírica, elaborando uma teoria sobre o valor e a história. Seu impacto sobre a ciência literária ocidental a partir dos anos 60, quando se traduziram suas teses para o inglês, francês e alemão, não foi negligenciável, razão por que vários dos conceitos aqui expostos reapareceram nas páginas subsequentes (ZILBERMAN, 1989, p. 24).

Jauss, portanto, desenvolve sua teoria a partir dos estudos do estruturalismo de Praga. Apesar disso, ao considerar a função dialética da arte, formadora e modificadora da percepção, o teórico se aproxima muito dos formalistas, porém não totalmente, pois demonstra insatisfação com a separação entre a Literatura e a vida prática. Cabe destacar que, para os formalistas, a arte é um objeto autônomo de investigação, tendência que provocou uma distância entre Literatura e história, ao passo que Jauss, já na sua primeira tese, considera a natureza histórica da Literatura, a qual se manifesta durante o processo de recepção e efeito, isto é, no ato da leitura.

### 5.2.3 O *Reader-Response Criticism*<sup>1</sup>

As teorias apresentadas precederam a Estética da Recepção, influenciando na sua construção. Já o *Reader-Response Criticism* foi produzido paralelamente à teoria de Jauss, compartilhando algumas ideias. O ponto em comum entre os autores reside no fato de que todos recusam a metodologia do *New Criticism*, defendendo a autonomia da obra de arte que, submetida a uma interpretação, deve se considerar apenas seus elementos internos. Aquela teoria não chega, todavia, a representar uma ruptura radical com esta, no sentido que continua a considerar a obra de arte uma manifestação superior e autossuficiente de linguagem, contudo, é possível perceber algum rompimento:

Louise Rosenblatt, numa exposição recente, resume sua tese principal: ela compreende a leitura como transação [*transaction*] entre o texto e o leitor. Trata-se de um processo de mão dupla, segundo o

---

1 Segundo Zilberman (1989, p. 24), optou-se por assim conservar a escrita por não se ter uma tradução para o português.

qual “o texto guia e constrange, mas é também aberto, exigindo a contribuição do leitor. Este deve recorrer seletivamente à sua experiência e sensibilidade para obter os símbolos verbais a partir dos sinais do texto e dar substância a esses símbolos, organizando-os num sentido que é visto como correspondendo ao texto”. Assim, o significado da obra depende totalmente dos sentidos que o leitor deposita nela. Também seu caráter estético depende do destinatário: se este não o vivencia como obra de arte e busca aí outro tipo de experiência (uma informação, por exemplo), o texto perde sua qualidade artística. Para L. Rosenblatt, “é o leitor que deve adotar predominantemente um ou outro [estético ou não estético] modelo de atividade durante a transação com o texto” (p. 20), do que advém a classificação deste.

Relativismo similar encontra-se em Stanley Fish [...] Ao invés de descrever a significação congelada do texto, busca examinar como o destinatário dá à obra um sentido, entendido como “o que está acontecendo entre as palavras e a mente do leitor”. (p. 28) (ZILBERMAN, 1989, p. 26-27).

Esses estudos são importantes para a Estética da Recepção, uma vez que resgatam a figura do leitor, dando-lhe autonomia, ao considerar que este não é produto nem construção do texto, mas o contrário: o texto é que vem a ser produto do leitor. Especificamente em Fish, o sentido do texto é tomado como um processo construído durante a leitura, mediante as operações mentais do leitor. Logo, o texto se configura como experiência do leitor (nunca concluída), perdendo toda a sua objetividade, sendo esta uma ilusão. Valoriza-se, aqui, a subjetividade que cada leitor confere ao texto.

Finalmente, Zilberman (1989, p. 28) aponta as limitações dessa teoria, reiterando suas contribuições:

[...] Noutra formulação, Fish não explica o principal: como as interpretações se impõem umas sobre as outras ou como as mudanças acontecem. No fundo, estão presentes relações de poder, infelizmente deixadas em aberto. A conclusão de Pratt amplia as observações de William E. Cain, para quem Fish avizinha-se a um tópico de natureza política, sem enfrentá-lo e deixando seu leitor insatisfeito.

Ainda assim, é nos ensaios de Fish e Rosenblatt que o leitor aparece como entidade real, de carne e osso, cujas experiências são objeto de consideração e dados fundamentais para o conhecimento da natureza do texto. Neles encontra-se também a ruptura com a noção de autossuficiência da obra literária, resíduo idealista de que o *Reader-Response Criticism* não se libertou. Apesar dos limites, com aqueles estudiosos uma crítica voltada a leitor deixa de ser aspiração e parece converter-se em realidade.

A partir desses estudos, começa-se a questionar como o texto literário é lido e compreendido, na escola, ocorrendo, muitas vezes, que esta impõe e dirige as ações dos leitores, estabelecendo convenções, geralmente aceitas pela comunidade como únicas, configurando-se em uma posição hegemônica.

### **5.3 As teses de Jauss e a construção da teoria da estética da recepção**

A primeira tese de Jauss postula que a história da Literatura se constrói na dinâmica da obra literária com o leitor, considerando a experiência e o efeito estéticos. Portanto, o texto literário é constantemente atualizado pelo leitor ao longo do tempo, movimento resultado das diferentes leituras realizadas por um único leitor e/ou vários. Percebe-se, portanto, o caráter mutável da obra, além de não indiferente ao tempo. Retoma-se, aqui, a subjetividade do leitor, a qual, em estado de desequilíbrio ou de exagero, pode vir a constituir apenas uma visão impressionista do texto, o que é combatido por Jauss.

Na segunda tese, Jauss tenta evitar o perigo de se incorrer em uma visão impressionista, advertindo que, para se descrever a experiência literária do leitor, não é preciso recorrer à psicologia, mas sim a um “sistema objetivo de expectativas”:

[...] Em vez de lidar com o leitor real, indivíduo com suas idiossincrasias e particularidades, Jauss busca determinar seu virtual “saber prévio” (p. 174). Para tanto, ele não interroga as pessoas, que só poderiam fornecer poucas informações, se questionadas hoje, menos ainda em épocas anteriores. Sua consulta é dirigida às próprias obras; pois, na medida em que participam de um processo de comunicação e precisam ser compreendidas, elas apropriam-se de elementos do código vigente. [...] Logo, a obra predetermina a recepção, oferecendo orientações a seu destinatário. Segundo Jauss, ela evoca o “horizonte de expectativas e as regras do jogo” familiares ao leitor, “que são imediatamente alteradas, corrigidas, transformadas ou também apenas reproduzidas” (p. 175) (ZILBERMAN, 1989, p. 34).

O crítico até considera que cada leitor possa ter uma recepção única, mas, há coincidências nessas recepções individuais, o que se transforma em um fato social, podendo, a obra, por isso, ser compreendida em seu tempo, o que se sobrepõe ao subjetivo, condicionando a ação do texto. Todavia, o próprio Jauss (1994, p. 28) reconhece as limitações dessa segunda tese:

[...] De fato, essa teoria limita o subjetivismo do efeito, mas deixa em aberto a questão de a partir de que dados se pode apreender e alojar num sistema de normas o efeito de uma obra particular sobre determinado público. Há, entretanto, meios empíricos nos quais até hoje não se pensou – dados literários a partir dos quais, para cada obra, uma disposição específica do público se deixa averiguar, disposição esta que antecede tanto a reação psíquica quanto a compreensão subjetiva do leitor.

Buscando um parâmetro para a obra literária no tempo, Jauss tenta justificar a necessidade de se delimitar um certo público para uma determinada obra, para depois, e somente depois, consentir a “subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores” (1994, p. 28).

O horizonte de expectativa de uma obra como determinante para seu valor estético é abordado na terceira tese:

A maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico da sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético. [...] À medida que essa distância se reduz, que não se demanda da consciência receptora nenhuma guinada rumo ao horizonte da experiência ainda desconhecida, a obra se aproxima da esfera da arte “culinária” ou ligeira. Esta última deixa-se caracterizar, segundo a estética da recepção, pelo fato de não exigir nenhuma mudança de horizonte, mas sim de simplesmente atender a expectativas que delineiam uma tendência dominante do gosto, na medida em que se satisfaz a demanda pela reprodução do belo usual, confirma sentimentos familiares, sanciona as fantasias do desejo, torna palatáveis – na condição de “sensação” – as experiências não corriqueiras ou mesmo lança problemas morais, mas apenas para “solucioná-los” no sentido edificante, qual questões já previamente decididas (JAUSS, 1994, p. 32).

Na análise de Zilberman (1989, p. 35), Jauss se aproxima bastante, nessa tese, com os formalistas e os estruturalistas, pois “concorda em que só é boa a criação que contraria a percepção usual do sujeito”. E estabelece esse valor utilizando o critério da distância estética entre obra e público, podendo ser maior ou menor, mudar com o tempo e desaparecer. A autora considera simplista essa fórmula de Jauss, a qual estabelece uma oposição entre a “arte autêntica” e a “arte culinária”, também conhecida como literatura de massa. Nesse ponto, percebe-se uma contradição em Jauss, quando este “solidariza-se” à posição de Adorno e dos teóricos da Escola de Frankfurt, tão combatidos pelo teórico de Constança, cuja crítica será apresentada posteriormente.

Por ora, este trabalho considera insuficiente essa terceira tese de Jauss pela correspondência com a Teoria Crítica de Adorno, nas áreas de estética e de filosofia, que considera um leitor ideal, colocando o leitor de obras produzidas no âmbito da indústria cultural à margem, em uma posição tão inferior quanto à literatura que ele lê/consome. Contudo, essa questão será retomada quando este estudo tratar da recepção da obra de Paulo Coelho pelo leitor.

Na quarta tese, ocorre um comprometimento maior com a hermenêutica, examinando melhor as relações do texto com a época de seu surgimento e as variações das compreensões das obras no decurso do tempo. Nesta, a presença do leitor se torna mais atuante e imprescindível no processo de comunicação entre texto e público.

Essas quatro primeiras teses têm caráter de premissas, servindo de base para o projeto estético-recepcional de uma história da Literatura, o qual investiga a historicidade da Literatura sob três aspectos, respectivamente, na quinta, sexta e sétima teses: a) diacronicamente, referente à recepção das obras literárias ao longo do tempo; b) sincronicamente, mostrando o sistema de relações da Literatura numa dada época e a sucessão desses sistemas; c) no relacionamento entre Literatura e vida prática (ZILBERMAN, 1989, p. 33 e 37).

Na quinta tese, explorando o aspecto diacrônico da obra literária, Jauss postula que uma nova obra literária não é apenas uma categoria *estética*, não se limitando, portanto, aos fatores de inovação, surpresa, superação, reagrupamento e estranhamento. O novo torna-se categoria *histórica*, podendo transpor o período em que surgiu, cujo poder de ação pode diminuir ou aumentar, suscitando uma revisão do passado pelo presente. Assim:

[...] Pode ocorrer aí de o significado virtual de uma obra permanecer longamente desconhecido, até que a “evolução literária” tenha atingido o horizonte no qual a atualização de uma forma mais recente permita, então, encontrar o acesso à compreensão da mais antiga e incompreendida. Assim foi que somente a lírica obscura de Mallarmé e de sua escola é que preparou o terreno para o retorno à já longamente desprezada e esquecida poesia barroca e, em particular, para a reinterpretação filológica e o “renascimento” de Gôngora (JAUSS, 1994, p. 44).

Com essa tese, especificamente, Jauss questiona a visão isolada da obra literária, exposta numa sequência cronológica, propondo uma construção de avanços e recuos, cujo caráter móvel leva a história da Literatura a se manter vigilante e aberta a diferentes recepções da obra, no decorrer do tempo.

A sexta tese expõe o aspecto sincrônico, estabelecendo um sistema de relações com obras de um determinado momento histórico, sendo por isso percebidas pelo público como obras de sua atualidade, o que permite apresentar uma unidade de horizonte. Segundo Zilberman (1989, p. 38), “é preciso proceder à análise do simultâneo, [...] a fim de definir que obras têm caráter articulador. [...] Estas, postas em destaque, são as que provocam efeitos, sendo encaradas, pois, também desde a perspectiva de sua recepção”.

A última tese busca investigar as relações entre Literatura e vida prática, propondo a emancipação do leitor pela leitura:

A experiência da leitura logra libertá-lo das opressões e dos dilemas de sua práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas. O horizonte de expectativa da literatura distingue-se daquele da práxis histórica pelo fato de não apenas conservar as experiências vividas, mas também antecipar possibilidades não concretizadas, expandir o espaço limitado do comportamento social rumo a novos desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim, novos caminhos para a experiência futura (JAUSS, 1994, p. 52).

A Literatura rompe o automatismo da percepção cotidiana, repercutindo no comportamento social. Nesse ínterim, a obra literária pode levar o leitor à percepção estética e à reflexão moral, atualizando-se, respectivamente, na esfera sensorial e ética. Conforme Jauss:

[...] Uma obra literária pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo (1994, p. 56).

Ainda, na última tese, percebe-se a tentativa de evitar adotar a postura marxista de que a Literatura é reflexo da sociedade, recusando, portanto, a mimese, quando entendida a partir de um conceito platônico. A premissa de Jauss é a de que a arte não é mera reprodução da sociedade, mas desempenha um papel ativo, pois “participa do processo de ‘pré-formação e motivação do comportamento social’” (1994, p. 50). Para ele, a obra de arte cria a sua própria realidade, sendo um processo independente, mas inserida em uma relação de troca com o receptor.

Fazendo um balanço dos princípios teóricos da Estética da Recepção, Zilberman (p. 39-40) aponta limitações e avanços. O texto de Jauss se apresenta provocador, propondo uma nova história da literatura e enfatizando o papel do público, como elemento ativo e determinante. Contudo, ao formular o conceito de distância estética, “reduz o impacto da obra de



arte a uma medida quantitativa e fixa”. Noções de recepção e de efeito também se confundem, sendo que, posteriormente, quando se dedica à hermenêutica, as fronteiras conceituais ficam mais nítidas. A teoria também apresenta insuficiência quando descreve a experiência do leitor, a qual deveria ser “a matéria central de uma estética voltada à análise da recepção”. Mas Jauss percebe a lacuna e procura saná-la.

No texto “Os horizontes do ler”, Jauss (1994, p. 78) fala sobre o futuro da teoria da recepção, desejando que desta resulte “a ainda inexistente forma sintética, necessariamente narrativa, de uma história das artes que alcance novamente o nível perdido do historicismo clássico” e que seu “nome não seja mais atrelado à teoria da recepção, [...] pois só se pode falar verdadeiramente de uma metodologia quando ela se transformou já numa autoridade sem autor”.

## 5.4 Da Alemanha para o Brasil

A teoria da Estética da Recepção começa a circular no Brasil ao final dos anos 1970. Em 1979, Luiz Costa Lima organizou uma coletânea contendo ensaios importantes dos membros da Escola de Constança. Segundo Zilberman (1989, p. 6), no mesmo ano era lançada a tradução francesa, três anos antes das edições americanas.

O lançamento das principais concepções de Jauss coincidem com o contexto brasileiro dos anos 1980, o qual foi marcado por uma significativa discussão sobre a leitura, em resposta à crise de ensino, percebida em várias instâncias, como a pública e a federal, despertando a necessidade de se rever “um passado – recente ou distante – até agora mascarado por dissimulações, falsidades ou enganos”. Em um país, naquele momento (e ainda), marcado por índices e práticas insuficientes ao que se refere à leitura, a Estética da Recepção traz a sua contribuição por ser uma teoria que reflete sobre o leitor, sobre a experiência estética e sobre as possibilidades de interpretação.

Além de Luiz Costa Lima, destacam-se outros pioneiros na difusão da teoria de Jauss no Brasil:

[...] Pode-se exemplificar a difusão, no âmbito universitário, das concepções teóricas e metodológicas emanadas dos principais nomes da Escola de Constança, fazendo referência ao trabalho desenvolvido por professores, pesquisadores, doutorandos e mestrandos atuantes no Curso de Pós-Graduação em Letras (CPGL), da PUCRS, de Porto Alegre (RS). Centro pioneiro no que se refere à incorporação de teses e propósitos da Estética da Recepção a suas linhas de pesquisa, o CPGL traduz de modo sintético os rumos assumidos pelos projetos

que tomam sobretudo Jauss e Iser como inspiradores das lides intelectuais. Sem ter sido o único espaço em que frutificaram noções de teor recepcional, o CPGL tem meios de, na situação de recorte, representar conjunto, indicando os resultados alcançados não apenas no enraizamento de concepções originárias dos autores citados, mas no alargamento e na aplicação delas a contextos e a condições peculiares, considerada a singularidade das atividades acadêmicas no Brasil (ZILBERMAN, 1999, p. 11).

Em território brasileiro, as contribuições da Estética da Recepção refletem-se, também, no estudo do leitor de textos não-canônicos e na noção idealista de texto literário, estabelecendo uma relação entre Literatura e vida prática, promovendo uma aproximação do leitor com o texto, entendendo que este é um produto de um contexto histórico e ideológico, isento de sacralidade, que pode promover a emancipação do leitor:

[...] A literatura perde a aura, de que falava Benjamin (1973) a propósito da cultura de massa, sem renunciar ao elemento questionador de ruptura, o que aquele filósofo não previa, valorizando-se enquanto parte da sociedade insatisfeita, mas capaz de formular uma utopia regeneradora para além do presente. A obra fica mais próxima do leitor, e este sente-se mais à vontade para estudá-la enquanto estrutura de comunicação e fenômeno histórico (ZILBERMAN, 1999, p. 15).

A Estética da Recepção alcança a escola e o ensino brasileiros, contribuindo, também, em pesquisas sobre a produção literária destinada à criança e sobre o processo de leitura literária em livros dirigidos ao público infantil. Portanto, no Brasil, a teoria de Jauss atinge duas áreas ainda marginalizadas da Literatura: a literatura de massa e a literatura infantil, as quais atingem, por outro lado, maior número de leitores, fato que se configura em uma necessidade de pesquisa.

[...] Assim, a Estética da Recepção pode desembaraçar-se da academia, onde nasceu, e questionar o leitor comum, o aluno da escola, o professor no seu trabalho. Os sujeitos igualmente interessam ao pesquisador, assim como gêneros mais populares, porque mais consumidos, como a Literatura Infantil. Sem se tornar uma teoria *prêt-à-porter*, como se revelou o Estruturalismo e a Semiótica Narrativa em certos períodos de sua história, a Estética da Recepção pode ser utilizada quando se precisa dar a conhecer a realidade cotidiana, o dia a dia, os hábitos e costumes dos indivíduos. Quando assim procede, abre mão da pose institucional que a universidade às vezes confere à pesquisa; mas não abdica da seriedade interrogativa, fazendo com que seus resultados ajudem a nos conhecer melhor enquanto leitores, artistas e consumidores (ZILBERMAN, 1999, p. 16).

A permanência dessa teoria, ainda, nos estudos literários, deve-se às suas qualidades próprias, isto é, por seu objeto de estudo: o leitor, não importando em que “categoria” ele se encontre. Aliás, o termo “categoria” é problemático se se considerar que cada leitor detém uma subjetividade única e que, portanto, sua experiência estética, ao ler, também o é.

## 5.5 A experiência estética

O foco da teoria da recepção recai sobre o leitor ou sobre a recepção e não apenas acerca do autor e da produção. Além disso, o conceito de leitor baseia-se em duas categorias: a de horizonte de expectativa e a de emancipação. Embora o leitor tenha um papel ativo nessa teoria, aquele não “subiu muito de cotação após o projeto de Jauss, pois continuou sendo considerado uma função do texto” (ZILBERMAN, 1989, p. 49-50), contudo houve um significativo avanço em relação às teorias que precederam a Estética da Recepção.

Na relação da Literatura com o leitor, percebe-se a função social da arte. Nesse sentido, analisando a experiência estética à luz da teoria de Jauss, Zilberman considera que:

A função social da arte advém da possibilidade de influenciar o destinatário, quando veicula normas ou quando as cria. No primeiro caso, pode reproduzir padrões vigentes; mas como, ao fazê-lo, reforça-os (é o exemplo da literatura de massa), mesmo nessa circunstância ela ultrapassa a condição de reflexo. Além disto, a arte pode se antecipar à sociedade, como ocorre à produção contemporânea: esta é caracteristicamente inovadora, rompendo com o código consagrado. Por consequência, coloca-se à frente da sociedade e exerce com mais vigor seu caráter emancipatório. Ao se adiantar aos modelos coletivamente aceitos, assume a natureza utópica, apresentando não o que é, mas o que poderia ser ou ter sido (1989, p. 50-51).

Conforme Zilberman, o leitor ultrapassa a sua condição de reflexo mesmo que a obra reitere seu universo e confirme suas expectativas, o que ocorre, geralmente, nas produções que sofrem considerável intervenção da indústria cultural. Entre o escritor Paulo Coelho e o seu leitor a proximidade é muito grande (e o escritor tem essa intenção), pois o projeto ficcional coelhano transporta o leitor para um mundo fantástico em que há: um escritor-narrador-personagem que, para resgatar sua espada e sustentar o “bom combate”, cruza a rota medieval do caminho de São Tiago de Compostela, orientado por um severo guia espiritual (*O diário de um Mago*); um pastor que cruza o deserto em busca de sua

Lenda pessoal (*O Alquimista*); uma mulher em busca da outra parte (*Brida*); possibilidade de conversar com os anjos (*As Valkírias*); a face feminina de Deus (*Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei*); o entendimento das tragédias na vida do ser humano (*O Monte Cinco*); a experiência em um manicômio, decorrente da depressão (*Veronika decide morrer*); o embate entre o Bem e o Mal (*O demônio e a senhorita Prym*); um histórico da prostituição (*Onze minutos*); novamente, a face feminina de Deus (*O Zahir*); bruxas contemporâneas (*A bruxa de Portobello*); o mundo das celebridades em tom de romance policial (*O vencedor está só*); nova peregrinação pelo mundo contemporâneo e renovação (*O Aleph*); parábolas (*O manuscrito encontrado em Accra*); e o flerte com a temática da traição (*O adultério*).

A narrativa coelhana aborda temáticas que possibilitam ao leitor uma espécie de viagem existencial, desvinculando-o de um mundo extremamente materialista de intensa evolução científica e tecnológica, que, conforme Eloésio Paulo (2007, p. 18) “proporciona conforto e explica a natureza, mas não dá sentido à existência”. A identificação desse leitor (que não detém uma formação acadêmica nas áreas das Letras, mas sim outros conhecimentos, outra cultura) ocorre porque a busca existencial é inerente ao ser humano.

Se, por um lado, a narrativa de Paulo Coelho vai ao encontro das expectativas do seu leitor, por outro, no entanto, possibilita uma reflexão sobre o mundo contemporâneo, no sentido de que não é possível aceitá-lo, totalmente. O imaginário desse leitor é muito bem capturado pela narrativa coelhana, contudo, possibilita, no compartilhar das vivências com os personagens e, também, com as do escritor, um contato com questões existenciais contemporâneas que podem levar o leitor a uma emancipação, sensibilizando-o e humanizando-o, ainda que por uma linguagem e estilo à margem dos padrões estéticos vigentes.

Ademais, industrial cultural pode influenciar o leitor-consumidor, mas este não é totalmente ingênuo e manipulado, como muitos insistem em acreditar. Ao ler essas narrativas produzidas pela arte industrial, esses leitores também as experimentam esteticamente.

Baseando-se na conferência de Jauss, apresentada em 1972, em Constança, sobre a experiência estética, Zilberman tece uma análise sobre o assunto:

[...] Jauss não acredita que o significado de uma criação artística possa ser alcançado, sem ter sido vivenciado esteticamente: não há conhecimento sem prazer, nem a recíproca, levando-o a formular um par de conceitos que acompanham suas reflexões posteriores: os de fruição compreensiva [*verstehendes Geniessen*] e compreensão fruidora [*geniessendes Verstehen*], processos que ocorrem simultaneamente e indicam como só se pode gostar do que se entende e compreender o que se

aprecia.

Ao mesmo tempo, só pelo resgate e valorização da experiência estética é possível justificar a presença social e continuidade histórica da arte. Para Jauss, o desprestígio do prazer estético determina a rejeição da arte por inteiro, conduta implícita em teorias que se recusam a aceitar a validade da experiência do leitor ou que a discriminam, encarando-a tão somente como efeito da indústria cultural e dos produtos destinados ao consumo (1989, p. 53).

Nesse ponto, começa-se a perceber a crítica de Jauss a Adorno que, por meio de sua “estética da negatividade, recusa a função comunicacional da arte, qualificada de sintoma de sua massificação, e valoriza apenas o experimentalismo”. Embora Jauss (1989, p. 53) não manifeste “qualquer simpatia para com a literatura de massa ou a arte popular”, ele não acredita que a obra de arte e o seu criador não queiram se comunicar com o público. A ideia de que o leitor é uma construção ideal e que não pode violar o texto, em parte, é combatida por Jauss.

Portanto, não se quer negar a contribuição de Adorno e dos demais membros da Escola de Frankfurt para o estudo da indústria cultural, pois são eles que fazem todo um mapeamento desta, no qual os estudos sobre o assunto precisam se fundamentar, pelo menos inicialmente. Todavia, há uma necessidade de se entender esse complexo mecanismo, considerando que as obras literárias, produzidas em qualquer âmbito (erudito, popular ou das massas), passam por processos similares de edição e difusão. Assim, a fundamentação deste trabalho nos estudos de Pierre Bourdieu e Umberto Eco, autores ainda vivos e, portanto, interlocutores do mundo contemporâneo, podem auxiliar, significativamente, para discussões a respeito da Literatura contemporânea e seu leitor-consumidor.

Cabe discutir ainda, com base em Zilberman (1989, p. 42), os conceitos de moderno e de modernidade, que são muito caros à estética da escola de Frankfurt, tendo sido discutidos no ensaio “Tradição literária e consciência atual da modernidade”, publicado em 1967:

Jauss deseja igualmente evitar os caminhos escolhidos pela Escola de Frankfurt, indicando como essa acaba por tornar o conceito de modernidade, eminentemente histórico, uma essência ideal e imutável, um valor absoluto, usado para medir a qualidade das criações artísticas. A acepção de modernidade empregada por Adorno e Benjamim também é histórica, fruto das novas circunstâncias e, como tal, precisa se alinhar às precursoras, enquanto parte de uma cadeia de eventos dentro da qual não é melhor, nem pior, superior, nem inferior (ZILBERMAN, 1989, p. 43-44).

Percebe-se uma reação de Jauss à Modernidade, utilizada na época como categoria definitiva para se pensar a arte. Ao mesmo tempo, ocorria um “esgotamento das experiências modernistas”, posteriormente intensificado pelo Pós-Modernismo:

[...] O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. [...] A identidade plenamente identificada, completa, segura, e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2003, p. 12-13).

Esse sujeito pós-moderno se reflete, de certa maneira, no leitor de Paulo Coelho, encontrando nas narrativas produzidas pela indústria cultural um existencialismo configurado para o momento atual. De qualquer forma, entender esse ato de leitura é importante para se compreender a subjetividade do leitor contemporâneo, análise que pode sinalizar caminhos para o entendimento e para a intervenção na atual sociedade em que se vive.

Retomando a crítica de Jauss a Adorno, Costa Lima (1979, p. 15-16) diz que:

E por conta da adirecionalidade de sua afirmação e por não verificar que as normas estéticas estão evidentemente entrelaçadas às normas sociais, que afirmamos Jauss pertencer ao mesmo solo idealista que critica Adorno. Portanto, sua refutação, embora correta, termina por se converter em uma obra menor. É possível que dentro do quadro institucional europeu – na Europa Ocidental por motivos diversos dos da outra – não se possa pensar doutro modo, a tal ponto a práxis efetiva está afastada da práxis intelectual. Mas, evitando julgamentos arriscados, o fato é que a crítica a Adorno não oferece uma réplica de igual peso porque Jauss se mantém na arcádia paradisíaca da literatura. Noutras palavras, porque não se permite vê-la no interior da dinâmica social.

Costa Lima compartilha da opinião de Zilberman (1989), uma vez que também observa essa lacuna no pensamento de Jauss. Mesmo dando ao leitor uma posição nunca antes pretendida, a ideia de “leitor ideal” persiste, o que desconsidera os demais leitores que não detêm o conhecimento especializado das academias, mas que são paralelamente importantes para o entendimento da recepção da obra literária e da análise do ato da leitura. Compreender esse leitor, hoje, é crucial para se repensar as políticas de leitura, por exemplo, no Brasil, onde a questão é problemática, e tentar novos rumos para a construção de propostas que efetivamente possam contribuir para a promoção da leitura e o avanço da Educação e a diminuição das injustiças sociais, pois conforme Candido (1995, p. 171):

Existe em relação ao pobre uma nova atitude, que vai do sentimento de culpa até o medo. Nas caricaturas dos jornais e das revistas o esfarrapado e o negro não são mais tema predileto das piadas, porque a sociedade sentiu que eles podem ser um fator de rompimento do estado de coisas, e o temor é um dos caminhos para a compreensão.

Sintoma complementar eu vejo na mudança do discurso dos políticos e empresários quando aludem à sua posição ideológica ou aos problemas sociais. Todos eles, a começar pelo presidente da República, fazem afirmações que até pouco tempo seriam consideradas subversivas e hoje fazem parte do palavreado bem-pensante. Por exemplo, que não é mais possível tolerar as grandes diferenças econômicas, sendo necessário promover uma distribuição equitativa. É claro que ninguém se empenha para que de fato isto aconteça, mas tais atitudes e pronunciamentos parecem mostrar que agora a imagem da injustiça social constrange, e que a insensibilidade em face da miséria deve ser pelo menos disfarçada, porque pode comprometer a imagem dos dirigentes. Esta hipocrisia generalizada, tributo que a iniquidade paga à justiça, é um modo de mostrar que o sofrimento já não deixa tão indiferente a média da opinião.

Quando se fala em se combater as injustiças sociais, o direito a ler deveria constar como item principal no rol de prioridades, pois o acesso à informação e à Literatura possibilita uma visão mais crítica da sociedade, humanizando e emancipando o leitor por meio da experiência estética. E essa liberação pode se realizar em três planos esboçados, conforme os estudos de Zilberman (1989). Esses três planos são denominados por Jauss (1979, p. 81) como “categorias básicas da experiência estética”, as quais não devem ser vistas de maneira hierárquica, “mas sim com uma relação de funções autônomas”, embora possam estabelecer relações de sequência.

O primeiro plano é o da *poíesis*, o qual corresponde ao prazer de se sentir co-autor da obra. Segundo Jauss, ela se tornou imprescindível nas

criações do século XX, acentuando a participação do leitor. Principalmente na arte de vanguarda, em que o artista precisa contar consideravelmente com o público, nessa perspectiva o teórico ressalta a função comunicacional da arte, contrariando Adorno.

A *aisthesis*, segundo plano estudado, aproxima-se mais da experiência estética, referindo-se ao efeito provocado pela obra de arte, renovando a percepção do mundo. Desse modo, Jauss concorda principalmente com Aristóteles, reiterando que o prazer estético decorre do reconhecimento diante do imitado. Assim como a *poíesis*, a *aisthesis* explica a arte contemporânea, uma vez que esta pode renovar a percepção, acordando o sujeito de sua alienação numa sociedade reificada.

Ao falar da experiência estética, Jauss não cria ou reformula conceitos, tampouco os contraria, sua intenção é utilizá-los para provar a força e a significação desses argumentos sobre o prazer estético, o que, necessariamente, chegará a um outro ponto.

Mas ao falar do terceiro plano, a *katharsis*, Jauss percorre uma via diferente, cuja descrição instigadora contribui para a compreensão e a análise dos mecanismos de circulação da literatura na sociedade. Ele define o conceito como “um prazer afetivo resultante da recepção de uma obra verbal e que motiva ‘tanto uma transformação de suas [do recebedor] convicções, quanto a liberação de sua mente’” (1979, p. 80). Na definição de catarse, o espectador sente prazer e é levado à ação, acentuando a função comunicativa da arte verbal, a qual depende da identificação do recebedor, provocada pela experiência estética. Jauss chama a atenção para o termo “identificação”, o qual “não coincide com ‘a adoção passiva de um padrão idealizado de comportamento’. Pelo contrário, ele ‘pode percorrer uma escala inteira de atitudes como o espanto, a admiração, o choque, a compaixão, a simpatia, o choro ou o riso simpatético, o distanciamento e a reflexão’” (JAUSS apud ZILBERMANN, 1989, p. 57), as quais instigam reações que dependem das sugestões emitidas pela obra.

A experiência estética, portanto, provoca a identificação do leitor com o texto. Zilberman (1989, p. 59-60) apresenta as modalidades de identificação, segundo Jauss, a saber:

- a) A associativa: quando a representação se torna uma espécie de jogo;
- b) A admirativa: produzida pelo herói que corporifica um ideal e leva o indivíduo a um modelo, como as obras do Romantismo e os heróis clássicos da epopeia;
- c) A simpatética: quando o herói se confunde com o homem comum;
- d) A catártica: a mais típica da experiência estética, com um fundo liberador, própria da tragédia;
- e) A irônica: quando uma identificação esperável é apresentada ao



leitor, até certo ponto, para depois ser ironizada ou completamente recusada.

Fundado no conceito de identificação, Jauss pode se desviar das teses de Adorno, sem ter de adotar concepção diversa a respeito da arte de vanguarda, a cultura de massa, a relação entre ambas e a relação de ambas com o público. Acredita na superioridade da primeira sobre a segunda; mas atribui sua qualidade ao tipo de processo que desencadeia: se ambas induzem à identificação, as modalidades desta divergem, bem como seus efeitos, o da arte sendo mais criativo e produzindo conhecimento, o da cultura de massa sendo repetitivo e facilitando a manipulação do leitor (ZILBERMAN, 1989, p. 58).

Este trabalho não compartilha com essas ideias, pois se entende que a experiência estética é diferente a cada leitura, por isso única e subjetiva. Portanto, a questão aqui não é classificar qual experiência é superior ou inferior, mas analisar a recepção, observando as experiências estéticas dos leitores de Paulo Coelho.

Interessante observar que, ao lado de uma crítica feroz à obra de Paulo Coelho, especificamente aqui no Brasil, há uma outra, mais amena, que recebe a narrativa coelhana e outras provenientes da indústria cultural como um mero objeto de entretenimento, portanto também válido como leitura; algo que se lê por ler, simplesmente, e ao qual não se deve dar importância. A partir do texto “O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis”<sup>2</sup>, de Jauss, é possível perceber a origem dessa situação:

[...] Um ponto de partida de todas as determinações histórico-filosóficas da contraposição moderna entre prazer e alienação, mesmo da contraposição materialista, se encontra explicitamente na VI carta do ensaio de Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen (Sobre a educação estética da humanidade)* (1773/4). Antecipando-se historicamente à visão concreta do fenômeno, ali está a alienação da sociedade industrial, com as consequências da divisão social do trabalho. Ela é compreendida de um modo em relação ao qual as passagens correspondentes da *Deutsche Ideologie (Ideologia alemã)* (1845/6) podem ser lidas como uma concretização histórica: “O Estado e a igreja, as leis e os costumes agora se dissociam; o prazer foi separado do trabalho, os meios dos fins, e esforço da recompensa”. Para Schiller, a separação entre prazer e trabalho é sinônima da perda de uma totalidade que o mundo grego visto sentimentalmente, tinha

---

2 Este texto faz parte do segundo capítulo da obra *A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*, cuja tradução e introdução são feitas por Luiz Costa Lima.

representado. A tarefa de restabelecer a totalidade perdida dá ao estético, i.e., a “prazer da autêntica beleza” um papel na verdade eminente, pois só a atitude estética traz consigo uma postura do espírito “que afasta todos os limites da totalidade da natureza humana” (carta XXII). No entanto, este “puro efeito estético” não é encontrável na realidade, na qual “gozamos as alegrias dos sentidos apenas como indivíduos” e as “alegrias do conhecimento apenas como espécie”, enquanto a beleza, a única que podemos “gozar ao mesmo tempo como indivíduo e como espécie”, pertence ao reino da aparência estética. Por isso a realização do “Estado estético”, condição prévia de realização do “ideal da igualdade” (carta XXVII), permanece utópica (JAUSS, 1979, p. 69-70).

A ideia de se ter prazer diante da leitura de um texto foi, portanto, distanciando-se, pois o que prevalecia era a concepção de que o prazer aliena e diminui a arte, sendo o prazer apenas uma desprezível reação burguesa. Por isso, Jauss retoma a crítica a Adorno:

Hoje, para muitos a experiência estética só é vista como genuína quando se priva de todo prazer e se eleva ao nível da reflexão estética. A crítica mais aguda a toda a experiência de prazer da arte encontra-se, outra vez, em Adorno. Quem procura e encontra prazer ante as obras de arte não passa de um idiota (*Banause*): “Expressões como ‘delicioso de ouvir’ falam por si”. Quem é incapaz de eliminar o prazer da relação com a arte, a coloca junto aos produtos culinários e pornográficos. Em suma, o prazer da arte não passa de uma reação burguesa à espiritualização da arte, sendo desta forma o pressuposto para a indústria cultural da atualidade, que, no circuito fechado das necessidades dirigidas e do *ersatz* estético, serve aos interesses camuflados do poder. Em poucas palavras: “O burguês deseja a arte opulenta e a vida ascética; o inverso seria melhor” (p. 26-7). [...] A pintura e a poesia vanguardistas do pós-guerra contribuíram, sem dúvida, para isso: contar a fartura do mundo do consumo, a arte de novo se fez ascética e tornou-se intragável ao burguês. [...] A arte ascética e a estética da negatividade ganham, neste contexto, o *phatos* solitário de sua legitimação, a partir do contraste com a arte de consumo dos modernos *mass media*. Adorno, o mais decisivo pioneiro da estética da negatividade, viu entretanto o limite de toda experiência ascética da arte, ao notar: “Se, entretanto, o último traço de prazer fosse extirpado, colocar-se-ia a embaraçosa pergunta: para que, em suma, as obras de arte servem? (p. 27). Nem a sua teoria estética, de onde as citações são extraídas, nem tampouco as teorias vigentes na ciência da arte, da hermenêutica e da estética oferecem resposta a esta pergunta (JAUSS, 1979, p. 71-72).

A polêmica questão sobre a função da arte também é trazida à baila.

Acredita-se, com o desenvolvimento deste trabalho, que o deleite, o prazer, que uma obra de arte pode proporcionar ao seu receptor deve ser considerado, pois isso é uma das muitas funções que ela pode exercer. Falando especificamente da arte literária, há momentos em que um suposto leitor pode ter a necessidade de ler Luiz Fernando Veríssimo ou Machado de Assis e o riso proveniente dessas leituras ser uma ação prazerosa ou um “soco no estômago”, isto é, o despertar de um senso crítico para determinado aspecto da realidade que o rodeia (considerando ainda que isso pode lhe proporcionar também prazer). Nesse caso, ambos efeitos que essas supostas leituras tenham provocado apresentam o mesmo grau de importância, pois consistem em uma experiência estética:

A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellungauf*) seu efeito estético, i.e., na compreensão fruidora e na fruição compreensiva. Uma interpretação que ignorasse esta experiência estética primeira seria própria da presunção do filólogo que cultivasse o engano de supor que o texto fora feito, não para o leitor, mas sim, especialmente, para ser interpretado. Disso resulta a dupla tarefa da hermenêutica literária: diferenciar metodicamente os dois modos de recepção. Ou seja, de um lado, aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos. A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção (JAUSS, 1979, p. 46).

Jauss estabelece, portanto, a diferença entre efeito e recepção: aquele como um conjunto de sensações, de percepções e de influências que ocorrem no ato da leitura, na relação comunicativa entre o texto e o leitor; e esta como o processo histórico pelo qual passa a obra literária, ao longo do tempo, sendo recebida e interpretada de diferentes maneiras.

Dando continuidade ao seu projeto, Jauss desenvolve a hermenêutica literária, composta de três etapas: a compreensão, a interpretação e a aplicação:

A compreensão, decorrente da percepção estética, é também o ponto de partida do processo de leitura, composto de três momentos sucessivos. A fase seguinte, posterior à da leitura compreensiva, é a leitura retrospectiva, quando se dá a interpretação; esta “sempre pressupõe

de antemão a percepção estética enquanto pré-compreensão”, pois apenas podem ser concretizadas significações que “apareceram ou poderiam ter aparecido ao intérprete como possíveis no horizonte de sua leitura anterior” (p. 475). Por outro lado, enquanto a percepção estética é progressiva e vai acompanhando a partitura do texto, à interpretação é lícito voltar do fim para o começo ou do todo ao particular, razão pela qual pode ser chamada de retrospectiva.

O terceiro momento é o da leitura histórica, que recupera a recepção de que a obra foi alvo ao longo do tempo. Hermeneuticamente, corresponde à etapa da aplicação, dependendo também da compreensão estética, pois só esta explica a importância de uma obra na história. Por sua vez, como “também a compreensão e interpretação estética necessitam da função controladora da leitura de reconstrução histórica” (p. 478), a aplicação revela-se como etapa tão importante quanto às demais e parte do processo dialógico próprio à hermenêutica literária (ZILBERMAN, 1989, p. 68-69).

A partir desses três níveis de recepção do texto, constitui-se o ato da leitura. O leitor, em contato com o texto, inicialmente o recebe de maneira linear, buscando *compreender*, isto é, assimilar as informações contidas na superfície da tessitura textual, configurando-se, pois, em um primeiro contato do leitor com o texto. Em seguida, a leitura atinge um nível mais profundo, podendo ocorrer inferências, hipóteses e deduções a partir de um contato mais próximo do leitor com o texto.

Assim, os conceitos e perspectivas esboçados aqui têm a intenção de servir de suporte para analisar a recepção do texto coelhano. Embora algumas limitações tenham sido apontadas, dentre elas, a manutenção de um leitor ideal, a Estética da Recepção torna-se importante aporte teórico para descrever e estudar os efeitos que a narrativa coelhana provocam no leitor; os sentidos desses textos; o modo e o porquê de ocorrer a identificação do leitor com essa narrativa em um determinado momento histórico, que é simultâneo à produção do escritor Paulo Coelho; e as relações desse escritor com esse leitor.

Assim como Pierre Bourdieu e Umberto Eco apontam perspectivas mais adequadas para se entender a obra literária produzida no universo da indústria cultural, Jauss também apresenta novos olhares sobre o assunto quando constrói sua crítica a Adorno, ainda que apenas em parte, uma vez que não consegue totalmente superar essa refutação, quando contribui para a manutenção do leitor ideal. Mesmo assim, o crítico tece considerações importantes para se entender o complexo mecanismo de produção da indústria cultural:

A teoria de Adorno sobre a maquinaria da indústria cultural e de seu

efeito de conjunto, no sentido de um “anti-iluminismo”, ainda despertou, noutras escolas, o preconceito de que a arte de uma elite cultural cada vez menor, diante da multidão crescente de consumidores da indústria cultural, não tem mais salvação. Mas o contraste entre uma arte de vanguarda, apenas voltada para o consumo, de modo algum faz justiça à situação atual. Ainda não se provou que a quebra das fronteiras do estético, através das possibilidades não pressentidas da atividade poética e estética, leve necessariamente à “dialética do iluminismo”. Tampouco está provado que a experiência estética, tanto da arte contemporânea quanto da arte do passado, que, pelos *mass media*, já não só atinge uma camada culta, mas se abre para um círculo de destinatários até hoje nunca alcançado, deva inevitavelmente degenerar numa relação consumista e corroboradora do *status quo*. Contra isso é, quando nada, de se opor o que Brecht já formulara a respeito do efeito do cinema: “Todos concordam que o filme, mesmo o mais artístico, é uma mercadoria (...). Quase sem exceção, todos lamentam esse fato. Aparentemente, ninguém consegue imaginar que esta maneira de ser lançado no mercado possa ser vantajosa para uma obra de arte (JAUSS, 1979, p. 57-58).

Com o conceito de prazer estético formulado por Jauss, é possível se desvincular dessa virtual distância entre cultura erudita e cultura de massa, atendo-se a algo mais necessário e urgente: observar a recepção dos diferentes textos por diferentes leitores, procurando entender como e por que ocorrem os modos de recepção em um determinado contexto. Acredita-se que a leitura de qualquer texto é válida, pois é de leitura em leitura, de texto em texto, que o leitor amplia seu repertório. Se essas diferentes recepções forem respeitadas e valorizadas, é possível que se tornem geradoras de diálogos com outras leituras, ampliando suas perspectivas. Cada leitor é livre para, ao longo da sua formação, escolher e ser escolhido pelos textos. Cabe à escola, portanto, respeitar essas escolhas e articulá-las a outras, por exemplo, àquelas que se configuram em “leituras ideais” que, é claro, justificam-se, na perspectiva dos valores estéticos dominantes, pela criação bem elaborada e pelas temáticas que suscitam no leitor reflexões de outra ordem, ampliando sua visão e desenvolvendo seu senso crítico, podendo ainda lhe proporcionar o prazer estético. Por fim, é imperativo destacar que cada leitura possibilita a aquisição de um conhecimento e uma experiência estética ao leitor.



## Capítulo 6

# A recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica

No capítulo 30 da obra *O mago*, biografia de Paulo Coelho realizada por Fernando Morais (2008), há algumas informações sobre a narrativa coelhana que devem ser consideradas:

- Excluídas as edições piratas, seus livros venderam 100 milhões de cópias em 455 traduções, publicadas em 66 idiomas e em 160 países<sup>1</sup>;
- O autor recebeu 53 grandes prêmios e condecorações, com predominância na Europa;
- Artigos semanais de autoria de Paulo Coelho são publicados em 109 veículos de imprensa de 61 países;
- Os direitos de filmagem de quatro livros do autor foram negociados com os seguintes estúdios americanos: *O alquimista*, Warner Brothers; *O Monte Cinco*, Capistrano Productions; *Onze minutos*, Hollywood Gang Productions; *Veronika decide morrer*, Muse Productions;
- Paulo Coelho possui *site* e *blog* na Internet.

Os números demonstram a intensa e positiva recepção do leitor em relação à obra de Paulo Coelho. Nesse sentido, é notório que não só o leitor, mas a crítica (com mais expressividade e sem reservas na Europa, é claro) parece reconhecer a “presença” do escritor Paulo Coelho. Mais ainda é necessário entender esse fenômeno de vendas, não incorrendo em simplificações:

“Quando o mundo não acabar, no ano 2000, talvez acabe todo esse interesse pela obra do Paulo Coelho.” [Wilson Martins, crítico literário, abril de 1998, jornal O Globo.]

---

1 Em 2014, segundo o RankBrasil – Recordes Brasileiros, o escritor Paulo Coelho já tinha vendido 150 milhões de cópias, traduzido para 81 idiomas e publicado em 168 países (PAULO, 2014).

“O Brasil é Rui Barbosa, é Euclides da Cunha, mas é também Paulo Coelho. Não sou leitor de seus livros nem seu admirador, mas ele deve ser aceito como um dado da vida brasileira contemporânea.” [O mesmo Martins, julho de 2005, O Globo.] (MORAES, 2008, p. 9).

Por que Paulo Coelho é tão lido? Qual a causa da eficácia simbólica de seu texto? A crítica que recebe a obra do escritor com uma certa reserva aponta deficiências na linguagem dos textos, envolvendo problemas de sintaxe, de estilo e de criatividade. Contudo, supõe-se que o leitor (geralmente, aquele que se encontra fora do circuito acadêmico e intelectualizado) encontre nessas narrativas um lugar “fantástico” (fora da rotina e do racionalismo do mundo). Na mesma esteira, obras como *Harry Potter*, *Crepúsculo*, *Código da Vinci*, entre outros também apresentam excepcional aceitação. Evidentemente, para esse leitor, a linguagem dessas obras, geralmente escritas em variante culta comum ou coloquial, facilita o acesso a elas. Todavia, há outros fatores que levam o leitor a se identificar com a narrativa de Paulo Coelho, como os elementos temáticos que serão explorados posteriormente. O que dizer das premiações europeias, organizadas por grandes intelectuais? Sabe-se que dez dos cinquenta e três prêmios foram concedidos pela França e que príncipes, presidentes, a rainha da Inglaterra, enfim, grandes líderes e intelectuais, segundo a biografia realizada por Fernando Morais (2008), já leram e prestigiam seu trabalho.

Não só as obras de Paulo Coelho, como as outras citadas e tantas mais que poderiam ser elencadas aqui, algumas *best-sellers*, parecem utilizar o fantástico como elemento central, mas com forte vínculo com a realidade. No caso de Paulo Coelho, lendas, símbolos, números, rituais, bruxas, segredos, alquimia, temas que concentram uma forte simbologia que “desconstrói” o racionalismo contemporâneo, levando o leitor a uma outra dimensão, mas retratando a atualidade: consequências da globalização; além da depressão (por exemplo, na obra *Veronika decide morrer*); da luta pela sobrevivência e pelo poder; e da busca da verdade de cada um – “existencialismo repaginado”. Analisar a obra de Paulo Coelho é tarefa complexa, a qual requer pesquisa, pois a questão, considerando a fundamentação teórico-metodológica esboçada até aqui, não é tão rasa como se pensa.

Na narrativa coelhiana, em menor ou maior grau, parece haver sempre uma busca da verdade, pelo menos em relação a alguns personagens. Por exemplo, na obra *O Alquimista*, o protagonista precisa sair de sua aldeia e percorrer o mundo para descobrir que seu destino (sua verdade) sempre esteve ali, mas ele nunca conseguira enxergar. Em *O demônio e a senhorita Prym*, há uma busca dos personagens pela realização dos seus desejos, contudo apenas Prym e o estrangeiro conseguem



chegar perto da verdade: ela sai de Viscos, bem sucedida; ele confirma sua concepção – que o ser humano, essencialmente, é mau. Quanto a Viscos, não há evolução espiritual. O que ocorre com a aldeia é um retrocesso, pois se no início da narrativa ela é apresentada como um lugar de valores admiráveis e sólidos, ao final da narrativa tem-se uma imagem contrária a isso.

O texto de Paulo Coelho tem furos? Ou, como ele mesmo responde, entra com um saber que explica e traduz aquilo que o leitor poderia ser causado a buscar de si mesmo? Este estudo busca não responder, mas discutir essas questões. Portanto, pode-se dizer que, pelo fato da constante presença da simbologia e da numerologia em suas obras, além dos outros elementos a serem apontados, tudo isso se configura numa macrotemática da qual a humanidade ainda tenta dar conta. Dessa forma, isso gera variações em níveis superficiais ou mais profundos, quando à recepção da obra pelos diferentes leitores. Talvez por isso Paulo Coelho seja tão lido e vendido.

## **6.1 A repercussão na mídia e no mercado editorial**

Quando se fala da recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica, nota-se que boa parte desta apresenta-se desfavorável. O que parece ser comum entre aqueles que o veem como um escritor menor e os que denotam aspectos positivos da sua escrita é que, em ambas as posições, Paulo Coelho ocupa um lugar de destaque. Diversas são as polêmicas em torno da sua obra.

Não só os críticos literários, mas também boa arte dos professores de Literatura e dos acadêmicos de cursos de Letras das universidades brasileiras recebem a obra de Paulo Coelho com uma certa reserva, alguns com acirrada aversão. Há contudo teses e dissertações sendo produzidas nas universidades que tentam analisar a obra despindo-se daquela máxima preconcebida: “Não li e não gostei” (Davi Arriguicci Júnior, em *Veja* de 15/08/98). Portanto, procura evidenciar-se, aqui, os pontos de vista favoráveis e desfavoráveis em relação à recepção crítica da obra de Paulo Coelho.

Além da posição de destaque que ocupa o escritor, pelas condições já apontadas, os críticos reconhecem que Paulo Coelho é o maior fenômeno editorial brasileiro de todos os tempos e um dos maiores do mundo. No exterior, seu sucesso não se restringe aos países em que há grandes diferenças socioeconômicas entre a população, o que faz com que leitores quase não tenham acesso ao mundo dos livros. Também, em países mais

favorecidos, social e economicamente, como a França, a Alemanha, a Inglaterra, a Itália e os Estados Unidos, o consumo dos livros de Paulo Coelho é muito expressivo.

Alguns críticos apresentam seus argumentos de maneira mais sutil, questionando a qualidade dos livros, mas evidenciando o sucesso do escritor por ser tão lido, o que se torna um feito louvável, considerando um país como o Brasil, que ainda apresenta índices insuficientes de leitura. Outros, no entanto, tecem uma crítica feroz quanto à linguagem, estilo, temáticas, tramas das narrativas, dentre outros. Estes são geralmente os mesmos que atacam a indústria cultural, tendo uma noção muito estreita a respeito do assunto.

Quem primeiro fez uma crítica sobre um livro de Paulo Coelho foi a Folha de São Paulo, em 9 de agosto de 1988, em reportagem assinada pelo jornalista e crítico Antônio Gonçalves Filho. Em nota opinativa, ele diz:

A rigor não existe qualquer novidade nessa fusão de lendas que tanto pode ter origem em manuscritos dos primeiros séculos da era cristã (“Parsifal”, por exemplo) como nos textos de Saint-Exupéry. Tampouco O Alquimista parece existir para isso. Como em “Parsifal”, o herói de Coelho neste seu “épico” também é um “tolo inocente” à procura de algo capaz de neutralizar os males do mundo. O culto da fé, a restauração da ordem, a afirmação da diversidade dentro de uma estrutura que tende à uniformização, enfim, todas as questões presentes em “Parsifal” se repetem em O Alquimista. Até mesmo a pré-destinação do herói (MORAIS, 2008, p. 481).

Morais refuta o comentário, apontando que o escritor Paulo Coelho, já no prefácio do livro, diz onde buscou inspiração para escrever o seu livro:

O Alquimista é também um texto simbólico. No decorrer das suas páginas, além de transmitir tudo o que aprendi a propósito, procuro homenagear grandes escritores que conseguiram atingir a Linguagem Universal: Hemingway, Blake, Borges (que também utilizou a história persa para um dos seus contos) e Malba Tahan, entre outros (MORAIS, 2008, p. 482).

*O Alquimista* se tornaria um dos maiores *best-sellers* de todos os tempos, no fim da primeira década do século XXI, chegando à marca de 35 milhões de exemplares vendidos no mundo todo. Originalmente, teria sido concebido para ser uma comédia teatral que juntaria Shakespeare com o humorista brasileiro Chico Anísio, de acordo registros de Paulo Coelho em seu diário, datados de janeiro de 1987. Mas a peça nunca chegou a ser encenada e o pequeno esboço do roteiro foi sendo alterado

até adquirir a forma de um romance, dedicando-o ao seu mestre e guia espiritual Jean. Foi lançado em junho de 1988, superando a marca de 40 mil cópias e completando dezenove semanas ininterruptas nas principais listas de *best-sellers* da imprensa brasileira.

Sobre o mestre de Paulo Coelho, sabe-se apenas que o nome é Jean (ou “J”), que é francês de origem judaica e que trabalha em Paris como executivo da multinacional holandesa Philips. O mestre faz parte de uma centenária e misteriosa ordem religiosa católica chamada R.A.M. (*Regnum Agnus Mundi*), em português, “Cordeiro do Reino do Mundo”, ou ainda, “Rigor, Amor e Misericórdia”. A função deste é orientar o aprendiz no caminho do Bem, sendo que terão que ser cumpridas, rigorosa e pacientemente, todas as ordálias delegadas pelo mestre. A mais bela e conhecida de todas é o Caminho de Santiago, em que o escritor-narrador vai em busca da espada perdida por sua falta de humildade. Nota-se que a própria biografia do escritor é uma fantástica narrativa, repleta de magia e de mistérios, característica que envolve o leitor.

E a crítica brasileira se manifesta, de fato:

Desde que O Globo o chamara de “Castañeda de Copacabana” na primeira página do caderno cultural, dois anos antes, a mídia praticamente se esquecera dele. Só quando seus livros chegaram ao primeiro lugar das listas de mais vendidos, e o jornal *O Estado de S. Paulo* apurou que o *Diário* e o *Alquimista* tinham vendido mais de meio milhão de cópias, é que os críticos se deram conta de que dois anos constituíam tempo de vida excessivo para algo que era apenas uma moda. Aquele homem de cabelos precocemente brancos que falava em sonhos, anjos e amor parecia ter vindo para ficar, mas levou tempo para a imprensa perceber isso. Depois ele só voltaria a aparecer com destaque nos jornais em outubro de 1989, também em reportagem de página inteira no Caderno 2, o suplemento cultural de O Estado de São Paulo, dividida em duas partes. Primeiro vinha um grande perfil assinado por Thereza Jorge sobre a trajetória do autor como roqueiro, para afirmar ao final, com todas as letras: “Mas é na literatura que Coelho atinge, agora, um lugar definitivo”. Ao lado de avaliação tão consagrada vinha a prova de que a obra dele dividia opiniões até na mesma página de um jornal. Centímetros à direita da entronização do autor na literatura, uma notinha de vinte linhas assinada por Hamilton dos Santos resumia a obra de Paulo a “uma síntese gelatinosa de ensinamentos que vão do cristianismo ao budismo”. Conforme o próprio autor confessaria, aquele seria “o primeiro pau, pra valer”, que tomava da crítica (MORAIS, 2008, p. 492).

Quando a imprensa se deu conta, parecia sem argumentos para explicar sucesso tão expressivo. Prudentes em não emitir um juízo de

valor acerca das primeiras duas obras que projetaram Paulo Coelho no contexto literário, os jornais optam por vê-lo como um fenômeno de vendas temporário. Mas a mídia estava enganada. Esse seria o começo de uma longa produção de abrangência mundial.

A partir daí, grande parte dos jornais e revistas passaram a perceber, de fato, o escritor. Mas a abordagem consistia em destacar seu enorme sucesso de vendas e em publicar sua biografia, evidenciando a aura mística em torno do escritor-personagem, muitas vezes se referindo a ele como *O Mago*, explorando todo o universo mágico que envolve suas narrativas e que atinge de maneira impactante o imaginário do leitor. A crítica geralmente ocupava pouco espaço na mídia, mas se desvelava desproporcionalmente feroz. Conforme Morais (2008, p. 491-492), o brasileiro médio – suposto perfil da maioria dos leitores do *Diário* e do *Alquimista*, certamente tinha dificuldade de entender “se Paulo estava sendo elogiado ou insultado, tal o rebuscamento da linguagem utilizada pelo acadêmico<sup>2</sup>”:

Ficou para trás o tempo em que a visão, a imaginação, o que não é nacional (mas tem sua nacionalidade própria), era parte integrante do real e vinha “de cima”, era um hábito mental. Este hábito definia um paradigma cultural, um modo de pensar e de conhecer o mundo. Paradigma que foi posto de lado pelo novo paradigma racionalista do século XVIII. Hoje é este paradigma que se mostra (temporariamente) esgotado. O fenômeno Paulo Coelho é um símbolo da decadência desse paradigma e implica a suspeição do racionalismo tal como o conhecemos ao longo destes dois séculos.

[...] Prefiro reconhecer no sucesso de vendas de Paulo Coelho o primado da imaginação, que cada vez mais conquista seus direitos sob diferentes formas (as religiões, a “magia”, as medicinas e o sexo “alternativos”, o método poético do conhecimento), aquelas que o pensamento carcomido pelo emblemático cartesiano designa pelo nome de “irracionais”.

[...] No gênero de Paulo Coelho, Lawrence Durrell com seu “quinteto cátar” é melhor escritor e Colin Wilson um autor mais intelectualizado. Mas juízos deste tipo são supérfluos.

A dualidade entre o ideal do belo e do verdadeiro da Grécia Antiga e a arte industrial do mundo contemporâneo é retomada de maneira intensa, quando o assunto é Paulo Coelho. Começava aqui uma espécie de duelo literário. E os jornais e revistas, com o lançamento de *Brida* e o

2 Fernando Morais se refere ao professor Teixeira Coelho da Universidade Federal de São Paulo.

sucesso de Paulo Coelho cada vez mais em evidência, no mundo todo, agora se mostram implacáveis:

O autor escreve muito mal. Não sabe usar crase, emprega muito mal os pronomes, escolhe aleatoriamente as preposições, ignora coisas simples como a diferença entre os verbos “falar” e “dizer”. (Luiz Garcia, *O Globo*)

Em termos estéticos, *Brida* é um fracasso. Imitação do enfadonho modelo de Richard Bach, temperado com Carlos Castañeda. Os estereótipos permeiam o livro de Paulo Coelho. (Juremir Machado da Silva, *O Estado de São Paulo*)

O que ele talvez devesse anunciar com mais galhardia é que faz chover. Pois Paulo Coelho faz mesmo – há horta dele. (Eugênio Bucci, *Folha de São Paulo*)

*O Alquimista* é desses livros que, quando a gente larga, não consegue mais pegar. (Raul Giudicelli, *Jornal do Commercio*) (MORAIS, 2008, p. 499).

A maioria das críticas era destinada à linguagem dos livros, apontando-se erros gramaticais. Quando o escritor era questionado sobre o assunto, ele dizia que tais erros eram propositais, códigos, por isso não foram corrigidos em edições posteriores e que correspondem ao jeito de falar das pessoas. É possível que uma das abordagens mais agressivas sobre a questão da linguagem da narrativa coelhiana tenha sido feita por Jô Soares, quando este entrevistou o escritor em seu programa, em rede nacional, pelo SBT. Jô conseguiu com o jornal carioca *O Dia* uma lista de 86 erros da obra *O Alquimista*, utilizando-a como centro de abordagem da sua entrevista. O jornal, dois dias depois da entrevista, numa nota da coluna de Arthur da Távola, intitulada “Cadê o crédito, Jô?”, reclamava pelo fato de o apresentador não ter feito referência ao trabalho do jornal (MORAIS, 2008, p. 500).

“O jeito de falar das pessoas” ao qual o escritor Paulo Coelho se refere corresponde à variante linguística coloquial<sup>3</sup>, bem próxima da variante culta ou padrão, tida como um ideal de linguagem a ser alcançado. Considerando que seria difícil tais erros não serem percebidos pela editora da obra *O Alquimista*, a Rocco, o argumento do escritor parece ter uma certa validade. Em *As Valkírias*, por exemplo, opta por escrever a palavra que compõe o título com “k” para ter onze letras, cujo número é

3 Língua coloquial é a língua espontânea, usada para satisfazer as necessidades vitais do falante sem muita preocupação com as formas linguísticas. É a língua cotidiana, que comete pequenos – mas perdoáveis – deslizes gramaticais (MARTINS, D. S.; ZILBERKNOP, L. S., 2003, p. 33).

carregado de simbologia<sup>4</sup>. Aliás, o número onze é bastante recorrente na narrativa coelhana. Na verdade, Paulo Coelho sabe muito bem quem são seus leitores, é para ele que escreve. Nesse ínterim, é fundamental destacar que esses leitores, pelo menos sua maioria, não pertencem ao circuito letrado e especializado, mas gostam de ler por prazer, por fruição.

Os erros gramaticais mencionados realmente ocorrem na obra *O Alquimista*. Mas não chegam a ser grotescos ou graves, mas sim superficiais, inserindo a narrativa ora em um nível coloquial, ora em culto comum, não prejudicando o entendimento do texto, tampouco a fluidez do enredo e o desenvolvimento da trama. Alguns trechos podem ser tomados como exemplos:

[...] Quando cansasse dos campos da Andaluzia, podia vender suas ovelhas e tornar-se marinheiro. Quando cansasse do mar, teria conhecido muitas cidades, muitas mulheres, muitas oportunidades de ser feliz. (COELHO, 1991, p. 34)

Nota-se que a dupla ausência do pronome pessoal do caso oblíquo átono entre “Quando” e “cansasse”, além do verbo “podia” empregado em tempo inadequado: na norma culta, o correto seria seu uso no futuro do pretérito do indicativo. Contudo, o verbo “podia”, ao ser empregado no pretérito imperfeito do indicativo, expressa um tom coloquial, proporcionando uma maior aproximação do leitor com o texto. Esse caso ocorre várias vezes em *O Alquimista*.

4 O 11 representa o tempo entre os asnos. Esse é um período de tempo fora do comum, como é conhecido em várias culturas, um tempo ao avesso no qual as relações normais ficam de cabeça para baixo. Nesse tempo entre os tempos, reina uma espécie de “anarquia ritualística”, na qual a pessoa civilizada se permite esquecer de si mesma para se reunir às forças anárquicas das quais ela se originou. As festas Saturnálias dos romanos, nas quais o senhor virava escravo e o escravo virava senhor, refletem esse mundo ao avesso da mesma maneira que outros dias loucos. O que restou disso até os dias de hoje foi o Carnaval, que na Alemanha começa no dia 11 do 11 às 11 horas e 11 minutos e que é dirigido por um grêmio de onze pessoas. Essa tradição remonta à 11.11.1391. Depois de ter caído no esquecimento, ela foi reavivada no início do século XIX. Todavia, naquela época atribuía-se ao 11 outro simbolismo. No espírito da Revolução Francesa, que naquele tempo alastrava-se pela Europa, a palavra ELF – o onze, na Alemanha – era interpretada como uma abreviatura da famosa divisa: E = égalité (igualdade), L = liberte (liberdade) e F = fraternité (fraternidade). Mesmo não se tratando de uma interpretação de simbolismo numérico, é interessante observar como esses temas se refletem em Aquário, o décimo primeiro signo do Zodíaco. Sendo o signo oposto a Leão, que corresponde ao arquétipo do rei, Aquário personifica o seu alter ego e antagonista. Nos primórdios das cortes reais, o Bobo da Corte era o único que podia dizer a verdade ao rei. Com o advento da era moderna, o rebelde, o revolucionário, é que passou a reclamar os direitos básicos democráticos (BANZHAF, 2009, p. 103-104).

[...] “Tinha que decidir-se entre alguma coisa que havia se acostumado e alguma coisa que gostaria de ter” [...]. (COELHO, 1991, p. 54). Nesse trecho, observa-se um desvio gramatical quanto à colocação pronominal, em que “se” deveria estar depois da conjunção subordinativa integrante “que” e não após o verbo “decidir”. Outro desvio observado é em relação à regência do verbo “gostaria”, a qual exige a preposição “de”, sendo assim, considerando a norma culta, deveria ser: “de que gostaria de ter”. Novamente, são desvios superficiais, que não devem ser levados em conta, apenas deslizos, caracterizando o nível coloquial de linguagem.

A presença da variante coloquial na narrativa coelhiana caracteriza uma aproximação da obra com a oralidade, percebida não só na linguagem, mas também na utilização de gêneros textuais muito próximos da oralidade, como a fábula e a parábola, assunto este que será abordado posteriormente.

Ainda sobre a questão da linguagem, cabe aqui apenas lembrar não só a Semana de Arte Moderna, marco do Modernismo no Brasil, ocorrida em 1922, como também a produção que deu continuidade à estética defendida no evento, em que a linguagem das obras produzidas, naquele momento, tinha uma intenção em expressar a linguagem autenticamente brasileira, a qual também incorria em alguns desvios da norma culta, sendo alvo de uma crítica mordaz.

Já tem sido repetido pela crítica que os jovens participantes da Semana “sabiam o que não queriam, mas não o que queriam”. O estabelecimento de diretrizes, a vertente construtiva, a aglutinação em torno dos princípios claramente determinados *a priori* não existiram. Traços gerais do que chamamos fase heróica podem ser agrupados em torno de metas e de princípios embutidos nas próprias produções do período e que giram em torno de vários núcleos: a *renovação estética permanente*, através do aproveitamento dos princípios da vanguarda, com “deglutição” pessoal e autônoma e adaptação ao panorama brasileiro; a *revisão da “história pátria”*, relida agora do ângulo do colonizado; a *revitalização do falar brasileiro*, o resgate do coloquial e regional, a “contribuição milionária de todos os erros” para conter o “mal da eloquência balofa e roçagante”; o *questionamento dos temas do nacionalismo* e da identidade cultural brasileira, considerando-se a nossa formação fragmentada, fruto do nosso hibridismo sócio-cultural (HELENA, 2003, p. 50-51).

Depois de alguns anos, o Modernismo consolidou sua estética, sendo considerado o primeiro movimento que produziu literatura brasileira de fato, desarraigando-se das influências de Portugal. A linguagem de

*Macunaíma*, de Mário de Andrade, ou de *Pronominais*, de Oswald de Andrade, são exemplos da expressão autenticamente brasileira. Também o Barroco e o Romantismo brasileiros receberam críticas pelas linguagens de suas obras, tidas respectivamente como rebuscada e como simples/popular. Não se está afirmando, aqui, que a linguagem coelhana também faz o mesmo, mas apenas que só o tempo, com sua sábia distância, poderá analisar com justiça e maior clareza a produção da narrativa coelhana em todos os aspectos possíveis. Por ora, é preciso também um distanciamento, ainda que não totalmente possível, considerando que esta análise baseia-se numa recepção contemporânea à produção do escritor Paulo Coelho. Tenta-se, pelo menos, desvencilhar-se de um pré-julgamento já concebido pela maioria da crítica, que ironicamente transformou-se em lugar-comum. Há, também, neste trabalho, uma preocupação maior, que se sobrepõe aos embates que envolvem o valor estético: a leitura no Brasil.

A crítica declarada dos jornais e revistas se intensificou com uma edição da revista *Veja*, cujo título da capa era *A maré do misticismo*, cuja imagem era a de uma bola de cristal. Após conceder entrevista à revista e posar para fotografias, quão foi a surpresa do escritor, no domingo de manhã, quando a revista chegava às bancas do Rio:

[...] Pôs-se a ler em diagonal, ávido de curiosidade, mas nem precisou ir muito além da décima linha para entender que o jornalista (a reportagem não era assinada) atirava com balas de grosso calibre: tanto *Brida* como o *Diário* e o *Alquimista* eram classificadas como “livros com mal contadas histórias metafísicas, banhadas num misticismo difuso”. Nas seis páginas seguintes, a fuzilaria continuava com a mesma intensidade, sendo raro o parágrafo em que não saltasse uma crítica, um deboche, uma ironia. [...] Nem mesmo sua fé foi poupada (MORAIS, 2008, p. 500-501).

Paulo Coelho reage, pela primeira vez, ao tratamento recebido pela mídia, por meio de um longo texto publicado no jornal *O Globo*, com o título: “Sou o disco voador da Literatura”:

[...] No momento eu sou o disco voador da Literatura – gostem ou não da forma, das cores e dos tripulantes. Então, que me vejam com espanto, mas não com tanta agressividade. Há três anos o público compra meus livros, em quantidades cada vez maiores, e eu não podia enganar tanta gente, de todas as faixas etárias e de todas as classes sociais, ao mesmo tempo. Tudo o que tenho feito é tentar mostrar a minha verdade e as coisas em que acredito com sinceridade – embora nem isso a crítica tenha me poupado (MORAIS, 2008, p. 501-502).



Depois de ter destruído um livro já com seiscentas páginas escritas, a pedido de sua esposa Christina, com quem vive há 34 anos, por se tratar de uma obra sobre o Mal, Paulo Coelho escreve *As Valkírias*, tornando-se o primeiro autor brasileiro a ter cinco livros nas listas de *best-sellers*.

[...] Além do lançamento, lá estavam *O Alquimista* (159 semanas), *Brida* (106), *O Diário de um Mago* (68) e o *Dom Supremo* (19) – marca que só havia sido superada pelo americano Sidney Sheldon, um dos mais bem-sucedidos autores do mundo, que chegara a ter seis livros em listas dos Estados Unidos (muitos anos depois, em 2003, Paulo retomaria o cetro das mãos do autor de *The Naked Face* ao emplacar sete livros na lista do *Knjžnoie Obozriēnie*, influente semanário moscovita – e seis meses depois repetiria o feito na lista do *Sunday Newspaper*, publicado em Bucareste, na Romênia) (MORAIS, 2008, p. 512).

Grande era a curiosidade e especulação da imprensa por números, recordes e cifras, os quais expressavam o sucesso de vendas de Paulo Coelho à grande quantidade de leitores que sua obra atingia. Uma colunista do Rio de Janeiro chegou a noticiar que o escritor havia recusado um cachê de 45 mil dólares para aparecer em um anúncio de seguros, dizendo: “Eu acredito em vida após a morte, mas, por via das dúvidas, faça seguro”. O que se deve ressaltar aqui é a coerência do escritor não apenas com o seu projeto ficcional, mas com sua fé.

Apesar de a crítica justificar o sucesso do escritor por causa das excelentes estratégias de *marketing*, o que de fato ocorre, afinal, é que sua produção é contemporânea ao ápice do sistema capitalista e da arte industrial. Além disso, Paulo Coelho sempre teve uma preocupação com o acesso das pessoas aos seus livros, estabelecendo um teto contratual para o preço de suas obras: em 1992, onze dólares, o equivalente a dezesseis dólares, ou trinta reais, em 2008 (MORAIS, 2008, p. 514).

Enquanto a crítica comentava sobre a obra publicada, havia sido divulgado que a Secretaria de Educação do Rio de Janeiro tinha a intenção de adotar as obras de Paulo Coelho como forma para incentivar a leitura nas escolas. A reação a essa notícia causou bastante polêmica, chegando ao nível da agressividade, quando, ao lado de um texto, publicado no *Jornal do Brasil*, criticando tal intenção, era publicada também uma charge com a caricatura de um estudante com orelhas de asno e levando nas mãos um exemplar do *Diário de um mago*. No entanto, *O Alquimista* foi recomendado pela The Graduate School of Business of the University of Chicago no seu currículo de leitura. Também foi adotado em escolas da França, Itália, Estados Unidos, dentre outros países.

O argumento de que o baixo nível cultural dos brasileiros, pouco habituado à leitura, era o motivo do sucesso de Paulo Coelho foi se

enfraquecendo à medida que os livros de Paulo Coelho entravam em importantes mercados editoriais, como o americano e o francês. O tradutor Alan Clarke, após traduzir o *Diário de um mago* para o inglês, saiu em busca de uma editora. Depois de tantos “nãos”, a editora HarperCollins, na época, a maior dos Estados Unidos, publica *The Diary of a Magician*, posteriormente mudado para *The Pilgrimage (A Peregrinação)*. O livro não teve destaque na mídia e foi praticamente ignorado pela crítica. Contudo, meses depois, *O Alquimista* teve, na primeira edição, uma tiragem de 50 mil exemplares, pela mesma editora. Em poucas semanas, o livro apareceria nas listas de *best-sellers* dos principais jornais dos Estados Unidos. Tamanho sucesso abriu as portas do mercado editorial na Oceania. O jornal Sydney Morning Herald recebeu a obra como “o livro do ano”, afirmando que se tratava de “uma obra encantadora, de infinita beleza filosófica”, opinião confirmada pelos leitores australianos.

O sucesso de Paulo Coelho no exterior se deve, principalmente, a sua competente agente Mônica Antunes. Paulo a conheceu quando esta tinha 20 anos, num recital de poesia, na Zona Sul. O motivo da aproximação tinha como intenção conseguir um autógrafo do escritor. A partir daí, começava uma relação de sucesso. Curiosamente, na época, Mônica cursava Engenharia Química na Universidade Estadual do Rio de Janeiro e foi testemunha do momento em que o editor da Eco desistiu de continuar publicando *O Alquimista*. Em 1988, a editora Rocco publica *O Alquimista*, o livro de maior sucesso de Paulo Coelho. A agente Mônica muda-se para Barcelona, em maio de 1989, dando início a um difícil trabalho de divulgação.<sup>5</sup> Ainda no Brasil, Paulo Coelho e sua esposa distribuíam folhetos, nas portas dos teatros, divulgando *O Diário de um Mago*. O escritor também ministrava palestras para difundir sua obra.

5 No primeiro ano de Espanha, Mônica e Eduardo (namorado, que trabalhava em uma empresa que tinha uma filial em Barcelona) moraram num apartamento situado em Rubí, um dos municípios de que se compõe a região metropolitana de Barcelona. Nas feiras de livros, percorria os estandes recolhendo os catálogos das editoras e passavam os dias seguintes enviando pelo correio a cada uma delas um pequeno *press release*, oferecendo os direitos autorais de *O Alquimista* e, no caso de editores de outros países, também os de *Diário de um mago*. O dinheiro, porém, era curto e enquanto a fortuna não lhe sorria, Mônica foi obrigada a pegar no pesado: deu aulas particulares de inglês e de matemática para crianças, distribuiu folhetos de propaganda de uma butique, foi garçonete e ainda arranhou tempo para fazer um curso de moda. Quando *O Diário de um Mago*, agenciado e traduzido pela boliviana H. Katia Schumer, foi publicado pela editora Martínez oca (com o título de *El Peregrino de Compostela*), Mônica e Eduardo passaram a dar sua modesta contribuição para a difusão do livro: só andavam de metrô fingindo ler um exemplar para que a capa fosse vista o tempo todo pelos demais passageiros. “Como eu lia mesmo, de verdade”, contou ela numa carta, “acabei sabendo o texto quase de cor” (MORAIS, 2008, p. 490).

Sendo assim, desde ações simples às mais sofisticadas estratégias de *marketing*, o escritor sempre se preocupou com a difusão da sua obra, contribuindo decisivamente para o seu sucesso.

[...] Mandarino (editor da Eco) reconhece a importância do autor não só para o mercado editorial, mas para a própria literatura brasileira:

– Paulo Coelho transformou o livro em um produto popular e de grande consumo. Revolucionou o mercado editorial no Brasil, que se limitava a ridículas tiragens de três mil exemplares. Com ele o mercado cresceu. Paulo Coelho dignificou o livro no Brasil e a nossa literatura no mundo.

Em um mercado editorial mirrado como o brasileiro, era natural que grandes editores se interessassem por um autor que, com apenas dois títulos, havia batido na casa dos 500 mil exemplares vendidos. Sob a olímpica indiferença pela mídia, pilhas de livros dele evaporavam nas livrarias e milhares de pessoas se espremiavam em auditórios pelo país afora – e não era para ouvir a caíntuagem de sempre. Os leitores pareciam querer compartilhar pessoalmente com o autor as experiências espirituais de que falava em suas obras. Paulo fazia palestras concorridíssimas e não eram incomuns cenas como a ocorrida no auditório Martins Pena, em Brasília, quando foi necessário colocar alto-falantes do lado de fora do auditório de 2 mil lugares para os retardatários. Uma entrevista dele à jornalista Mara Regea, da Rádio nacional de Brasília, teve de ser repetida três vezes a pedido de gente que queria ouvi-lo falar durante uma hora e meia sobre alquimia e misticismo. Isso se repetia em todo o país. Em Belo Horizonte, o auditório de 350 lugares do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais foi insuficiente para as quase mil pessoas que apareceram para ouvi-lo, obrigando o jovem Afonso Borges, organizador do evento, a espalhar aparelhos de tevê por vários locais do prédio a fim de que ninguém perdesse o privilégio de ouvir as palavras do mago (MORAIS, 2008, p. 491).

Quando é fundada a Sant Jordi Associados e a *The Alchemist*, abre-se as portas para o mercado internacional. Mônica, conhecida como a “bruxa de Barcelona”, prepara-se para o seu primeiro grande desafio: tentar vender Paulo Coelho na mais importante reunião anual de editores e agentes literários, a Feira de Frankfurt. Após longo esforço, Mônica havia conseguido vender os direitos de publicação dos livros de Paulo Coelho para nada menos que dezesseis idiomas.

Em março de 1994, *L'Alchimiste* é publicado na França, pela editora Anne Carrière, quando o escritor lançava no Brasil o seu quinto livro, *Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei*, o qual lhe rendeu inesperados elogios da Igreja Católica. *O Alquimista* foi traduzido para o francês por Jean

Orecchioni, professor de línguas que trazia na bagagem a tradução para o francês de toda a obra de Jorge Amado. Embora a editora fosse ainda desconhecida, a recepção da obra de Paulo Coelho pelos livreiros e pela crítica foi bastante positiva:

[...] Sob a aparência de um conto, Paulo Coelho pacifica o coração dos homens e os faz refletir a respeito do mundo que os cerca. Um livro fascinante que coloca grãos de bom senso na cabeça e abre o coração. (Annette Colin Simard, *Le Journal du Dimanche*)

[...] Paulo Coelho atesta a virtude da clareza em grau elevado, o que faz de sua escrita um riacho de frescor sob a folhagem, um caminho de energia que leva o leitor, mesmo à revelia, em direção a si mesmo, à sua alma misteriosa e distante. (Christian Charrière, *Le Figaro Littéraire*)

[...] É um livro que faz bem. (Danièle Mazingarbe, *Madame Figaro*)

[...] Escrito em uma linguagem simples e muito pura, este relato de uma viagem de iniciação pelo deserto onde, a cada passo, um sinal remete a outro, onde todo o mistério do mundo se encontra em uma esmeralda, onde se percebe, embora volátil, “a alma do mundo”, onde se dialoga como o vento e o sol, envolve literalmente. (Annie Coperman, *Les Échos*)

[...] A alegria da sua narrativa vence nossos preconceitos. É muito raro, muito precioso, nos tórridos e asfixiantes dias de hoje, respirar um pouco de frescor. (*Le Nouvel Observateur*) (MORAIS, 2008, p. 525-526).

Em todos esses comentários, a leveza como a temática da obra é explorada e como o enredo flui com suavidade, transmitindo boas sensações e suscitando uma reflexão sobre a existência humana, evidencia o efeito que a obra causa no leitor, proporcionando uma leitura prazerosa e fruitiva.

Em abril daquele ano, o livro já havia vendido, na França, 18 mil exemplares, aparecendo pela primeira vez numa lista de *best-sellers* no semanário *Livres Hebdo*, sendo este dedicado ao mundo editorial. No mês de maio, *L'Alchimiste* entrou em nono lugar na revista semanal *L'Express*, permanecendo por trezentas semanas consecutivas. A consagração, nos Estados Unidos e na França, levou o escritor Paulo Coelho, que já tinha uma projeção reconhecida na América Latina, a virar um fenômeno planetário (MORAIS, 2008, p. 526).

A rejeição de Paulo Coelho no Brasil não era expressa apenas pela crítica, mas por escritores, também. E isso ficou nítido em 1994, quando o Brasil foi homenageado pela Feira de Frankfurt. O Ministério da Cultura organizou, considerando o critério de popularidade de autores brasileiros entre os alemães, uma caravana, da qual Paulo Coelho não participou.

Contudo, o autor teve, pela editora Rocco, sua presença marcada na feira. Convidados a participarem de um coquetel organizado pelo editor alemão de Paulo Coelho, apenas dois escritores brasileiros compareceram. Mas em defesa de Paulo Coelho, uma importante voz surgiu no meio literário – a do escritor baiano Jorge Amado: “A única coisa que leva a intelectualidade brasileira a atacar Paulo Coelho é o sucesso que ele faz”. Assim como José de Alencar, Paulo Coelho e as histórias em quadrinhos, também o escritor Jorge Amado já foi alvo da crítica, sendo considerado um escritor menor, pela linguagem e pelas temáticas da sua obra, as quais, com o tempo, foram sendo recebidas com reconhecimento pela crítica.

Fato similar ao de Frankfurt ocorreu em 1988, quando o Brasil foi homenageado pelo 18º Salão do Livro em Paris. Dentre a lista dos cinquenta escritores que participariam do evento, novamente, não constava o nome de Paulo Coelho. Mas tal atitude não o impediu de participar, dado o seu sucesso na França. No estande das *Éditions Anne Carrière*, o presidente Jacques Chirac abraçou o escritor, cobrindo-o de gentilezas, sabendo-se mais tarde que havia sido o único escritor brasileiro que lera, condecorando-o, dois anos depois, com a prestigiosa *Légion d’Honneur*.

Surda aos muxoxos brasileiros, em 1995 a febre apelidada de “coelho-mania” pela revista britânica *Publishing News* ou de “coelhismo” pela mídia francesa, adquiriu proporções de pandemia. Procurado pelo cineasta francês Claude Lelouch e depois pelo americano Quentin Tarantino (que meses antes recebera a Palma de Ouro do Festival de Cannes pelo filme *Pulp Fiction*), ambos interessados em adaptar *O Alquimista* para o cinema. Paulo respondeu que a gigante americana Warner Brothers havia chegado antes e levado os direitos por 300 mil dólares (400 mil dólares de 2008, ou 720 mil reais). Além deles, o também premiado diretor polonês Roman Polanski revelara a jornalistas a intenção em roteirizar e filmar *As Valkírias*. Em maio, quando Anne Carrière preparava o lançamento de uma edição de *L’Alchimist* ilustrada por Moebius, o maior nome europeu de HQ, a editora Hachette, proprietária da revista *Elle*, anunciou que o Grande Prêmio Elle de Literatura daquele ano fora atribuído a Paulo Coelho. Tamanho barulho fez com que merecesse ser retratado na seção *Portrait* da revista *Lire*, a bíblia do mundo literário francês (MORAIS, 2008, p. 530).

Tamanho foi o sucesso de *L’Alchimist*, na França, que a obra conseguiu superar o romance inacabado do escritor franco-argelino Albert Camus, *Le Premier Homme*, passando a liderar a lista dos mais vendidos da *L’Express*, a mais importante revista da França. O livro também foi comparado a uma importante obra nacional, *O pequeno Príncipe*, por dois

respeitados críticos: “Tive o mesmo sentimento ao ler os dois livros. [...] Fiquei encantado com essa sensibilidade, esse frescor, essa ingenuidade da alma” (Frédéric Vitoux, *Le Nouvel Observateur*); “Não é uma comparação sacrílega, pois a simplicidade, a transparência e a pureza desta fábula lembram o mistério da história de Saint-Exupéry” (Eric Deschot, *Actuel*) (MORAIS, 2008, p. 532). A recepção da obra de Paulo Coelho pela mídia francesa não entra no embate da linguagem ou do valor estético, mas sim evidencia uma temática que causa um efeito de leveza, de simplicidade, de frescor e de reflexão sobre a existência humana. E essa prática parece ser comum em relação à recepção da obra coelhana em outros países.

Paulo Coelho se configura como um escritor que consegue viver totalmente de seu ofício, quebrando um paradigma no meio literário em relação à profissão do escritor. Superada a fase do mecenato, a partir do século XVIII<sup>6</sup>, a função de escritor passou a necessitar de uma segunda profissão, visto que aquela geralmente é insuficiente para suprir as necessidades práticas do cotidiano. “João Cabral de Melo e Neto era diplomata; Carlos Drummond de Andrade, funcionário público”, assim disse o pai de Paulo Coelho, quando este ainda era adolescente, tentando persuadir o filho a desistir de seu grande sonho (Cf. o filme *Não pare na pista – a melhor história de Paulo Coelho*, 2014). Isso dialoga com a observação de Escarpit (1969, p. 91-92):

Presentemente, o homem de letras que não foi favorecido por grandes tiragens, que não se beneficiou do mecenato de um preçoso ou que não enriqueceu por meio de alguma adaptação cinematográfica, só tem, no caso de recusar a segunda profissão, uma escolha limitada de soluções. A mais simples é o salariado, geralmente sob a forma de jornalismo, ou então de serviço prestado a uma casa editora como leitor, revisor ou conselheiro literário. Existe também o semiassalariado das casas de autores ligados a certos editores por contratos de

6 Se fosse necessário fixar uma data simbólica para o aparecimento do homem de letras, poder-se-ia propor o ano de 1755. É a data da famosa carta escrita por Samuel Johnson a Lorde Chesterfield para recusar um auxílio fútilmente solicitado por ele alguns anos antes, na altura em que preparava o seu dicionário. [...] Johnson conseguiu viver – e sobreviver – de sua caneta. É justo dizer que mais tarde teve de aceitar uma pensão. É que ele vinha no desabrochar do combate que iria durar dois séculos. Existia na Inglaterra, desde 1709, uma lei conhecida pelo nome de “Statut de la reine Anne”, que concedia ao escritor uma proteção bastante ilusória contra o abuso dos impressores e dos livreiros. Mas nenhum *controle* legal é possível até ao aparecimento de exploradores comerciais responsáveis pela propriedade literária, quer dizer, de editores, em meados do século XVIII. Foi a revolução Francesa que deu o sinal desta reforma (ESCARPIT, 1969, p. 85-86).

longa duração e que vivem de adiantamentos. Há, além disso, toda a gama de pequenos trabalhos literários – adaptações, traduções, livros, documentários – que ganhariam muitas vezes em ser confiados a especialistas, infelizmente cada vez mais raros e exigentes.

Mas Paulo Coelho não queria somente ser escritor, mas viver de sua profissão. Embora alguns condenem as estratégias de *marketing* para promoção de seus livros, ou ainda de sua produção se situar no âmbito da indústria cultural, o escritor sempre teve o cuidado de acompanhar a produção, a difusão e a circulação de suas obras. Acredita-se que a própria experiência com a edição da revista *Pomba*, na década de 70, e com a Shogun Editora e Arte Ltda., administrada por ele e Christina Oiticica, sua esposa, de 1982-1986, muito contribuiu para que ele pudesse intervir no mercado editorial.

Em 1996, ocorrem algumas divergências entre o escritor e a editora Rocco. Paulo Coelho reivindicava um sistema de distribuição que abrisse a seus livros canais de vendas alternativos às livrarias – como bancas de jornais e supermercados –, para que pudessem chegar aos leitores de renda mais baixa. Mas como o escritor não consegue concretizar seus planos, troca a Rocco pela editora Objetiva, pela qual publica seu próximo livro, *O Monte Cinco*<sup>7</sup> (MORAIS, 2008).

Diante do novo livro, a crítica parece dar uma trégua:

O fato é que ele narra histórias bem digeríveis, sem atletismos literários, conseguindo seduzir leitores em dezenas de idiomas. (*Folha de São Paulo*)

[...] O estilo enxuto e conciso de *O Monte Cinco* comprova que sua pena está mais afiada e precisa (José Castello, *O Estado de São Paulo*) (MORAIS, 2008, p. 535).

Mesmo se limitando à linguagem, como antes, o leitor de Paulo Coelho começa a ser considerado pela crítica. Mas em 1997, quando publica *Manual do guerreiro da luz*<sup>8</sup>, a trégua termina e a crítica brasileira

7 O livro conta a história do profeta Elias, que se passa no século IX antes de Cristo. Cumprindo ordens de Deus, ele sai de Israel rumo a Sarepta, uma pequena cidade do Líbano, defrontando-se com uma nova cultura e com uma ameaça de invasão. Passa a viver em uma casa de uma viúva. Em meio a superstições, conflitos religiosos e sólidas tradições, o profeta Elias é conduzido a enfrentar-se com Deus. Baseado em I Reis, 18:8-24, *O Monte Cinco* conta a história de um homem frente as forças poderosas de seu tempo, entre o destino e o inevitável. A missão do profeta é fazer com que aquelas pessoas percebam que Deus é único e verdadeiro; que é preciso lidar com as diferenças e ter esperanças; e que as lições do inevitável são definitivas.

8 O livro conta a história de um menino que encontrou uma mulher muito linda, a qual lhe falou sobre uma ilha que não conseguia ver. Pescadores comentavam sobre a existência de

volta a atacar, ampliando ainda mais a distância entre esta e os leitores de Paulo Coelho. O livro surgiu como sugestão de Elizabetta Sgarbi, da editora italiana Bompiani, a qual procurava um trabalho inédito para a coleção *Assagi*, pois estava entusiasmada com o sucesso dos livros do escritor na Itália. O livro *Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei* conseguia superar, nas listas locais, o romance *L'Isola del Giorno Prima* do consagrado Umberto Eco, vendendo mais de um milhão de cópias. Na França, *L'Alchimiste* havia atingido 2 milhões de cópias e *Na margem do rio Piedra*, 240 mil. Somado a isso, recebe do ministro francês de Cultura, Philippe Douste-Blazy, o título de Cavaleiro da Ordem das Letras e das Artes, dizendo: “Seus livros fazem o bem porque estimulam nosso poder de sonhar, nosso desejo de procurar e de acreditarmos nós mesmos nessa busca” (MORAIS, 2008, p. 537).

Nota-se, no comentário, novamente, o efeito que a narrativa coelhiana causa no leitor de qualquer parte do mundo. É claro que não se espera apenas esse efeito de uma obra literária. Há obras que desconstruem o mundo do leitor, questionando suas concepções e suas verdades; funcionando como uma espécie de “soco no estômago”; e despertando o senso crítico do leitor, ou seja, levando-o a enxergar a realidade, de fato. Todavia, as obras também podem trazer esperança, acalantar a alma, proporcionando prazer, fruição. A obra *O Alquimista* tornou-se um *best-seller* porque, em todo lugar, o ser humano passa por dificuldades das mais diferentes ordens possíveis e busca algo novo para suas vidas. Isso é inerente à existência humana. Há dias em que se tem a necessidade de vendavais, para tudo destruírem e depois ser reconstruído; há dias em que se necessita apenas de uma leve brisa, proporcionando frescor e quietude à alma. Às vezes, é preciso também se perder na ilusão do mundo. O leitor escolhe seu caminho para encontrar outros. A leitura deve ser sempre um ato de liberdade.

Em 1998, o escritor publica *Veronika decide morrer*, causando um forte impacto na mídia, a qual declara: “Veronika é o Paulo Coelho”. A narrativa é ambientada na Eslovênia, onde ocorre o romance entre Eduard, filho de um diplomata, e Veronika, a protagonista, a qual decide cometer suicídio e acaba sendo internada em um hospício. Não há nada em específico que tenha levado a personagem a cometer tal ato, mas apenas um

---

tal lugar com um templo, mas que não existia mais, apesar de eles ouvirem os sinos. O garoto também tentava ouvir, mas não conseguia. Quando percebeu o que perdia por ficar ali, escutou os sinos. Anos depois, já adulto, ele reencontra a mulher, trazendo-lhe um caderno e dizendo-lhe que era um guerreiro da luz. Assim nasce o Manual do Guerreiro da Luz, contendo lições muito interessantes para o cotidiano.



cansaço em viver, configurando-se em uma depressão. Nesse hospício, ela é submetida a tratamentos brutais, à base de eletrochoques. Porém, conhece outros pacientes que lhe mostram um novo lado da vida que ela nunca havia percebido. Chegando ao ponto em que, “não tendo mais nada a perder”, a personagem, no decorrer da história, trava uma luta interior entre a vontade de viver e de morrer.

O livro gera grande repercussão porque revela, pela primeira vez, as três internações de Paulo Coelho na Casa de Saúde Dr. Eiras, no Rio de Janeiro, em meados dos anos 1960. O escritor fizera uma promessa que só tornaria isso público após a morte de seus pais. Naquele momento, a mãe morrera cinco anos antes em decorrência do mal de Alzheimer, mas o pai continuava vivo. Mesmo assim, o escritor expôs a violência a qual foi submetido, em virtude de seu comportamento inquietante, na época de adolescente, não se adequando aos anseios do pai, o qual não considerava as necessidades do filho. Na verdade, Paulo Coelho já nutria o sonho de ser escritor, aliás, desde criança. Na adolescência, envolveu-se com o Teatro, atuando e escrevendo peças. E o pai não apoiava essas vontades do filho. Nessa conjuntura, a relação em casa foi ficando cada vez mais difícil, a ponto de os pais interná-lo. Esses conflitos são mostrados no filme *Não pare na pista – a melhor história de Paulo Coelho*.

A publicação do livro coincide com o intenso debate que ocorria no Brasil sobre a violência em manicômios públicos e privados. O Senado discutia o projeto que seria conhecido como Lei Antimanicômio, a qual previa a extinção gradativa de tais instituições e a busca por alternativas mais humanas, visto que esses lugares consistiam em verdadeiras prisões. Durante os debates, até trechos do romance eram citados. No dia da votação e da aprovação da lei, o senador Eduardo Suplicy (PT-SP) leu a carta que havia recebido do escritor Paulo Coelho elogiando o projeto. “Tendo já sido vítima, no passado, da violência cometida por internações sem nenhum fundamento – estive na Casa de Saúde Dr. Eiras em 1965, 66 e 67 –, vejo não apenas como oportuna, mas como absolutamente necessária esta nova lei descrita no projeto”. Anexo à carta, o escritor enviara uma cópia dos prontuários das três internações. Isso também se propagou no exterior. Dois anos depois, o escritor seria convidado para fazer parte do júri do International Russell Tribunal on Psychiatry, instituição criada pelo Parlamento Europeu (MORAIS, 2008, p. 543).

Com a frequente preocupação de que seus livros chegassem aos leitores por um menor preço possível, a Objetiva reduziu pela metade os 450 mil reais gastos com propaganda em *O Monte Cinco*, permitindo que o preço da capa fosse reduzido de 19,80 para 15 reais. Outra atitude para

popularizar a obra foi o contrato feito com a rede de supermercados Carrefour, incluindo o livro *Veronika decide morrer* no pacote promocional de ofertas para o Dia dos Pais (MORAIS, 2008). É evidente que existe todo um *marketing*, mas isso é inerente ao momento em que se vive, ao sistema ao qual se é submetido. Paulo Coelho é um escritor contemporâneo a essa época e o seu ofício é influenciado e determinado por esse sistema. Ele quer vender seus livros? Claro! Ele é um escritor, é sua profissão. Mas, pelo menos, ele se preocupa com o acesso à leitura. Certamente pela repercussão do livro, a crítica concedeu uma trégua.

Incumbido de resenhar a obra *Veronika decide morrer* para a Folha de São Paulo, o crítico Marcelo Rubem Paiva assim comenta o trecho “estava contente com o que seus olhos viam e seus ouvidos escutavam”:

Por que não “seus olhos olhavam e seus ouvidos ouviam”? Mais musical. Ou “seus olhos ouviam e seus ouvidos olhavam”? Mais ousado. Ou “seus olhos liam e seus ouvidos compunham”? Mais poético. Ou “seus olhos, vidros, seus ouvidos, não perdidos”? Porque Paulo Coelho não quer arriscar. Quer o óbvio (MORAIS, 2008, p. 544).

Se o escritor acatasse as sugestões do crítico, não seria mais Paulo Coelho; também seu leitor seria outro: aquele com todo o aparato acadêmico. Evidentemente que o objetivo daqueles que trabalham com mediação da leitura é que o leitor possa, a cada dia, ampliar seu repertório de leitura, chegando a ler *Memórias póstumas de Brás Cubas* ou *A hora da estrela*, não porque sejam melhores (é mais um conhecimento, dentre tantos), mas sim porque, com a prática constante da leitura de diferentes textos, o horizonte da pessoa se amplia. O leitor de Paulo Coelho, embora contemple os diferentes níveis de escolaridade e condições socioeconômicas, não detém (ou não pretende) o conhecimento letrado e acadêmico em relação ao texto literário. Sua expressão cultural é de outra ordem. Esses leitores não se diferenciam, hierarquicamente, mas sim apresentam culturas paralelas e heterogêneas. Suas leituras devem ser consideradas e respeitadas. E a crítica literária não consegue exercer nenhuma influência sobre esse leitor.

[...] Se para a crítica especializada o leitor de um *best-seller* for tido sempre como um ignorante, que contribuição se poderá esperar dela no sentido de que a leitura de literatura possa se tornar um hábito entre os indivíduos “comuns”? O que realmente pretende esse tipo de crítica literária? Que todos os leitores de Paulo Coelho, de uma hora para outra, se deliciem à leitura de um *Ulisses*, de James Joyce ou, de outro modo, que o gosto pela literatura deva permanecer restrito ao clube dos eruditos assinalados? (OLIVEIRA, 2007, p. 62).

Para o autor deste estudo, a opinião do leitor também deve ser considerada pela crítica literária, não sendo apenas uma responsabilidade da Sociologia da Leitura. Mas a prática da crítica tem sido a de considerar obras como as de Paulo Coelho, por exemplo, como meros textos de entretenimento, tidas como medíocres, “jogadas na vala comum do desmerecimento crítico”.

Em 2000, o escritor publica *O demônio e a senhorita Prym*<sup>9</sup>. Para divulgar o livro, jornalistas de todo o planeta são recebidos em sua residência, em Copacabana. Mas o que marcaria o lançamento seria o local, a centenária Academia Brasileira de Letras, e a intenção em ingressar no “Olimpo da literatura brasileira, a Casa de Machado de Assis” (MORAIS, 2008, p. 547).

O escritor Paulo Coelho, sempre preocupado com a produção e distribuição dos seus livros, depara-se com a seguinte situação:

O próprio Paulo se surpreendeu ao assistir ao filme *Guantanamera*, do diretor cubano Tomás Gutiérrez Alea, e ver que a personagem principal carregava, na longa viagem que fazia através da ilha para enterrar um parente, um exemplar de *El Alquimista*. Como seus livros não são publicados em Cuba, ele apurou e descobriu tratar-se da edição espanhola, vendida no câmbio negro por estratosféricos 40 dólares. Não tive dúvidas em entrar em contato com Cuba e ceder direitos autorais, sem receber um centavo”, revelou depois aos jornais, “para que os livros pudessem ser editados lá a preços menores e mais pessoas tivessem acesso a eles” (MORAIS, 2008 p. 554-555).

No atual sistema vigente, a distribuição e circulação de um livro depende muito das intervenções que são feitas no ambiente onde isso ocorrerá. Se as barreiras são transpostas, a literatura deixa de ser privilégio das elites, à medida que mais leitores vão tendo acesso a ela. Esse processo que se iniciou no século XVIII, agora se tornou mais intenso, mais ativo por meio da figura do editor:

---

9 *O Demônio e a Srta. Prym* nasceu de uma visita que Paulo fez ao vilarejo francês de Viscos, na fronteira com a Espanha. Na fonte da praça principal viu uma curiosa escultura que mostrava um jorro de água saindo de um sol diretamente para a boca de um sapo e, por mais que indagasse aos moradores, não conseguiu entender o significado da estranha composição. A imagem permaneceu meses na cabeça do autor até que decidiu aproveitá-la como representação do Bem e do Mal. Com *Srta. Prym*, Paulo encerrava uma trilogia que chamou de “E no Sétimo Dia”, iniciada em *Rio Piedra* (1994) e que teve prosseguimento com *Veronika* (1998). Segundo ele, “são três livros que falam de uma semana na vida das pessoas normais que se veem subitamente confrontadas com o amor, a morte e o poder” (MORAIS, 2008, p. 549).

Colocado entre as propostas dos outros e as exigências do público tais como ele as representa, o editor moderno não se limita, no entanto, ao papel passivo de conciliador. Tenta agir sobre os autores em nome do público e sobre o público em nome dos autores, numa palavra, conseguir um público e autores regulados uns pelos outros (ESCARPIT, 1969, p. 108).

Após conseguir ingressar na Academia Brasileira de Letras, em 2002, Paulo Coelho foi até Brasília entregar pessoalmente o convite para a posse ao presidente Fernando Henrique Cardoso, mas foi recebido por um representante, visto que o presidente tinha compromissos agendados para aquele dia. Enquanto esperava, no aeroporto de Brasília, um voo atrasado para o Rio de Janeiro, deparou-se com vários livros seus, publicados pela editora Rocco, expostos na livraria do aeroporto, mas nenhum da Objetiva. Surgiu, naquele momento, uma vontade de voltar para a Rocco, mas para concretizar essa necessidade, foi preciso ir até os tribunais.

Cessado o embate, o escritor retorna à antiga editora e lança *Onze minutos*<sup>10</sup>, cujo título é uma paráfrase de *Sete minutos*, *best-seller* de 1969 em que o norte-americano Irving Wallace narra a discussão, em um tribunal, sobre a tentativa de proibição de um romance sobre sexo. Após três semanas do lançamento, *Onze minutos* estava em primeiro lugar nas listas

10 O livro que provoca a celeuma começou a nascer anos antes, em 1997, na cidade de Mântua, no Norte da Itália, onde Paulo tinha proferido uma conferência. Ao chegar ao hotel, encontrou um envelope deixado por uma brasileira chamada Sônia, leitora e fã do autor, que emigrara para a Europa a fim de trabalhar como prostituta. O pacote continha os originais de um livro em que ela contava sua história. Contrariando o hábito de jamais ler originais alheios, Paulo leu, gostou e o indicou para publicação na Objetiva, mas a editora não se interessou. Ao reencontrá-lo três anos depois em Zurique, na Suíça, cidade para onde se mudara, Sônia organizou uma noite de autógrafos como provavelmente nenhum outro escritor jamais havia experimentado: levou-o para a Langstrasse, uma rua onde depois das dez da noite ferve o trottoir com prostitutas de todas as partes do mundo. Avisadas pela brasileira da presença de Paulo no local, dezenas delas apareceram carregando exemplares surrados de livros dele em vários idiomas, entre os quais, notou o escritor, pontificavam majoritariamente os originários de países da antiga União Soviética. Como costumava trabalhar também na cidade de Genebra, Sônia propôs ao escritor repetir aquele verdadeiro *happening* na zona de meretrício da segunda maior cidade suíça. Foi aí que conheceu a prostituta brasileira a quem deu o nome de Maria e cuja história de vida seria o fio condutor da narrativa de *Onze minutos*: o relato da jovem nordestina que é atraída para fazer shows na Europa e ao chegar lá descobre que terá de se prostituir. Para o autor, não se tratava de um livro sobre a prostituição, “nem sobre as desventuras de uma prostituta, mas sobre o processo interior de uma pessoa em busca de sua identidade sexual”, declarou aos jornais. “É uma obra sobre a complicada relação entre os sentimentos e o prazer físico” (MORAIS, 2008, p. 569-570).

dos mais vendidos no Brasil, na Itália e na Alemanha. Duas mil pessoas compareceram à livraria Borders, em Londres, para o lançamento do livro. Com o passar dos anos, *Onze minutos* se tornaria o segundo livro mais lido de Paulo Coelho, sendo superado apenas pelo *O Alquimista*.

Interessante observar o processo de escrita de Paulo Coelho. Em entrevistas e na sua biografia realizada por Fernando Morais, várias são as vezes em que se menciona que o escritor leva muito tempo elaborando o projeto de um livro. Quando decide escrever, isso é feito com muita rapidez, questão de semanas, como se fosse uma forte torrente de signos inundando as páginas:

Durante o segundo semestre ele foi maquinando toda a história na cabeça e no fim do ano bastaram duas semanas para colocar no papel as 318 páginas de *O Zahir*, título inspirado em um conto de Jorge Luís Borges acerca de algo que, uma vez tocado ou visto, jamais poderia ser esquecido (MORAIS, 2008, p. 572).

O aspecto que se destaca em relação ao livro *O Zahir*<sup>11</sup> é o fato de ter sido publicado primeiramente no Irã, onde Paulo Coelho era o escritor estrangeiro mais lido. Tratava-se de uma estratégia do jovem editor Arash Hejazi para combater a pirataria local, que também ocorria no Egito em relação às obras do escritor. Foram identificadas 27 edições diferentes, todas piratas. A razão de tal situação é que o Irã não é

---

11 Segundo o escritor Jorge Luís Borges, na tradição islâmica, o *Zahir* é algo ou alguém que acaba por dominar completamente o pensamento, sem que se possa esquecê-lo em momento algum, podendo ser santidade ou loucura. O *Zahir*, para o narrador-personagem, é a sua esposa, Esther, com quem é casado há mais de dez anos. Estava tudo bem entre eles, mas, de repente, um dia, ela desaparece sem deixar vestígios. O narrador-personagem procura a polícia e esta supõe sequestro, assassinato e envolvimento com terroristas, pois ela é correspondente de guerra no Oriente Médio, sem chegar a uma conclusão. Mas ele, o marido, percebe que ela simplesmente o tinha abandonado sem se despedir, sem dizer para onde ia nem por quê fazia isso. Atormentado por aquela situação, ele faz uma viagem, em busca da esposa desaparecida e de si mesmo. Esther significa muito para o narrador-personagem, pois o conhece bem e o incentiva a ser escritor e a percorrer o caminho de São Thiago. Companheira, sábia, paciente, Esther sempre conseguiu superar as crises conjugais. Por isso ele precisa descobrir o que aconteceu. Com a ajuda de Mikhail, um jovem de vinte e poucos anos, o narrador-personagem descobre que aquele tinha um caso com sua mulher, antes mesmo de ela ir embora. Mikhail e o marido de Esther vão em busca dela, em uma viagem que percorre de Paris ao Cazaquistão, cujo percurso é marcado por muita miséria e por guerra civil, mas se caracteriza também por ser de grande riqueza espiritual. A viagem leva o narrador-personagem a refletir sobre sua vida, por meio de ensinamentos antigos. Mesmo Esther e o marido sendo pessoas, profissionalmente, bem sucedidas, eles atravessam uma crise existencial. Percebem-se, na narrativa, as referências biográficas do escritor Paulo Coelho.

signatário dos acordos internacionais de proteção ao direito autoral. Não há repressão à indústria clandestina de livros, cuja legislação dos aiatolás só protege obras cuja primeira edição seja impressa, editada e lançada no país. Assim, o livro foi publicado, inicialmente, no Irã, mas dias depois enfrentou problemas com o governo:

A má notícia foi transmitida por uma ligação telefônica de Hejazi ao autor, que estava reunido com Mônica no hotel Gellert, em Budapeste. Falando de uma cabine pública para burlar a censura telefônica, o aterrorizado editor de 35 anos, que abandonara a medicina para produzir livros, contou que o estande da Caravan na Feira Internacional do Livro no Irã acabara de ser invadido por um grupo da Basejih, a “polícia moral” do regime. Os agentes confiscaram mil exemplares de *O Zahir*, anunciaram que o livro estava proibido de circular e o intimaram a comparecer dois dias depois à repartição encarregada de censura (MORAIS, 2008, p. 573).

Para enfrentar aquela situação e proteger a vida do editor, resolveram denunciar a violência à opinião pública internacional. Após contatos com alguns jornalistas, a rádio BBC de Londres e a agência France Presse, tornavam público o ocorrido. A repercussão surtiu efeito, os livros foram devolvidos sem qualquer explicação e a censura, cancelada. Tudo indica que o motivo da repressão estava no fato de o livro tratar de relações adúlteras. A surpresa em relação a tal fato é que a repressão ocorreu a um escritor tão popular no país, sendo o primeiro não-muçulmano a visitar o Irã após a chegada dos aiatolás ao poder, ou seja, desde 1979.

Candido (2004, p. 179-180) aborda o direito à literatura como algo essencial, assim como moradia, alimentação, saúde e segurança. Trata-se de uma necessidade básica do ser humano. O autor não faz distinção entre o texto erudito, o popular ou o de massa, pois mais importante que essas questões é o acesso à leitura. Se isso é assegurado, o leitor constrói sua formação e se emancipa.

As produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão do mundo. [...] e porque fruí-la é um direito das pessoas de qualquer sociedade, desde o índio que canta as suas proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado erudito que procura catar com sábias redes os sentidos flutuantes de um poema hermético. Em todos esses casos ocorre humanização e enriquecimento, da personalidade e do grupo, por meio de conhecimento oriundo da expressão submetida a uma ordem redentora da confusão.

Quando se fala sobre o sucesso de Paulo Coelho, a crítica deveria se atentar a algo extremamente importante em relação à mediação de leitura: o acesso aos livros. O escritor sempre se preocupou com o preço, não só porque a intenção é vender, mas também para que as pessoas possam ler, podendo usufruir do direito à literatura. Menor preço e maior acesso ao livro, num país de diferenças socioeconômicas como o Brasil, faz muita diferença!

Próximo de atingir os cem milhões de livros vendidos, Mônica Antunes administrava, na Sant Jordi, 1200 contratos de edição de livros de Paulo Coelho. Mas no Brasil, o grande responsável por 5% dessa cifra (cem milhões de livros vendidos), alcançada em 2007, foi o discreto paulistano Rodrigo Meinberg. Formado em Engenharia Mecânica, na Faculdade de Engenharia Industrial da USP, com experiência na indústria de papel Klabin e na coleção de livros de arte da National Geographic, Meinberg, nos anos 90, dedicou-se à venda a preço baixo e em larga escala, junto com jornais e revistas, de livros, de fascículos e de CDs. Tal experiência teve muito sucesso na Folha de São Paulo, chegando a elevar a tiragem dominical de 400 mil para 1,7 milhão de exemplares. Outros jornais também aderiram à prática, embora esta tenha sido criticada por alguns jornalistas. Obtendo sucesso, Meinberg montou sua própria empresa, a Gold Editora. O primeiro cliente foi *O Globo*, pedindo-lhe para pensar em algo acerca dos livros de Paulo Coelho, a fim de ampliar as tiragens dominicais.

A coleção organizada pela Gold Editora foi composta por três livros da Rocco (*O Alquimista*, *Brida* e *As Valkírias*) e três da Objetiva (*Monte cinco*, *Manual do Guerreiro da Luz* e *Veronika decide morrer*). Para tanto, durante seis domingos, um novo livro acompanhava o jornal pelo preço de R\$6,90. Ao final desse período, tinham sido vendidos 200 mil exemplares. E os livros da coleção não eram condensados ou adaptados, mas apresentava um acabamento gráfico de qualidade, realizado pelo consagrado *designer* João Baptista da Costa Aguiar. O projeto de Meinberg atingiu também o interior do Brasil, fazendo produtos (livros, CDs, DVDs etc) chegarem a lugares onde o comércio convencional não conseguia chegar, simultaneamente havia as vendas na internet, as quais começavam a se estabelecer. Considerado o sucesso de venda dos livros de Paulo Coelho, Meinberg, em concordância com o escritor, montou uma caixa com uma coleção de dez livros do escritor, a um preço cinco vezes menor do que era vendida nas livrarias. Ao cabo de seis meses, 100 mil livros tinham sido vendidos em lugares cujas populações jamais haviam visto livraria ou loja de CDs e DVDs.

Interessante observar o conjunto de ações pensadas nesse empreendimento de Meinberg, visto que interfere na leitura por facilitá-la: o

acesso ao livro por meio de um preço menor e ainda mantendo a qualidade gráfica; a disposição do texto nas páginas (espaçamento adequado entre linhas; tamanho da letra, fonte); a qualidade da capa. O escritor Paulo Coelho sempre esteve muito atento a esses aspectos do processo editorial de sua obra. Portanto, a presença do editor é determinante para o sucesso de um livro: “O editor traduz tecnicamente, por decisões materiais, o equilíbrio que, desde princípio, tentou estabelecer entre os escritores que propõe e o público que supõe ou suscita” (ESCARPIT, 1969, p. 113).

Em 2006, o escritor transfere-se para a editora Planeta, filial brasileira do maior grupo de comunicação da Espanha e o sétimo no *ranking* mundial. Passaram-se dez anos que havia feito o Caminho de Santiago. Um novo livro era lançado: *A bruxa de Portobello*<sup>12</sup>:

Tratava-se de um livro cheio de novidades. A primeira delas, visível logo no começo, é a técnica escolhida pelo autor para contar as desventuras de Athena, a protagonista. A história da jovem de origem cigana nascida na Transilvânia, uma região da Romênia, e abandonada pela mãe biológica é narrada por quinze diferentes personagens. O recurso estético renderia um dos primeiros e mais eloquentes elogios da *Folha de São Paulo* à sua obra. “Não se pode negar que, em termos literários, este é um dos romances mais ambiciosos do escritor Paulo Coelho”, escreveu Marcelo Pen (MORAIS, 2008, p. 596).

O que se destaca dessa crítica é o valor estético atribuído. Outra novidade que se adiciona é o fato de que, antes de a obra impressa chegar às livrarias do Brasil e de Portugal, ela foi inserida no *blog* do escritor, recebendo 29 mil visitas. Aliás, Paulo Coelho é totalmente antenado às novas tecnologias voltadas para a comunicação. Além do *blog* ([www.paulocoelho.com](http://www.paulocoelho.com)), mantém um *website* ([www.paulocoelho.com](http://www.paulocoelho.com)) e contas no

12 O livro é baseado em uma lenda: Athena era filha de ciganos, indo morar no Líbano com uma família local. Posteriormente, passa a viver no Reino Unido. Na Europa, ela se casa, tem um filho e se separa. Solitária, Athena conhece uma seita e passa a segui-la. Torna-se bem sucedida, profissionalmente. Com o passar do tempo, decide procurar os seus pais biológicos, os ciganos, encontrando-os. Mesmo descobrindo suas origens, ela continua sentindo um vazio dentro de si. Treina funcionários no banco onde trabalha, exercitando o corpo e o equilíbrio para alcançar o sucesso. Torna-se uma sacerdotisa de Portobello. Depois de algum tempo, ela desaparece por dois meses e seu corpo é encontrado. Tudo foi planejado por seu namorado da Scotland Yard: ela precisava desaparecer, depois de se dar conta que seus ensinamentos estavam perdidos para sempre. O caso é encerrado. Apenas Athena, seus pais e seu filho Viorel sabem da verdade. O desfecho do livro se dá com ela vivendo em paz, passeando todas as tardes, pelo Snowdonian National Park.



facebook ([www.facebook.com/paulocoelho](http://www.facebook.com/paulocoelho)) e no twitter ([twitter.com/paulocoelho](http://twitter.com/paulocoelho)). Nesse sentido, o contato intenso com as redes sociais possibilita ao escritor ampliar ainda mais a difusão da sua obra, contribuindo para o acesso à leitura. A interação do leitor com o escritor por meio das redes sociais é admirável, considerando o número de acessos e a intensa expressão da experiência estética desses leitores com a obra de Paulo Coelho. Os diversos efeitos provocados pela obra levam o leitor a uma aproximação significativa com o escritor, construindo de fato a recepção da obra de Paulo Coelho.

Em 2007, é lançado *Ser como o rio que flui*<sup>13</sup> em doze países. No Brasil, o acesso ao livro foi administrado por Meinberg, sendo comercializado pelo sistema porta a porta. Meses depois, o livro atingia a marca de 50 mil exemplares vendidos.

Paradoxalmente, a crítica veiculada na mídia, mesmo negativa em relação à obra, foi favorável ao escritor, pois divulgou ainda mais sua produção sem que exercesse influência desfavorável ao leitor de Paulo Coelho. As intervenções do escritor no processo editorial que envolve sua obra e as ações dos vários editores contribuíram significativamente para o seu sucesso. Em tempos de globalização e considerando a perspectiva de análise pela Sociologia da Literatura, as informações apontadas até aqui são importantes para se entender o escritor *contemporâneo* Paulo Coelho.

## 6.2 A recepção da crítica no meio acadêmico

A crítica brasileira, também no meio acadêmico, que recebe a obra de Paulo Coelho com certa reserva, geralmente se baseia na construção da linguagem, essencialmente, incorrendo em comparações aos cânones da literatura. Argumentam-se a deficiência da linguagem, o uso corrente do lugar-comum e a repetição quanto à abordagem temática, entre outros “problemas”. De certa maneira, isso acontece, principalmente no que se refere à sintaxe, apesar de ser apontado, muitas vezes, com um determinado exagero. Certamente, o próprio autor tem consciência disso. Mas insiste em escrever assim, pois conhece muito bem o seu leitor. É claro que, no seu itinerário como escritor, notam-se realmente algumas mudanças. Percebe-se um significativo deslocamento do texto de Paulo Coelho, desde *O Alquimista*: visão mais racional e aperfeiçoamento da técnica narrativa.

---

13 O livro é composto por pequenas crônicas que contam histórias vividas por Paulo Coelho, no Brasil, na Índia, na América do Norte, na Europa e nos Pirineus.

Em 1999, o historiador Mário Maestri realiza uma análise da obra de Paulo Coelho publicada até aquele momento, buscando justificar o sucesso do escritor, configurando-se como um dos primeiros a analisar a obra a partir da perspectiva do meio acadêmico. Numa análise sociocultural detalhada, busca evidenciar as razões do sucesso de Paulo Coelho, destacando o momento histórico e cultural em que vive o leitor da obra coelhana – um sujeito com uma frágil identidade cultural, em meio ao consumo exagerado, motivado pelo neoliberalismo e pelo rompimento das fronteiras, num mundo agora globalizado. Maestri também evidencia a história do escritor, localizando-o no contexto das décadas de 60/70 do século XX, período em que parte da juventude se movia em dois grupos bem distintos: o dos revolucionários, preocupados com as questões políticas e sociais do Brasil; e o dos místicos, *hippies*, esotéricos, motivados em fundar uma “sociedade alternativa”, pertencendo Paulo Coelho a esse segundo grupo.

Buscando delinear um perfil do leitor de Paulo Coelho, há uma divergência entre Romancini (2002) e Maestri (1999):

[...] se deve, no nosso entender, recusar explicações demasiadamente simplificadoras, como as que colocam em foco somente consumidores ingênuos em busca de consolação, ou que projetam no campo cultural diretamente as transformações ocorridas no âmbito sociopolítico, para explicar o sucesso mercadológico de Paulo Coelho. Como ocorre em grande medida, na análise sobre o autor em questão, realizada por Maestri (1999) (ROMANCINI, 2002, p. 7).

O autor da dissertação de mestrado refuta a ideia de que os leitores de Paulo Coelho são indivíduos massificados e totalmente manipulados pela indústria cultural. A partir de uma pesquisa sobre “leitores empíricos”, sob uma perspectiva sociocultural, Romancini, fundamentando-se, principalmente, em Roger Chartier, procurou analisar as formas de apropriação dos textos de Paulo Coelho por leitores de uma biblioteca pública, nesse contexto a leitura do grupo foi caracterizada como popular.

A pesquisa de Romancini contextualiza Paulo Coelho dentro do mercado editorial e das práticas de leitura no Brasil, relacionando a atuação do escritor ao processo de profissionalização do ofício de escrever e à ampliação do acesso à leitura, deflagrando o surgimento de novos leitores, os quais buscam uma leitura prazerosa e acesso ao conhecimento.

Ramadan (2003), analisando, em sua tese de doutorado, o poder educativo do mito na obra de Paulo Coelho, também observa o efeito que a produção coelhana causa no cotidiano dos seus leitores:

Talvez fique difícil entender como é possível romper a couraça do cotidiano, inserir-se em outro espaço, nele renovar-se para dar sentido às pequenezas desse cotidiano. Ninguém melhor que o leitor para confirmar isso: Hoje acabei de ler o seu livro “As Valkírias”. Foi num momento que o mundo estava desabando sob minha cabeça, e no seu livro encontrei forças para me reerguer.

[...] a leitura parece ter conduzido o leitor a uma viagem a sua psique, pra lutar e derrotar seus medos infantis. Um processo em que o mundo real e o mundo da ficção parecem ser a mesma coisa. O que a leitura na verdade proporcionou ao leitor foi uma recriação imaginária da própria vida, configurando-se o seu efeito catártico (RAMADAN, 2003, p. 49).

A autora pontua que, na sociedade pós-moderna, o leitor se entretém e se identifica com obras que consistem em uma metáfora da própria existência. E isso é bastante visível na obra coelhana, exercendo um efeito catártico parecido com aquele que os esportes, principalmente o futebol, causa nos espectadores. “A vida precisa ser vivida como espetáculo, enformada com os mesmos ingredientes da obra de arte, para ser fruída com deleite” (RAMADAN, 2003, p. 49).

Desenvolvendo uma pesquisa teórico-analítica, de cunho antropológico-literário, Ramadan pretende compreender a amplitude de leitura da obra de Paulo Coelho, cuja receptividade se explica por se situar na vertente da literatura sedimentada por um imaginário simbólico transcultural, expressando uma cumplicidade entre mestre/autor e leitor/aprendiz.

O que se depreende da análise da autora é que tal leitura deve ser considerada, e não ridicularizada como grande parte da crítica o faz, uma vez que é preciso entender o leitor desse ato e o fato de que este está em formação. Não se inicia o processo de formação do leitor com leituras de Machado de Assis. Toda leitura deve ser considerada e analisada a partir de sua recepção.

Oliveira (2007), em sua dissertação de mestrado, analisa os modos de recepção do livro *O Alquimista*, de Paulo Coelho, por detentos da Penitenciária Estadual de Maringá, discutindo os conceitos de “literatura de massa” e de “literatura erudita” e evidenciando que esses polos devem ser compreendidos relativamente, e não exclusivamente. Após análise dos questionários aplicados, compreendeu-se que a leitura literária do “leitor comum” (desprovido do referencial teórico-crítico que tem balizado o julgamento de valor das obras literárias publicadas) também tem sua validade e que esse leitor não deve ser censurado por isso.

Já Ribeiro (2009), em sua dissertação de mestrado, no capítulo em que discute sobre a recepção do leitor, compartilha parcialmente o ideário defendido nas teses e nas dissertações mencionadas:

Não queremos dar todo o poder ao leitor, mas também não podemos negar sua importância na construção dos sentidos da obra literária. Quando pensamos no leitor, temos que levar em conta a diversidade de repertório de cada indivíduo, não imaginar que todos os leitores apresentam o mesmo tipo de conhecimento e quantidade de leituras, visto que não concordamos com a ideia de que a leitura se empobrece por não ser um leitor um especialista em literatura. A leitura é um processo subjetivo, um processo de identificação e desidentificação (RIBEIRO, 2009, p. 95).

Considerando que a subjetividade do leitor perpassa a leitura, o autor defende que não se pode considerar unicamente a opinião do leitor, havendo a necessidade de se ter um meio termo, uma baliza: de um lado, o leitor; do outro, a crítica.

Ribeiro (2009), em seu estudo, tem por objetivo compreender como o discurso de autoajuda presente na obra *O Alquimista* se caracteriza como valor estético de construção do discurso literário, atravessado pelo discurso religioso e econômico-capitalista. O autor postula que ao criar histórias que retratam heróis que enfrentam as mesmas dificuldades que os seres humanos, Paulo Coelho se afasta do que os formalistas russos entendem por “boa literatura”, fazendo com que o escritor não seja bem visto pela crítica literária. Porém, o escritor capta a atenção do leitor, o qual se identifica com o herói, ao ver que os problemas enfrentados por ambos são os mesmos: insegurança, falta de confiança em si mesmo, marasmo, vontade de realização pessoal, tudo isso gerado por diversos acontecimentos históricos, sociais e econômicos que caracterizam o mundo contemporâneo. Portanto, Ribeiro (2009) conclui que Paulo Coelho se vale do discurso de autoajuda, que é o discurso que auxilia o homem contemporâneo na busca de sua identidade, para balizar as ações de seu herói.

Analisando as considerações que Ribeiro (2009) faz sobre leitor, percebe-se uma dissonância com o estudo de Oliveira (2007), uma vez que este aponta a necessidade de se considerar o leitor que não detém o conhecimento teórico-crítico, geralmente adquirido no meio acadêmico, mas que apresenta outros conhecimentos e que, portanto, faz outras leituras do texto literário. Entende-se, a partir da análise de Oliveira (2007), que o suporte da crítica literária não é indispensável nem determinante. Ramadan (2003), Oliveira (2007) e Romancini (2002) compartilham a ideia de que a leitura por fruição, por deleite, precisa ser

considerada com o mesmo grau de importância em relação àquelas que causam outros efeitos, como o despertar do senso crítico para a realidade em que se vive.

O trabalho de Ribeiro (2009) também se destoa de Romancini (2002) quando aquele considera que o leitor de Paulo Coelho se apropria de um texto de autoajuda, pois Romancini (2002) não percebe esse leitor como um consumidor ingênuo, que busca consolação nos textos do escritor, defendendo que: “É possível também construir outros sistemas de oposições, bem como problematizar outras analogias – mas isso, naturalmente, questiona a ideia de um sentido social dado de modo tão uniforme e exterior aos sujeitos” (ROMANCINI, 2002, p. 24-25).

Tampouco se percebe concordância do estudo de Ribeiro (2009) com a análise de Maestri (1999), no que se refere a conceber o texto de Paulo Coelho como discurso de autoajuda. Embora o historiador perceba o texto do escritor como:

[...] um lenitivo cultural de massas para as angústias do homem moderno de consequências extremamente importantes, já que contribui para fortalecer o sentimento individual de impotência social, produzido pelo incessante desenvolvimento da divisão do trabalho na sociedade capitalista, sobretudo em sua fase senil [...] (MAESTRI, 1999, p. 22-23).

Maestri (1999), após apresentar as justificativas e os objetivos de seu trabalho, estabelece uma distinção entre a ficção de tema esotérico de Paulo Coelho e a literatura de autoajuda, demonstrando que ambas têm origem histórica e fenomênica comum, configurando-se como produtos da indústria cultural, funcionando tanto como mercadoria a ser comercializada quanto uma espécie de analgésico para as pessoas que consomem essa leitura. Todavia, a literatura esotérica consiste em um texto ficcional em prosa, enquanto a outra se constrói como prescritiva e normativa, vendendo receitas de felicidade pessoal e realização profissional. Na ficção esotérica, há a construção de uma narrativa, enquanto na outra não, diferenciando-se por pertencerem a tipologias e gêneros textuais diferentes.

Oliveira (2010), em sua tese de doutorado, estabelece uma análise sobre a recepção da obra de Paulo Coelho por leitores que comparam aos *blogs* do escritor na Internet. Considerando as contribuições da crítica literária e cultural contemporâneas e dos estudos de sociologia da cultura, de comunicação e de estética da recepção, a autora examina os pactos de leitura que evidenciam o cânone literário e cultural de Paulo Coelho, construído na contramão dos valores do campo literário

instituído. Observou-se que nesses *blogs*, os leitores registram suas experiências e seus relatos de recepção, consagrando um ambiente inédito de interlocução e de mediação para se conceber a literatura numa visada alternativa.

Este trabalho evidencia a liberdade que o leitor tem para expressar suas impressões de leitura, além de interagir como o escritor, proporcionando um acesso rápido, fácil e extremamente amplo ao texto literário. Essas leituras são consideradas e respeitadas. A pesquisa também objetiva apresentar a iniciativa do escritor Paulo Coelho como pioneira no mercado editorial, o qual necessita, segundo o escritor, adaptar-se a esse novo circuito de difusão da literatura. Segundo Oliveira (2010, p. 258-259):

Por meio de falas deslanchadas, muitas vezes intempestivas, mas também previsíveis, os remetentes tecem suas identificações e projeções, alheias às exigências estéticas da alta cultura e aos critérios legitimados de literariedade. Trata-se, aqui, de um movimento que se coaduna com a postura assumida pelo escritor em seu percurso, à medida que dessublima o estatuto do literário, abrindo sua produção a pactos de leitura que se desviam dos cânones estabelecidos.

Assim como a maioria dos pesquisadores mencionados, Oliveira (2010) também mostra a necessidade de se valorizar o leitor não-detentor do aparato teórico-crítico adquirido no meio acadêmico, cujas falas muito contribuem para se entender a produção coelhana.

Buscando explicar o grande sucesso da obra *O Alquimista*, Souza (2001) em sua dissertação de mestrado, busca provar que o *best-seller* é um conto de fadas. Para isso, utiliza-se do estruturalista russo Vladimir Propp, estabelecendo uma comparação entre *Chapeuzinho Vermelho*, de Charlhes Perrault e *O Alquimista*, contextualizando e dando enfoque à figura do herói. A autora percebe que a estrutura do *best-seller* reproduz fielmente, com tecnologia pós-moderna, a mesma estrutura narrativa dos contos de fadas do Iluminismo ao Romantismo, explicando assim seu consumo de sucesso. Com essa análise, a autora evidencia que, considerando a popularidade dos contos de fadas, justifica-se o sucesso da obra *O Alquimista*, pois, mesmo havendo vários conflitos na narrativa, ao final, tem-se a redenção do herói, não como os da Grécia antiga, mas como alguém que se parece com o leitor.

Dentre as pesquisas estudadas, a que mais se aproxima da análise de Maestri (1999) é o artigo de Sérgio Bars: *Paulo Coelho: Mito e Mercado. Bruxo x Bruxo e a Alquimia do sucesso*, o qual busca fazer referência à tese do mesmo autor, cujo título é *Paulo Coelho: Mito e Mercado*, mas buscando preencher, segundo Bars (2014, p. 1), uma lacuna deixada pelo estudo:

O que Machado de Assis, o bruxo do Cosme Velho, argumentaria, diante da eleição do bruxo da pós-modernidade neoliberal Paulo Coelho, como novo irmão de fardão na Academia Brasileira de Letras? Na impossibilidade de invocar o depoimento do primeiro presidente da ABL pela prática letrada da psicografia, resta os caminhos da pesquisa bibliográfica.

Na comparação de Paulo Coelho com Machado de Assis, escritores tão distantes em termos de contexto histórico, de linguagem e de estilo, Bars (2014) reforça o critério que a maioria da crítica utiliza para analisar a obra coelhana: o valor estético legitimado e a linguagem. Faz uma crítica ferrenha à Academia Brasileira de Letras, por aceitar o escritor como membro da centenária instituição, dizendo que a ABL aderiu “ao triunfo da comunicação de massas e toma chá, submissa ao mercado, ao gosto popular e ao poder da mídia” (BARS, 2014, p. 8). Acusa Paulo Coelho de compactuar com a ideologia da globalização, do neoliberalismo, do mercado e do *marketing*, sobretudo mantendo a indústria cultural e a cultura de massa. Por fim, na visão do autor, Paulo Coelho impôs um estilo de vida para os leitores em conformidade com a cultura de consumo.

Maestri (1999) reconhece, todavia, que não houve um esforço real e sistemático para se construir uma análise que desse conta do sucesso da literatura de Paulo Coelho. Nesse sentido, o historiador se dispõe a entender com mais precisão as nuances do texto coelhano, refutando algumas concepções referentes à produção de Paulo Coelho e concordando com outras:

Apenas livreiros, editores interessados e analistas ingênuos defendem eventualmente que o ato de ler ficção é sempre positivo, determinando inevitavelmente o elevamento cultural e moral do homem. [...]

Apesar das visões formalistas, cépticas, idealistas e evasivas das concepções da *arte pela arte*, que defendem uma essência radicalmente autônoma da obra artística, mostrarem claramente seus conteúdos amorais, elitistas e tautológicos, elas favorecem a superação das concepções didáticas, pedagógicas e moralizadoras da produção artística, contribuindo para uma compreensão mais equilibrada de suas funções sociais (MAESTRI, 1999, p. 21-22).

Os ideais de beleza e de verdade propagados pela Antiguidade Ocidental e o processo mimético são reforçados por Maestri, concebendo a obra literária como um reflexo da realidade, podendo combater, portanto, ideias e ideologias, contribuindo para a libertação ou alienação humana. É fundamental destacar, contudo, que a concepção de Candido diverge-se, de certa forma, dessa ideia sobre a literatura:

De fato (dizia eu), há “conflito entre a ideia convencional de uma literatura que *eleva e edifica* (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 2004, p. 176).

Candido defende que todo ser humano tem direito à literatura, não estabelecendo diferenças quanto aos textos, pois o leitor, à medida que lê, constrói sua formação e se emancipa quanto à leitura.

Após apresentar os objetivos do seu trabalho, Maestri (1999) passa a analisar sete romances<sup>14</sup> do escritor Paulo Coelho publicados até 1999, buscando desvelar as razões sócio-histórico-culturais da eclosão do texto coelhano. Destacam-se, pois, alguns aspectos dessa análise considerados relevantes para esta tese em construção.

Os livros coelhistas examinados constroem-se através de longas narrativas, sintéticas e animadas, em prosa, das ações, materiais e espirituais, de personagens. Eles contam uma história que se desenrola no espaço e no tempo, com o objetivo primeiro de deleitar o leitor, como é próprio à literatura ficcional. São também claros e explícitos os seus objetivos artísticos, catárticos, ético-pedagógicos, evasivos, etc. (MAESTRI, 1999, p. 27).

O autor aponta que as narrativas coelhanas analisadas não conseguem transformar a realidade em matéria ficcional. A percepção de Maestri pode ser compreendida a partir do trabalho de Ribeiro (2009), quando este aponta que Paulo Coelho cria heróis bem próximos do cotidiano dos seus leitores, estabelecendo uma grande proximidade e identificação destes com o texto. A estreita relação da narrativa coelhana com a realidade é que, também, dentre outros aspectos do texto de Paulo Coelho, caracteriza o seu leitor.

Os desvios gramaticais também não escapam da análise de Maestri, todavia sua crítica não se ancora nisso:

Desqualificar a literatura coelhiana devido apenas a esses pecados e pecadilhos é esquecer que Lima Barreto incorria em alguns lapsos semelhantes e nem por isso deixou de produzir uma das mais significativas obras literárias nacionais. [...] Comumente, os reparos preciosistas e formalistas da literatura coelhistas expressam os mesmos preconceitos elitistas que levaram ao desconhecimento da necessidade de um debate

14 *O Diário de um mago* (1987); *O Alquimista* (1988); *Brida* (1990); *As Valkírias* (1992); *Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei* (1994); *O monte cinco* (1996); *Veronika decide morrer* (1998).



sobre essa obra, sobre as razões de seu sucesso multitudinário e suas consequências (MAESTRI, 1999, p. 30-31).

Conforme o historiador, os desvios gramaticais do texto coelhano não comprometem: a construção dos personagens; a veiculação do conteúdo proposto; a facilidade da leitura; e uma elegância textual relativa. Maestri também aponta, como característica do texto, a ironia, não como uma constante, mas eventualmente bem elaborada.

A adequada observação do teórico, quanto à linguagem do escritor, permite perceber os exageros de boa parte dos críticos literários que limitam suas análises a aspectos gramaticais do texto. Isso se estende também a um número significativo de professores de Língua Portuguesa e Literatura, os quais reproduzem o preconceito da crítica, chegando ao absurdo de, na internet, por exemplo, comparar *O Alquimista* com *Dom Casmurro*, a partir de trechos dessas obras, evidenciando os desvios gramaticais do primeiro e a maestria na linguagem do segundo. Ora, a linguagem do texto de Machado de Assis é do século XIX, enquanto que a do *O Alquimista* é do final do século XX. Nesse ínterim, evidencia-se que a linguagem da obra de Paulo Coelho necessita de ser analisada, considerando seu leitor e sua época, pois só assim é possível entendê-la, de fato.

Maestri aponta outro preconceito muito recorrente nas críticas ao escritor:

Paulo Coelho é um escritor travestido de mago, não um feiticeiro disfarçado de ficcionista. Definitivamente, ele não penetrou no mundo das letras por um passe de mágica, após ter bebido uma poção misteriosa. Tem sido esquecido que Coelho é um profissional da arte de escrever, com uma real experiência anterior ao lançamento de seus romances. Talvez a sua formação autodidata – ele jamais concluiu um curso superior – tenha contribuído para o preconceituoso desconhecimento de seu passado de escritor profissional.

Antes de explodir como ficcionista, Paulo Coelho foi crítico teatral, teatrólogo, jornalista, letrista, roteirista e ensaísta. Em alguns desses papéis, teve amplo êxito. Letras de músicas que escreveu, sozinho ou em parceria, sobretudo com Raul Seixas, alcançaram grande acolhida. [...] a crítica especializada assinala a qualidade intrínseca e a importância da dupla na música popular brasileira (1999, p. 32).

Além do constante exercício da escrita, Paulo Coelho, desde criança e mais ainda na adolescência, revelou-se um grande leitor:

Ler não era novidade. Até nos estatutos das Organizações Arco, ele tinha conseguido enfiar uma cláusula relacionada aos livros, estabelecendo que “além das diversas atividades, todo dia deverá haver

uma leitura recreativa”. Começara lendo os clássicos infanto-juvenis que os pais brasileiros costumavam dar aos filhos, como Monteiro Lobato e *O Tesouro da Juventude*. Depois pulou para Conan Doyle e logo tinha repassado toda a coleção de Sherlock Holmes. Ao fazer, por exigência do colégio, a leitura comentada do romance *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, anotou suas opiniões num caderno, à medida que lia. Começa torcendo o nariz. [...] Alguns capítulos depois, muda radicalmente de opinião e rasga elogios à obra. [...]

Paulo efetivamente passou a ler muito e de tudo. Lia o que lhe caísse às mãos, dos líricos poemas de Michel Quoist aos pedregosos textos de Jean-Paul Sartre. Lia *best-sellers* de Leon Uris, coletâneas policiais de Ellery Queen e obras pseudocientíficas como *O Homem no Cosmos* (classificado em suas anotações como “pura propaganda vermelha mal disfarçada”). Em poucos meses de exílio noturno, leu trinta livros. Às vezes, devorava um romance de um dia para o outro, como aconteceu com *Informação ao Crucificado*, de Carlos Heitor Cony, que o impressionou muito. [...] o fedelho lia *Senhor*, a mais sofisticada publicação brasileira da época. [...] Sobre Nelson Rodrigues, disse mais: “Dizem que ele é escravo do público, mas não concordo. Ele nasceu para aquele tipo de literatura, não é o povo que o obriga” (MORAIS, 2008, p. 98-99).

No seu rol de leitura, incluem-se os clássicos universais, dentre eles Dostoiévski, Oscar Wilde e William Shakespeare, além dos brasileiros Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo e Neto. Seus escritores preferidos são: Jorge Amado, Malba Tahan, Henry Miller e Jorge Luís Borges. Interessante observar que, desde cedo, o sonho de ser escritor se manifestou intensamente.

Segundo Maestri (1999), Paulo Coelho não faz sucesso pela simples temática do esotérico, já que muitos autores que exploram esse tema não conseguem êxito. O que justifica o sucesso do escritor é o fato deste construir seus romances para serem lidos com facilidade, utilizando a linguagem dos *best-sellers*, das telenovelas e da dramaturgia. Os enredos são construídos de forma linear e se desdobram como em uma encenação teatral, desenrolando-se como um fio de novelo. O escritor também revela uma habilidade na utilização de técnicas textuais e narrativas. Outro fator extremamente importante, em relação ao mencionado êxito, encontra-se no mundo contemporâneo dos fenômenos sociais e culturais.

Considerando as sete narrativas analisadas, Maestri (1999) observa que, a partir de *Veronika decide morrer*, há uma mudança na abordagem temática, revelando uma certa preocupação do texto com o social, além disso, nessa obra as referências ao esoterismo são mínimas, recebendo até algumas respostas positivas da crítica literária:

A simples repetição dos antigos temas e interpretações da literatura esotérica *yuppie*, ainda que garantisse ao autor um público cativo, certamente o deslocaria de sua anterior posição de *profeta* literário de um amplo setor social. Coelho intui que o mundo atual, apesar de não se desencantar, tende a sair do quietismo fantasmagórico em que se encontrava. Com inegável sensibilidade, desce da sua vassoura e procura navegar por outros mares ficcionais, a fim de não perder a onda.

Em *Veronika decide morrer* há, até mesmo, passagem que pode ser lida como um movimento, certamente inconsciente, de superação da passividade mágico-esotérica em favor de um relacionamento socialmente mais ativo: “Eduard estava farto daquele tipo de discussão. As pessoas se trancavam num hospício e ficavam salvando o mundo, sem se preocuparem em correr riscos – porque sabiam que lá fora todos os chamariam de ridículos, mesmo que tivessem ideias muito concretas.” [158.] (MAESTRI, 1999, p. 97).

Maestri (1999, p. 106) encerra sua análise reiterando a ideia de que a literatura coelhista, nos termos do crítico, propõe a construção de um ser social voltado essencialmente para o indivíduo isolado – suas conquistas, seus prazeres e seus poderes – contribuindo para a alienação do indivíduo, condicionada pela sociedade capitalista em sua fase neoliberal e senil.

Também Eloésio Paulo (2007) explica o sucesso de Paulo Coelho de maneira bem parecida com a de Maestri (1999):

Aí talvez a explicação “sociológica” de seu sucesso. Naquela década de 1980 em que faliam definitivamente, ao mesmo tempo, as esperanças políticas projetadas no fim da ditadura – um de cujos condôminos acabou sendo o primeiro presidente “civil” –, o projeto de uma revolução socialista e a autoridade das religiões tradicionais, sacudidas pelo vendaval da mídia eletrônica com sua proliferação de divindades *à la carte*, fazia-se evidente, mais uma vez, o vazio espiritual que se patenteia a cada nova revolução tecnológica. Talvez porque a ciência e a tecnologia trazem o conforto e poder e explicam a natureza, mas não dão sentido à existência. Não se sabia ainda que nome dar ao monstro, mas eclodia o que hoje se chama de globalização, e ela veio jogar a última pá de cal sobre o caixão das ideologias sobreviventes ao século XX. Lembre-se, a propósito, a semelhança entre as teleologias cristã e marxista, no fim das contas versões diferentes da mesma esperança de um sentido para a existência individual e social (PAULO, 2007, p. 18).

Ancorando-se no vazio existencial e nas incertezas trazidas pela pós-modernidade, em um mundo globalizado, o autor busca justificar,

assim como Maestri (1999), porque Paulo Coelho é tão lido, localizando o seu leitor como um sujeito alienado e massificado pela indústria cultural.

Fundamentando-se também em Adorno, Eloésio Paulo (2007) analisa as onze primeiras narrativas de Paulo Coelho, apontando dez pecados encontrados nestas. Todavia, o autor reconhece as qualidades literárias do escritor:

Paulo Coelho é de fato portador de algumas verdades – para quem acredite que elas possam existir. Houve realmente seu contato com as tradições místicas, houve e ainda há sua aventura em busca do autoconhecimento, a qual o levou tanto ao estudo da alquimia como à leitura de Carlos Castañeda, mencionado em *O diário de um mago* como um assumido modelo do autor. É convincente sua insistência, desde essa primeira obra, no fato de as pessoas, à medida que amadurecem e adquirem certezas sobre a vida, perderem a capacidade de sonhar. Por mais que se possa dizer que a expressão de tal juízo pelo autor é um barateamento de ideias que remontam ao Romantismo e, mais recentemente, à contracultura, não convém esquecer que muitos leitores podem ser alertados para isso pela primeira vez lendo Paulo Coelho. É um mérito, conquanto não ainda um mérito especificamente literário. Iguamente não convém negar que Paulo Coelho seja um narrador dotado de alguma habilidade (PAULO, 2007, p. 31).

Em suas narrativas, Paulo Coelho compartilha suas vivências com os leitores, abordando questões existenciais e dificuldades do cotidiano com as quais se identifica o leitor. A narrativa linear flui com leveza aos olhos do leitor, envolvendo-o. A busca de um sentido para a vida sempre será uma necessidade fundamental do ser humano, em qualquer lugar do planeta.

O autor destaca como primeiro pecado a ignorância, cometido quando a tradição literária atribui à narrativa de Paulo Coelho o *status* de prosa de ficção e principalmente por ter recebido prêmios internacionais e ingressado na Academia Brasileira de Letras. Ora, o que o escritor constrói é ficção. Quanto aos prêmios, consistem em reconhecimento de especialistas da área de literatura de países como a França, a qual tem uma respeitada tradição literária.

O segundo pecado apontado é o desleixo, evidenciando os desvios gramaticais. O terceiro é a superficialidade da narrativa, possivelmente pela leveza em que as histórias se desenrolam, justificando o seu leitor. O quarto pecado é a inconsistência, caracterizada pela falta de embasamento para o que diz. O quinto pecado é a gratuidade, com trechos repetitivos. Já o sexto, consiste na imperícia narrativa, cuja técnica não inova e o estilo está preso à função referencial. O sétimo pecado é a incoerência, observada no desenvolvimento de algumas ideias. O oitavo

pecado é a repetição de temas, situações, ideias e personagens. O nono é a distorção, caracterizada pela banalização dos sentimentos. Finalmente, o décimo é o autoelogio, com fortes traços autobiográficos nas narrativas, o que se torna coerente, se for considerada a intenção do autor em compartilhar suas vivências. Na análise, o autor dá destaque a duas obras: *Verônica decide morrer* e *O demônio e a senhorita Prym*, pelo aprimoramento da técnica narrativa e pela temática mais densa.

Na resenha crítica de João Alexandre Barbosa, “Dentro da Academia, fora da Literatura”, publicada na revista *Cult*, em 2003, o crítico, analisando a obra *Onze minutos*<sup>15</sup>, aponta a ausência de renovação do lugar-comum, a qual confere valor à obra.

É, de fato, uma incrível proliferação de lugares-comuns, que inclui desde a paisagem em que se passa a cena – onde surge, para acentuar o tema, o som de uma música ao longe! – até a leitura interior da personagem, sem que sejam esquecidas as suas reservas morais e a influência de representações simbólicas, tais revistas, cinemas e TV. [...]

O que permite, sem dúvida, um consumo generalizado, porque fácil e em nada problematizador, convocando todo o tipo de leitor, de todos os quadrantes e línguas, menos avisado literariamente (BARBOSA, 2003, p. 34).

Barbosa aponta o leitor de Paulo Coelho como aquele que não detém o aparato teórico-crítico adquirido nos cursos de Letras e no espaço acadêmico em geral. Quanto ao consumo, é preciso analisá-lo melhor. O crítico repete o que a maioria já fez: vale-se do belo e do verdadeiro, valor estético que remonta a Antiguidade clássica, para inferiorizar a narrativa coelhana.

Já o crítico de arte, Antônio Gonçalves Filho, em depoimento à Revista *Língua Portuguesa* (2006, p. 38), diz que: “Paulo Coelho é um ótimo narrador cujo sucesso se deve mais à capacidade de suprir necessidades de um leitor que busca mensagens positivas para a vida do que à produção de alta literatura”.

---

15 A história tem como protagonista, Maria, uma prostituta. Oriunda do interior do Rio de Janeiro e de uma família pobre, um dia resolve deixar o Brasil, rumo à Europa, em busca de dinheiro e da realização dos seus sonhos. Enganada, chega à Suíça e passa a trabalhar num bar fino de Genebra. Ela escuta os homens, sabe responder a todas as perguntas deles e fingir seus desejos. Entretanto, conhece Ralf Hart. Ele é pintor e auxilia Maria a perceber o mundo que os rodeia. Vencido o prazo estabelecido para voltar ao Nordeste brasileiro, ela precisa partir. Conseguira dinheiro suficiente para ajudar a família e ter uma vida financeira estável, no Brasil. Quando seu avião faz escala em Paris, ela encontra Ralf esperando-a no aeroporto. Após tanto sofrimento, Maria parece que conseguirá ser feliz, finalmente.



# Capítulo 7

## A narrativa coelhana

Neste capítulo, será apresentada, inicialmente, uma breve biografia do escritor Paulo Coelho. A justificativa de tal inserção em um capítulo que trata de sua obra é que a vida de Paulo Coelho muito se reflete nela, sobre isso, vale salientar que uma declaração do próprio escritor em entrevista à *Cult* diz compartilhar com os leitores suas vivências. O que explica, de certa forma, o título do filme lançado em agosto de 2014, nos cinemas brasileiros: “Não pare na pista – a melhor história de Paulo Coelho”. O filme trata da sua biografia, narrando a sua vida até a publicação do livro *O Alquimista*, obra que alcançou repercussão mundial, projetando-o para o sucesso.

Também, neste capítulo, serão analisadas as influências das canções da parceria Raul Seixas e Paulo Coelho na narrativa do escritor. Alguns elementos temáticos recorrentes na obra de Paulo Coelho serão evidenciados, bem como as marcas da oralidade em sua escrita.

### 7.1 Paulo Coelho: breve biografia

Aos 28 de agosto de 1947, nasce Paulo Coelho de Souza, em Humaitá, bairro de classe média do Rio de Janeiro, Brasil. A mãe, uma jovem dona de casa, Lygia Araripe Coelho de Souza, de 23 anos, casada com o engenheiro Pedro Queima Coelho de Souza, de 33 anos, já vinha tendo dificuldades durante a gestação e o parto já previa dificuldades. O bebê teve que ser retirado por fórceps, quebrando sua delicada clavícula, devido à pressão de uma das hastas do fórceps. Mas, não havia muito o que lamentar, pois o bebê estava morto, possivelmente asfíxiado pelo líquido que o protegera durante nove meses no corpo da mãe.

A mãe, desesperada, pediu fervorosamente socorro ao padroeiro da maternidade: São José. Aos prantos, os pais pediram a presença de alguém para dar a extrema-unção ao natimorto. Não se localizando um padre, contactou-se uma freira do próprio hospital para o sacramento, quando se ouviu um gemido bem frágil: a criança estava viva, mas em estado de coma profundo. Eis o primeiro desafio de Paulo Coelho: nascer e sobreviver.

O bebê era o primogênito do casal, além do primeiro neto dos quatro avós e o primeiro sobrinho de tias e tios de ambos os lados. Seus primeiros três dias foram passados na incubadora. Após aquele período de dificuldade, o bebê estava melhor. Posteriormente, apesar de ter sido

acometido por uma leve bronquite, que depois evoluiria para uma coqueluche, o menino teve infância normal. Aos oito meses, pronunciou a primeira palavra. Quando tinha dois anos, nasceu sua irmã, Sônia Maria, com quem sempre foi muito carinhoso e de quem nunca teve ciúme.

Do nascimento até os treze anos, em 1960, ele e a família viveram em uma vila de onze casas construídas pelo pai, em Botafogo, agradável bairro de classe média do Rio. As casas foram ocupadas pelos avós maternos, pela família de Paulo Coelho e pelos demais parentes. Ali foi plantada uma fileira de árvores, local favorito das crianças para brincar. A vida do menino Paulo Coelho se limitava aos portões da vila, pois o Rio de Janeiro dos anos 50 já era um local perigoso. Mas as crianças brincavam bastante e eram muito felizes ali.

Sob o rígido controle financeiro do pai, cujo sonho era construir uma grande casa, a vida da família, por muito tempo, consistiu-se em economizar para construir uma casa no elegante bairro da Gávea. Portanto, nada de roupa nova, de festa de aniversário, de presentes e de desperdício de gasolina. Era uma época em que não tinham nada além do básico, lembra o escritor. Mas o colégio era o melhor. O contato com a música clássica também foi constante, visto que a mãe tocava piano. Também havia muitos livros.

Em 1952, Paulo Coelho foi matriculado, aos 4 anos e meio de idade, no Maternal São Patrício, onde frequentou durante dois anos. Depois, foi transferido para a Escola Nossa Senhora das Vitórias, considerada o melhor caminho para se chegar ao Colégio Santo Inácio, uma das mais tradicionais instituições de ensino do Rio de Janeiro, dividindo a fama com o Colégio Pedro II e tendo a vantagem de ser uma escola pública federal, portanto gratuita.

Desde os cinco anos, o menino Paulo já era responsável por muitas estrepolias e os pais começaram a ficar preocupados. A opção pelo



Colégio Santo Inácio, um colégio só para meninos, era também para começar a corrigir tal comportamento. Paulo Coelho nunca teve um bom desempenho escolar e sua família tentava corrigir essa realidade com aulas particulares, não restando tempo para o lazer do menino Paulo. Também a família o submeteu a aulas de atividades físicas detestadas por ele. Na segunda tentativa, conseguiu entrar no Colégio Santo Inácio, com excelente média final de 8,3. Mas não conseguiria o mesmo feito durante o período que estudara no colégio, pois suas notas sempre foram baixas.

Em meio a dura rotina no Santo Inácio, um colégio jesuíta, as férias escolares eram passadas num paraíso chamado Araruama, região dos Lagos fluminenses ou em Belém do Pará, cidade onde viviam os avós paternos. Araruama também seria o lugar de descobertas adolescentes: o primeiro porre, o primeiro beijo. Durante a adolescência, intensificaram-se as complicações respiratórias.

Desde criança, as primeiras manifestações do gosto pela escrita começaram a surgir, por meio de cartinhas carinhosas enviadas à mãe. Posteriormente, passou a utilizar um diário, tendo liberdade para fantasiar à vontade.

O adolescente Paulo Coelho, segundo biografia realizada por Fernando Morais (2008), não era muito bonito e nunca tinha tido uma namorada para valer. Não gostava de estudar, mas apreciava bastante a leitura. Solitário, a cada dia se dedicava mais à leitura, revelando-se, com o tempo, um grande e diversificado leitor, em contato também com os clássicos universais. No colégio, a forte carga religiosa que recebera iria influenciar para sempre sua vida: missa celebrada em latim; enigmáticos rituais; catacumbas subterrâneas onde jaziam os restos mortais dos jesuítas; noção de pecado castigado com o fogo do inferno; repressão sexual; retiros espirituais... Mas o que iria perdurar por toda a sua vida seria a fé.

O sonho de ser escritor foi se tornando mais presente. Agora, escrevia, também, versos, os quais o levaram a ganhar o prêmio do tradicional concurso de poesias do Santo Inácio, com o poema: “Mulher de Treze Anos”, por unanimidade dos votos dos jurados. Quando contou a notícia aos pais, revelando a vontade de ser escritor, quão grande foi a decepção. A mãe lhe disse que só Jorge Amado poderia viver de livros no Brasil. Mais velho, Paulo Coelho passou a se dedicar ao teatro e ao romance.

Passados os gostos por aerodelismo, por foguetes e por selos, o sonho de ser escritor persistiu. De aniversário, pediu ao pai uma máquina de escrever. O pai consentiu, dando-lhe uma Smith Corona, que

o acompanharia pela vida até ser substituída pela Olivetti elétrica e, décadas depois, por um computador.

Diante da preocupação dos pais, Paulo Coelho vai a um médico de nervos, um psiquiatra. O vazio que se instaurou em sua vida só era interrompido pelas férias, ora em Belém, ora em Araruama. Sua fé agora parecia mais frágil, passando a rejeitar os ensinamentos religiosos. A situação no Santo Inácio ficou crítica, sendo sugerido aos pais que transferissem Paulo de colégio, evitando, assim, a jubilação em um dos mais tradicionais colégios do país. Paulo, então, foi matriculado no Colégio Andrews, tendo suas férias canceladas e sua mesada temporariamente suspensa. Mas a mudança foi positiva para ele, inclusive pelas garotas que ali também estudavam. Trabalhando por quatro dias, escreveu a peça *O Feio*, rasgando-a, uma semana depois, pois não havia gostado do que escrevera. Aproximou-se do Teatro Amador do Colégio Andrews, o Taca, em 1964. Mas continuava mal nos estudos. Como castigo, foi trabalhar no cais, desempenhando uma tarefa extremamente repetitiva.

Aos dezessete anos, surge sua grande paixão: Márcia. Mas a mãe dela não aceitou o namoro, convencendo a filha a trocar o namorado por vestidos de uma fina boutique do Rio de Janeiro.

Após o fim do namoro, Paulo cai em depressão. Os pais, preocupados, abrem uma exceção e ele vai passar férias em Araruama. Lá, em pleno carnaval, ele e os amigos, alcoolizados, pegam o carro de um dos pais dos garotos e resolvem dirigir pela cidade. Um bloco de sujos veio inesperadamente na direção deles e Paulo, que estava dirigindo, atropela um garoto de sete anos de idade. Mas ele não morreu. A situação desgastou ainda mais o relacionamento com o pai.

Paulo agora fazia parte do jornal do colégio. A situação política no Brasil tornava-se tensa. Prisões e arbitrariedades eram cometidas pelo governo militar. Paulo passou a ter contato com o cinema e conseguiu um emprego como foca no Diário de Notícias. Estava feliz com o trabalho. A situação em casa e na escola continuavam péssimas.

Após falsificar a assinatura do pai em uma carta de recomendação para emprego de um amigo em um banco, Paulo é submetido à primeira internação na casa de Saúde Dr. Eiras, período em que estava prestes a conseguir o emprego como efetivo de jornalista. Mais tarde, tenta suicídio, mas desiste.

Apesar de se envolver com o meio teatral, reduto de oposição ao regime militar, Paulo nunca foi militante, de fato. Foi pelo contato com o teatro que posteriormente participou da encenação de uma peça, cujo texto era uma adaptação de *Capitães da Areia*, elogiada por Jorge Amado. Inicia o namoro com Fabíola Fracarolli, mas continua flertando com

Renata Sorrah e perdoa e volta a namorar Márcia.

Com o horário limite para chegar às 22h em casa, Paulo se revolta em uma certa noite e quebra a vidraça do casarão da Gávea. Por isso, é internado pela segunda vez, agora, à força. Paulo é submetido a sessões de eletrochoques. Depois de algum tempo, consegue fugir do hospício. Os pais, desesperados, encontram-no, finalmente. Com a intermediação do avô paterno, Paulo vive a experiência de morar sozinho. A casa era um pequeno apartamento concedido pelo avô Tuca. Agora, livre, pode viver intensamente relacionamentos amorosos e ter contato com as drogas.

Mas com o tempo, sentiu-se solitário naquele apartamento. Passa a se interessar pelo existencialismo e volta para casa.

Após experiência com homens, Paulo se convence de que não é homossexual. Monta o clássico infantil *O mágico de Oz* e tem sucesso. Mas, após o sumiço da sua namorada Geni, entra em crise e num ato de fúria, quebra todo o quarto. Diante disso, volta ao hospício pela terceira vez, sendo novamente submetido às sessões de eletrochoques. Mas consegue fugir, mais uma vez, decidindo ir em busca de Geni, em Aracaju, mas não a encontra. Sem dinheiro, chega a pedir passagem de ônibus para a irmã Dulce.

De volta, morou por um tempo na casa dos avós maternos e, depois, num apartamento do pai, em Copacabana. Passou a traduzir peças, dirigir e atuar. A antiga namorada Fabíola o ajuda financeiramente a montar a peça “Per Pan”.

Em 1969, quando trabalhava como ator na peça *Viúva, porém honesta*, de Nelson Rodrigues, conhece Vera Richter, a qual viria a ser sua primeira mulher, pondo fim ao namoro com Fabíola. Com Vera, aprende a falar inglês e a se vestir melhor. Produz a peça *Apocalipse*, mas não tem êxito.

Na fase *hippie*, consome muitas drogas e viaja muito com Vera: Peru, Bolívia, Chile, Uruguai e Argentina. Mas nunca desistira de ser escritor. Passa em três vestibulares: Direito, Direção Teatral e Comunicações. Lia uma média de 75 livros por ano, o que era espantoso, se comparado à média de leitura dos brasileiros, em geral: 1 livro por ano. Agora, Paulo começa a se interessar por ocultismo, bruxaria e satanismo.

O relacionamento com Vera chega ao fim. Paulo viaja aos Estados Unidos. Depois de uma longa temporada no país, volta ao Brasil. O querido avô Tuca morre e Paulo se espanta com a ditadura no Brasil, mas se mantém neutro.

Inicia o namoro com a arquiteta Adalgisa. Ela fica grávida, mas aborta, a pedido de Paulo Coelho. “Gisa” tenta suicídio e Paulo não a impede. A aproximação com o ocultismo torna-se mais forte. Passa a editar a Revista Pomba.

### 7.1.1 Raul Seixas e Paulo Coelho: uma parceria alternativa

Em 1973, Raul conhece Paulo Coelho, redator da Revista *A Pomba*. Raul tomou a iniciativa de procurá-lo ao ler um artigo sobre discos voadores. Na época, estavam envolvidos com as ideias do escritor ocultista inglês Aleister Crowley (1875). Quando Paulo Coelho viu pela primeira vez Raul Seixas, achou que ele fosse um policial.

Consolidando a parceria, em 1973, lançam o LP *Krig-Ha, Bandolo!* – Philips. Paulo e Raul iniciam as atividades da Sociedade Alternativa. Os *shows* eram verdadeiros espetáculos teatrais e divagações místico-filosóficas, constituindo uma fase esotérica na carreira de Raul Seixas, sendo esta determinante, também, na escrita de Paulo Coelho. A Polícia Federal recolhe todos os gibis-manifestos, cuja ideologia central era *O livro da lei*, de Aleister Crowley, tendo como lema: “Faze o que tu queres, há de ser tudo da lei”.

Interpretados como subversivos, em 1974 são exilados pela ditadura brasileira: Paulo, Raul, Edith e Adalgisa Rios vão para os Estados Unidos. Em julho do mesmo ano, voltam para o Brasil e lançam o LP *Gita*. Raul grava o videoclipe *Gita*, o primeiro musical colorido da TV Globo, e ganha o seu primeiro Disco de Ouro.

Em 1975, Raul lança o LP *Novo Aeon*. Ainda sob a ideologia da Sociedade alternativa, lança, em 1976, o LP *Há dez mil anos atrás*, último álbum pela Philips/Phonogram. Após esse álbum, tem-se o fim da parceria entre Raul Seixas e Paulo Coelho.

### 7.1.2 A influência das canções da parceria na narrativa de Paulo Coelho

Na condição de “metamorfose ambulante”, Raul Seixas, ao longo da sua carreira, apresenta várias faces e performances. Após a fase inicial, a qual vivenciou no grupo *The Panthers*, Raul compõe suas canções com base na ideologia da Sociedade Alternativa, filosofia baseada nos escritos do ocultista e esotérico britânico Aleister Crowley. Chamado também de bruxo, Crowley nasceu na Inglaterra em 1875 e é considerado um dos maiores estudiosos no assunto. A obra que mais se destaca é *O Livro da Lei*, publicado no Brasil em 1976 e misteriosamente retirado de circulação. Considerado destruidor, maligno, perigoso..., Crowley escandalizou sua época, fato que contribuiu para a divulgação da sua obra, a qual traz como tema a “Lei de Thelema”: “Faze o que tu queres, há de ser tudo da Lei”.

Liberdade ampla, sem limites... Sem saber muito bem o que era a tal “sociedade”, Raul Seixas difundiu essa ideologia a partir de 1971, com o

lançamento do segundo LP, *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das Dez*. Os shows eram espetáculos teatrais, destacando-se as performances de Raul Seixas.

Analisar uma canção enquanto performance evita perguntas sobre o que vem, ou o que deveria vir, primeiro, pois nessa perspectiva a existência da canção não se encontra no texto escrito, na obra musical ou na partitura, nem em alguma origem primeva na história da humanidade ou na natureza humana. Ela se realiza nas especificidades da sua materialização em performance. Nesse momento encantado da performance, *todos* os elementos se aglutinam numa experiência única e talvez inefável, transcendendo a separação de seus componentes individuais. E nesse momento, o texto, a música e tudo o mais são *todas* facetas simultaneamente anteriores e superpostas de um ato performatizado que não pode ser dividido (FINNEGAN, 2008, p. 24).

Texto, música e performance transformam-se em amálgama, em Raul Seixas, adquirindo um tom irreverente. Revelam-se inseparáveis, caracterizando o artista até o final da sua carreira, mesmo recortada por algumas mudanças. Ocorre, posteriormente, uma intensificação dessa ideologia ao conhecer Paulo Coelho, em 1973, o qual era redator da revista *A Pomba*. A parceria consolida-se e Raul lança o LP *Krig-Ha, Bandolo!*. Divulgando o LP, nos shows, são distribuídos gibis-manifesto, difundindo a Sociedade Alternativa. Curioso que, ao ser perguntado a respeito da concepção de tal sociedade, Raul demonstrava não ter uma ideia a respeito, pois essa era a proposta: liberdade ideológica.

Ao lançar o LP *Gita* (em hindu: “Canção de Deus”), em 1974, ocorre uma afirmação da Sociedade Alternativa nos meios de comunicação, solidificando-se com os LP’s posteriores: *Novo Aeon* (1975) e *Há dez mil anos atrás* (1976). Contendo uma temática esotérica, as canções transmitem a ideologia da Sociedade Alternativa, construída pela parceira de Raul Seixas e Paulo Coelho. Nota-se que os elementos encontrados na narrativa coelhana são similares aos das canções, fazendo com que aquela, anos depois, desse continuidade aos ideais destas.

Da parceria entre Raul e Paulo, o que o escritor destaca é a simplicidade na escrita, adquirida a partir das composições das canções. Raul sempre lhe dizia que é preciso expressar-se de maneira mais simples para se chegar até as pessoas, comunicando-se com elas. A seguir, serão apresentadas e analisadas três canções de Raul Seixas, identificando elementos comuns aos da narrativa de Paulo Coelho.

7.1.2.1 *Gita (LP Gita)*

- Eu que já andei pelos quatro cantos do mundo  
procurando,  
foi justamente num sonho que Ele me falou:  
Às vezes você me pergunta  
Por que é que eu sou tão calado,  
Não falo de amor quase nada,  
Nem fico sorrindo ao teu lado.  
Você pensa em mim toda hora.  
Me come, me cospe, me deixa.  
Talvez você não entenda,  
Mas hoje eu vou lhe mostrar.  
Eu sou a luz das estrelas;  
Eu sou a cor do luar;  
Eu sou as coisas da vida;  
Eu sou o medo de amar.  
Eu sou o medo do fraco;  
A força da imaginação;  
O blefe do jogador;  
Eu sou!... Eu fui!... Eu vou!...  
Gita! Gita! Gita!Gita! Gita!  
Eu sou o seu sacrifício;  
A placa de contramão;  
O sangue no olhar do vampiro  
E as juras de maldição.  
Eu sou a vela que acende;  
Eu sou a luz que se apaga;  
Eu sou a beira do abismo;  
Eu sou o tudo e o nada.  
Por que você me pergunta?  
Perguntas não vão lhe mostrar  
Que eu sou feito da terra,  
Do fogo, da água e do ar!  
Você me tem todo dia,  
Mas não sabe se é bom ou ruim.  
Mas saiba que eu estou em você,  
Mas você não está em mim.

Das telhas eu sou o telhado;  
A pesca do pescador;  
A letra “A” tem meu nome;  
Dos sonhos eu sou o amor.  
Eu sou a dona de casa  
Nos pegue pagues do mundo;  
Eu sou a mão do carrasco;  
Sou raso, largo, profundo.  
Gita! Gita! Gita!Gita! Gita!  
Eu sou a mosca da sopa  
E o dente do tubarão;  
Eu sou os olhos do cego  
E a cegueira da visão.  
Mas eu sou o amargo da língua,  
A mãe, o pai e o avô;  
O filho que ainda não veio;  
O início, o fim e o meio.  
O início, o fim e o meio.  
Eu sou o início, o fim e o meio.  
Eu sou o início, o fim e o meio.  
Eu sou o início, o fim e o meio.  
(Composição: Raul Seixas/Paulo Coelho)

Tanto a letra como a melodia expressam uma áurea de sonhos. A canção apresenta-se como uma revelação: [...] “foi justamente num sonho que Ele me falou” [...] – letra e melodia anunciam a grande mensagem. A temática do sonho vai se confirmar em outros versos, como: [...] “Dos sonhos eu sou o amor” [...]. Nessa esteira mística, notam-se referências ao vampirismo e à bruxaria: [...] “O sangue no olhar do vampiro/E as juras de maldição” [...]; e ao Bem e o Mal: [...] “Eu sou a vela que acende;/Eu sou a luz que se apaga;/Eu sou a beira do abismo;/Eu sou o tudo e o nada” [...]. Há uma alusão ao símbolo “Yin-yang”, o qual traz as duas faces do ser humano: luz e escuridão, expressando-se a ideia de que o ser humano não é unilateral – totalmente bom ou ruim –, mas sim um amálgama disso. É notório que a sabedoria oriental aliada ao esoterismo permeiam as canções, nas quais o mistério, os segredos e o inalcançável pela razão constroem as letras e a melodia. Elementos similares serão notados na narrativa de Paulo Coelho, apontados, mais a frente, com base na obra *O demônio e a senhorita Prym*.

Sobre essa canção, ainda, percebe-se, na estrofe: [...] “Eu sou a dona de casa/Nos pegue pagues do mundo;/Eu sou a mão do carrasco;/Sou raso, largo, profundo” [...], uma referência ao povo, representando as críticas que Raul fazia às estruturas arcaicas e limitadas de um Brasil “terceiro mundo”, no contexto dos anos setenta. A biografia do cantor e compositor mostra que havia uma grande identificação da classe popular com suas canções, o que hoje acontece com Paulo Coelho, seu antigo parceiro, em relação às narrativas.

[...] Campeão de vendas, figura implausível, ídolos das empregadas domésticas e das cocotas do pier, aprendiz de feiticeiro, *rocher*, demolidor e anarquista, Raul se firmou como um corpo estranho, incoerente e colorido, no uniforme cenário da música popular (digo, de massa) brasileira (REVISTA ROCK, 1975, apud PASSOS, 2011, p. 29-30).

A essência da maioria das letras consistia em perguntas e respostas à problemática existencial, buscando ter uma iluminação interior, ser essencialmente metafísico. Isso se dava não só pelo contato com a obra de Aleister Crowley, mas também porque Raul interessava-se muito por Filosofia. Lia Shopenhauer.

#### 7.1.2.2 *Sociedade Alternativa (LP Gita)*

Viva! Viva!  
 Viva A Sociedade Alternativa  
 (Viva! Viva!)  
 Viva! Viva!  
 Viva A Sociedade Alternativa  
 (Viva O Novo Aeon!)  
 Viva! Viva!  
 Viva A Sociedade Alternativa  
 (Viva! Viva! Viva!)  
 Viva! Viva!  
 Viva A Sociedade Alternativa...  
 Se eu quero e você quer  
 Tomar banho de chapéu  
 Ou esperar Papai Noel  
 Ou discutir Carlos Gardel  
 Então vá!  
 Faz o que tu queres  
 Pois é tudo



Da Lei! Da Lei!  
Viva! Viva!  
Viva A Sociedade Alternativa...  
“- Faz o que tu queres  
Há de ser tudo da Lei”  
Viva! Viva!  
Viva A Sociedade Alternativa  
“ Todo homem, toda mulher  
É uma estrela”  
Viva! Viva!  
Viva A Sociedade Alternativa  
(Viva! Viva!)  
Viva! Viva!  
Viva A Sociedade Alternativa  
Han!...  
Mas se eu quero e você quer  
Tomar banho de chapéu  
Ou discutir Carlos Gardel  
Ou esperar Papai Noel  
Então vá!  
Faz o que tu queres  
Pois é tudo  
Da Lei! Da Lei!  
Viva! Viva!  
Viva A Sociedade Alternativa  
Viva! Viva!  
Viva A Sociedade Alternativa...  
“- O número 666  
Chama-se Aleister Crowley”  
Viva! Viva!  
Viva! A Sociedade Alternativa  
“- Faz o que tu queres  
Há de ser tudo da lei”  
Viva! Viva!  
Viva! A Sociedade Alternativa  
“- A Lei de Thelema”  
Viva! Viva!

Viva A Sociedade Alternativa  
 “– A Lei do forte  
 Essa é a nossa lei  
 E a alegria do mundo”  
 Viva! Viva!  
 Viva A Sociedade Alternativa  
 (Viva! Viva! Viva!)...  
 (Composição: Raul Seixas/Paulo Coelho)

É nítida, nas canções compostas durante a parceria, a influência filosófica e mística. Em “Sociedade Alternativa”, nota-se o manifesto da sociedade de mesmo nome fundada pela parceria, caracterizando-se como um grito existencial. Na concepção de Raul Seixas: “Devemos ser revolucionários; dentro de nós deve operar uma profunda revolução psicológica para o encontro de si mesmo”.

Na segunda estrofe da canção, há a presença do irracionalismo em favor da liberdade: “Faz o que tu queres”. Na narrativa *O demônio e a senhora Prym*, a morte da personagem Berta revela a atitude irracional da aldeia, movida pela ambição. O irracionalismo é um elemento frequente tanto nas canções produzidas durante a parceria como na obra coelhana. Outro elemento presente na canção em análise é a numerologia: “666”, ou seja, o número da besta, referindo-se ao discurso esotérico de Aleister Crowley. Nota-se esse elemento também na narrativa de Paulo Coelho.

### 7.1.2.3 *Eu nasci há dez mil anos atrás* (LP Dez mil anos atrás)

Um dia, numa rua da cidade  
 Eu vi um velhinho  
 Sentado na calçada  
 Com uma cuia de esmola  
 E uma viola na mão  
 O povo parou pra ouvir  
 Ele agradeceu as moedas  
 E cantou essa música  
 Que contava uma história  
 Que era mais ou menos assim:  
 Eu nasci!  
 Há dez mil’anos atrás  
 E não tem nada nesse mundo  
 Que eu não saiba demais...(2x)

Eu vi Cristo ser crucificado  
O amor nascer e ser assassinado  
Eu vi as bruxas pegando fogo  
Para pagarem seus pecados  
Eu vi!...  
Eu vi Moisés  
Cruzar o Mar Vermelho  
Vi Maomé  
Cair na terra de joelhos  
Eu vi Pedro negar  
Por três vezes  
Diante do espelho  
Eu vi!...  
Eu nasci! (Eu nasci!)  
Há dez mil'anos atrás  
(Eu nasci há 10 mil anos!)  
E não tem nada nesse mundo  
Que eu não saiba demais...(2x)  
Eu vi as velas  
Se acenderem pra o Papa  
Vi Babilônia  
Ser riscada do mapa  
Vi Conde Drácula  
Sugando sangue novo  
E se escondendo atrás da capa  
Eu vi!...  
Eu vi a arca de Noé  
Cruzar os mares  
Vi Salomão cantar  
Seus salmos pelos ares  
Eu vi Zumbi fugir  
Com os negros para floresta  
Pr'o Quilombo dos Palmares  
Eu vi!...  
Eu nasci! (Eu nasci!)  
Há dez mil'anos atrás  
(Eu nasci há 10 mil anos!)

E não tem nada nesse mundo  
Que eu não saiba demais...(2x)  
Eu vi o sangue  
Que corria da montanha  
Quando Hitler  
Chamou toda Alemanha  
Vi o soldado  
Que sonhava com a amada  
Numa cama de campanha  
Eu li!  
Eu li os símbolos  
Sagrados de umbanda  
Eu fui criança pra  
Poder dançar ciranda  
Quando todos  
Praguejavam contra o frio  
Eu fiz a cama na varanda...  
Eu nasci! (Eu nasci!)  
Há dez mil'anos atrás  
(Eu nasci há 10 mil anos atrás!)  
E não tem nada nesse mundo  
Que eu não saiba demais...(2x)  
Não! Não!  
Eu tava junto  
Com os macacos na caverna  
Eu bebi vinho  
Com as mulheres na taberna  
E quando a pedra  
Despencou da ribanceira  
Eu também quebrei a perna  
Eu também...  
Eu fui testemunha  
Do amor de Rapunzel  
Eu vi a estrela de Davi  
Brilhar no céu  
E pr'aquele que provar  
Que eu tô mentindo

Eu tiro o meu chapéu...  
Eu nasci! (Eu nasci!)  
Há dez mil'anos atrás  
(Eu nasci há 10 mil anos atrás!)  
E não tem nada nesse mundo  
Que eu não saiba demais...(3x)  
(Composição: Raul Seixas/Paulo Coelho)

Na primeira estrofe da canção, tem-se uma áurea de revelação encontrada em *Gita*. A figura do velhinho retrata o elemento “sabedoria”, também encontrado na obra de Paulo Coelho, por exemplo, a personagem Berta da narrativa *O demônio e a senhorita Prym*, apresentada como uma anciã sábia. O segredo é revelado: um homem que nasceu há dez mil anos – outro elemento característico das canções e das narrativas mencionadas. A canção apresenta uma temática religiosa e faz referência à bruxaria – o Bem e o Mal como duas faces de um mesmo rosto. Na décima segunda estrofe, nota-se o uso da Simbologia. Percebe-se, também, o místico desafiando a lógica:

Eu fui testemunha  
Do amor de Rapunzel  
Eu vi a estrela de Davi  
Brilhar no céu  
E pr'aquele que provar  
Que eu tô mentindo  
Eu tiro o meu chapéu...

### 7.1.3 O caminho de Santiago

O percurso do escritor Paulo Coelho vem sendo construído há muito tempo, desde 1973, quando publica a obra *O teatro na educação*, revelando seus interesses na juventude: escrever e fazer teatro. Foi professor de teatro em entidades públicas do Rio de Janeiro, de Minas Gerais e do Mato Grosso. Trabalhou também como jornalista e viajou para fora do país, tendo contato com a cultura *hippie* dos Estados Unidos. Editou o *Manifesto de Krig-ha*, em quadrinhos, expressando a ideologia da Sociedade Alternativa, contida nas letras de suas músicas. Porém essa publicação foi recolhida pela polícia por esta considerar que aquela ensinasse a fazer um “badogue” (estilingue). Em 1974, passou por um curto autoexílio nos Estados Unidos. Também foi preso, sequestrado e torturado pelos paramilitares. Um certo dia, sentiu a “presença do mal” e abandonou as seitas ocultistas com as quais tinha se

envolvido até então. Após o fim da parceria com Raul Seixas, trabalhou como executivo da Polygram, sendo demitido em 1978. Em 1982, publica seu primeiro livro: *Arquivos do inferno*, obra com intenções mais ambiciosas, em termos literários. A editora era a Shogun, criada por ele e sua esposa, Christina. Em 1985, é publicado o *Manual prático do vampirismo*, apontando o poder comunicativo de Paulo Coelho, o qual, a esta altura, atuava ministrando palestras em feiras esotéricas e divulgando a obra, com bastante sucesso. Mas é com a publicação de *O diário de um mago* (1987) e *O Alquimista* (1988) que se tornou um grande vendedor de livros, já pela editora Rocco. Nesse ínterim, as estratégias de *marketing* utilizadas para divulgar as obras foram cruciais para o sucesso. A partir daí, Paulo Coelho passa a ser um escritor conhecido internacionalmente, acumulando sucessos.

## 7.2 Elementos temáticos das canções da parceria encontrados na narrativa coelhana

O texto passa a existir de fato quando o leitor lhe dá um significado, estabelecendo um diálogo. Entender esses significados a partir do contexto social, histórico e cultural do leitor é crucial para compreender a recepção da obra de Paulo Coelho, sua grande aceitação e seu sucesso e para entender o tempo em que se vive.

Cada texto literário traz na sua construção marcas do autor, o que se configura como o estilo deste. Também há, nessa tessitura, traços que caracterizam a linguagem e a temática. Portanto, alguns elementos observados na narrativa coelhana são circunscritos, a seguir, a partir do enredo da obra *O demônio e a senhorita Prym*, a fim de se estabelecer uma análise comparativa entre esta e as canções da referida parceria.

### Enredo da obra *O demônio e a senhorita Prym*

Viscos, uma cidade perdida no tempo e no espaço – que pode ser qualquer uma das tantas que existem no mundo –, configura-se no ambiente da narrativa em análise. Apesar de o narrador não localizá-la num país, especificamente, a cidade parece pertencer ao continente europeu, pois se menciona que o lugar tem como antepassados os celtas<sup>1</sup>.

1 Por meio de documentos históricos, sabe-se que esse povo viveu aproximadamente entre 1800 a.C. até o século I d.C., época da decadência causada pela desunião entre suas várias tribos e pela invasão romana às terras que ocupavam. O período mais brilhante da história celta transcorre, aproximadamente, entre 725 e 480 a.C., na Era de Hallstatt, início da civilização céltica do ferro e, também, da invasão à Europa. Os celtas se instalaram em uma imensa região das atuais repúblicas Tcheca, Eslovaca e Áustria, do sul da

Uma cidade de 281 habitantes, cujo clima, “nove meses de inverno e três meses de inferno”, obrigava os habitantes a, em apenas noventa dias, realizarem todo o trabalho de aragem do campo, de adubação, de sementeira, de espera, de colheita, de armazenagem de feno e de corte de lã. No local tinham três ruas, uma pequena praça com uma cruz, algumas casas em ruínas, outras bem conservadas, um hotel, uma caixa de correio num poste e uma igreja com um pequeno cemitério ao lado. Era um reduto de marginais, prostitutas e aventureiros, o qual perdurou por mais de dois séculos, como maldição dos celtas, segundo a crença, por terem sido derrotados pelos romanos. Até que “o grande legislador Ahab”, depois de convertido por São Savin, conseguiu transformá-la num vilarejo de “homens e mulheres de boa vontade”.

Segundo as histórias dos habitantes mais antigos, São Savin morava numa das cavernas da região. Um dia, desceu da caverna, chegou até a casa de Ahab (um “árabe” e o “pior de todos os bandidos”) e pediu para pernoitar. Ahab riu da atitude de São Savin e disse que poderia matá-lo a qualquer momento, mas este, mesmo assim, resolveu ficar. Durante toda a noite, Ahab viu-se tentado em matar São Savin, porém, assim que amanheceu, estava aos prantos ao lado do ermitão, comovido por este não o temer nem o julgar. A partir daí, Ahab abandonou sua vida criminosa e começou a transformar a região. Foi então que Viscos deixou de ser um posto fronteiriço, cheio de marginais, para tornar-se uma cidade importante no comércio entre dois países, cujos nomes não são revelados em nenhum momento, na narrativa.

Até a chegada do estrangeiro, a cidade “apresentava-se” como um lugar tradicional, de valores sólidos. Na voz do narrador, “Viscos era assim: um maço pela metade tinha um dono, um botão que caíra de um casaco precisava ser guardado até que alguém voltasse perguntando por ele, cada centavo de troco devia ser entregue, jamais era permitido arredondar a conta” (COELHO, 2000, p. 41). Contudo, estava cada vez mais difícil manter esses valores. Segundo o narrador, todos os moradores de

---

Alemanha e do leste da França e da Espanha, alcançando a Grã-Bretanha. Nessa fase, consolidaram-se os traços particulares da civilização céltica. Os celtas foram o primeiro povo civilizado da Europa. Chegaram neste continente em 4.000 a.C., como primeiros colonizadores. Destacaram-se dos outros povos que chegaram na mesma época porque acreditavam em uma terra prometida e iam em busca dela. Em 1800 a. C., já tinham a sua cultura e seu território totalmente estabelecidos, enquanto os gregos e os romanos ainda não. Ocupavam a região da Alemanha, Bélgica, Holanda, Dinamarca, França e Inglaterra. Eram guerreiros e nada pacíficos. São conhecidos como um povo lendário e místico, cuja religiosidade era representada pela crença em vários deuses e pela realização de rituais. Atualmente, a Irlanda é o país que mais apresenta vestígios da civilização céltica (CELTAS, 2011).

Viscos sabiam que estavam insistindo em viver em um mundo que já havia terminado. Na verdade, faziam parte da última geração de agricultores e pastores que há séculos povoavam aquelas montanhas e tentavam fazer com que os visitantes acreditassem que o lugar era um paraíso perdido, entretanto nunca nenhum destes resolve ficar. Praticamente já não havia mais jovens e crianças ali, pois aqueles que podiam, iam estudar em cidades mais prósperas, estabelecendo-se e constituindo família.

A trama da narrativa desenvolve-se a partir da chegada de um estrangeiro. Em princípio, parece ser mais um dentre tantos que por ali passam, ora como turistas em busca de exercitar a “arte da caça” e de descansar num lugar tranquilo e distante do movimento dos grandes centros; ora como simples viajantes. Contudo, a personagem Berta, uma senhora idosa e a mais antiga moradora de Viscos, sabia muito bem que não se tratava de um visitante comum:

Há quinze anos, a velha Berta sentava-se todos os dias diante de sua porta. Os habitantes de Viscos sabiam que as pessoas idosas normalmente agem assim: sonham com o passado e a juventude, contemplam um mundo do qual não fazem mais parte, procuram assunto para conversar com os vizinhos. Berta, porém, tinha uma razão para estar ali. E sua espera terminou naquela manhã, quando viu o estrangeiro subir a ladeira íngreme, e dirigir-se lentamente em direção ao único hotel da aldeia. Não era como o havia imaginado tantas vezes; sua roupa estava gasta pelo uso, tinha o cabelo mais comprido do que o habitual, e a barba por fazer. Mas vinha com sua companhia: o demônio (COELHO, 2000, p. 11).

Um estrangeiro, trazendo em sua bagagem o fantasma de um passado doloroso, chega até Viscos com uma pergunta: “O homem é, em sua essência, bom ou mau? E, para testar a integridade do ser humano, ele lança a sua proposta, elegendo como mensageira Chantal Prym:

[...] “Então concebi meu próprio jogo: ir até um lugar separado do mundo, onde todos olham a vida com alegria, paz, compaixão, e ver se consigo que infrinjam alguns dos mandamentos essenciais”.

[...] – Nesta cidade, todos são honestos, a começar por você – continuou o estrangeiro. – Eu lhe mostrei uma barra de ouro, que lhe daria a independência necessária para sair daqui, correr o mundo, fazer o que sempre sonham as moças em cidades pequenas e isoladas. Ela vai ficar ali; você sabe que ela é minha, mas poderá roubá-la se assim desejar. E estará infringindo um mandamento essencial: “não furtará”.

[...]



– Meu prazo é de uma semana. Se no final de sete dias, alguém na aldeia aparecer morto – pode ser um velho que já não produz mais, um doente incurável, ou um deficiente mental que só dá trabalho, tanto faz a vítima – este dinheiro será de seus habitantes, e eu concluirei que nós todos somos maus. Se você roubar aquela barra de ouro, mas a cidade resistir à tentação, ou vice-versa, concluirei que há bons e maus, o que me coloca um sério problema, porque isso significa uma luta no plano espiritual, que pode ser ganha por qualquer um dos lados. Você acredita em Deus, planos espirituais, lutas entre anjos e demônios?

[...]

Antes que Chantal pudesse partir, ele acrescentou: – Você pode decidir não cooperar. Neste caso, eu mesmo direi a todos que lhe dei a oportunidade de ajudá-los, mas você se recusou, e então farei eu mesmo a proposta. Se eles decidirem matar alguém, é bem provável que a vítima seja você (COELHO, 2000, p. 26-29).

O embate entre o Bem e o Mal. Aquele é representado por Chantal Prym, uma jovem pobre, órfã, honesta, que trabalha no único hotel da cidade, sem perspectiva de melhorias da sua condição socioeconômica, mas que, mesmo assim, busca sua felicidade; este, pelo estrangeiro de 52 anos, cujos dados do registro do hotel são falsos. O que se sabe, relatado pelo próprio estrangeiro, é que se trata de um empresário muito rico, tendo sofrido uma tragédia no passado: a perda de sua esposa e duas filhas num sequestro seguido de assassinato. Esse fato leva o estrangeiro a uma descrença na humanidade, mas, para ter certeza de que o ser humano é realmente mau, ele vai até Viscos testar os valores dos habitantes do vilarejo.

Mudanças começam a ocorrer em Viscos, com a chegada do estrangeiro. Em sete dias, anjos e demônios travarão uma luta. Eis o mote que move o leitor, na obra: quem vencerá? A primeira habitante de Viscos a sofrer profundas mudanças é Chantal Prym, após a proposta do estrangeiro. A personagem começa a vivenciar um grande conflito, pois aparentemente é uma pessoa do “Bem”, mas definitivamente não quer passar toda a sua vida trabalhando no hotel. O estrangeiro enterra as onze barras de ouro na floresta: dez em um lugar e uma barra em outro. Se em uma semana os moradores de Viscos cometessem um assassinato, as dez barras seriam deles. Quanto à Chantal Prym, poderia furtar a outra barra quando quisesse. A moça reluta bastante: revelar ou não a proposta para a cidade? Na primeira noite, ela reza, pois não quer ser mensageira do pecado e da morte. Na segunda, ela sai do seu quarto para desenterrar as barras, porém desiste, pois pensa em sua reputação. Na terceira noite, ela sente a presença do mal, tem febre e delira. Resolve, então, contar tudo

para a cidade, porém antes pede conselho à Berta. Esta diz que Chantal Prym está acompanhada de um anjo e de um demônio. Logo depois, ela recebe um bilhete do estrangeiro, marcando um encontro, para o qual Chantal Prym vai armada, disposta a matá-lo, mas acaba dando a arma a ele, desafiando-o a matá-la. Entretanto, o inimigo conta toda a sua história (a perda da família no sequestro), mostrando sua face humana, mas admitindo ter a companhia do demônio.

Chantal Prym sabia que sua revelação mudaria profundamente a rotina de Viscos e finalmente decide contar tudo para os habitantes da aldeia. Muito antes da revelação da jovem, o estrangeiro já iniciara o processo de corrupção dos habitantes do vilarejo, pagando rodadas de bebida e valorizando o lugar e os costumes da região, o que enaltecia os moradores de Viscos, fazendo com que estes o considerassem um bom homem. Mas é a partir da revelação que se conhece toda a hipocrisia e ambição daqueles habitantes. Num silêncio coletivo, a cidade decide quem vai morrer e o veredicto é dado pelos que comandam o vilarejo: o prefeito e o padre. A vítima escolhida é Berta, revelando todo o preconceito e a crueldade daqueles habitantes, pois se trata de uma senhora bastante idosa, vista por eles como improdutiva e inútil. Há um mascaramento que tenta amenizar a atitude, o que ironicamente é feito pelo padre, o qual considera a morte da personagem como um ato heroico, pois, com as barras de ouro, Viscos poderá se tornar uma cidade promissora. Com argumentos bíblicos, ele tenta convencer a população de que alguém deve morrer pelo bem da comunidade. Para ocultar a culpa de toda a cidade pelo assassinato, o padre propõe que todos os habitantes atirem ao mesmo tempo no alvo, assim, não haverá um culpado.

Como num ritual celta, os habitantes caminham em direção a um monólito que ficava a meia hora de caminhada de Viscos. Eis o lugar do sacrifício. Tudo transcorre para a execução de Berta e a vitória do Mal. Mas resta o último segredo da narrativa:

O recém-chegado demônio olhou para o lado, e viu que a luz da senhorita Prym, antes ameaçando crescer, agora já estava de novo quase desaparecendo; pena que o seu companheiro não estivesse ali para ver sua vitória. O que ele não sabia era que os anjos também têm sua estratégia: neste momento, a luz da senhorita Prym havia se ocultado apenas para não despertar a reação de seu inimigo. Tudo que seu anjo precisava era que ela dormisse um pouco, para poder conversar com sua alma, sem a interferência dos medos e culpas que os seres humanos adoram carregar todos os dias. Chantal dormiu. E escutou o que precisava escutar, entendeu o que era necessário entender (COELHO, 2000, p. 144).

E o último segredo é revelado, constituindo-se no clímax do enredo. Chantal Prym chama a atenção dos habitantes, a fim de que examinem as barras de ouro. Para isso, convoca nove mulheres, as quais verificam que as barras têm data e número de série.

Chantal Prym então argumenta, confiante, com total autocontrole, dizendo que a aldeia não poderia apossar-se do ouro, devido ao seu registro, por serem facilmente identificadas, não poderiam ser apresentadas ao banco sem a explicação de sua origem. Também não poderiam matar o estrangeiro, pois ele tinha amigos influentes que facilmente iriam descobrir tudo. Assim, todos desistem de executar Berta, a qual estava sedada (ideia também do padre, a fim de “amenizar” a crueldade) e descem a ladeira em silêncio.

Viscos volta a sua rotina e, como castigo, o prefeito é obrigado a fazer um monumento (uma fonte) em homenagem a Berta, que continua, na sua casa, no seu sábio silêncio contemplativo, a observar a cidade. Cumprindo o acordo, refeito durante a narrativa, a senhorita Prym torna-se a única dona das onze barras de ouro, assinando todos os papéis necessários para isso, com o consentimento e o auxílio do estrangeiro. Este fez Chantal Prym tomar um novo rumo, mudando profundamente a vida dela, a personagem foi capaz de vencer seus medos, por meio do autocontrole e da concentração e pela sua aparente opção pelo Bem. Quanto ao estrangeiro, na concepção da senhorita Prym, não é a confirmação da teoria que ele sempre buscou, mas sim convencer a si mesmo que o homem pode ser bom, caso contrário, não teria criado toda aquela estupidez. A cidade perde sua aura de honestidade e de valores sólidos, tornando-se o que sempre foi: “[...] igual a qualquer outra aldeia do mundo, e tudo que se passa nela se passa em todos os continentes, cidades, acampamentos, conventos, não importa onde”(COELHO, 2000, p. 131).

### 7.2.1 O local e o global

Um dos elementos presentes na narrativa coelhana é a abordagem da mutação vertical que o mundo vem sofrendo com a globalização. Em *O Demônio e a Srta. Prym*, Viscos é mais uma das tantas “aldeias” que sofrem com esse processo na tentativa de manter sua cultura local, porém os próprios habitantes já não acreditam mais nisso: “[...] “Mais cedo ou mais tarde chegariam as máquinas, o gado seria criado longe dali, com ração especial, o vilarejo talvez fosse vendido para uma grande firma, com sede num país estrangeiro, que o transformaria em uma estação de esqui” (COELHO, 2000, p. 15).

Um elemento que aproxima o leitor da obra de Paulo Coelho é a identificação por esta ser construída no tempo presente, o qual aquele vivencia. O embate entre local e global atravessa, de maneira mais ou menos intensa, o indivíduo contemporâneo. Tentar manter as raízes na incerteza de que esse ato realmente valerá a pena? Será essa uma luta solitária? Entregar-se a mundialização da cultura? Para alguns, essas dúvidas podem ser amenas, quase imperceptíveis, vagarosas; para outros, grandes conflitos. É o que ocorre no romance em questão. Para boa parte dos moradores, era melhor deixar que o tempo ou que alguém decidisse por eles o futuro de Viscos, enquanto continuavam com suas rotinas, entretanto, para a personagem Chantal Prym, não. A mais jovem moradora daquele lugar vivencia os conflitos construídos pela narrativa, entre eles: o embate entre o Bem e o Mal; o local e o global; o autocontrole e o desequilíbrio.

A personagem Chantal Prym representa, na obra, esse novo momento em que, de certa forma, se vive em todo o mundo. A busca por um novo território, apresentada nessa narrativa, também está presente em outras obras de Paulo Coelho, como *O alquimista*, na qual o personagem central sai de sua aldeia à procura de novas experiências, de novos lugares, de pessoas diferentes..., entretanto, depois de vivenciar tudo isso, volta para o local de onde saiu, pois descobre que sua essência está ali; o grande tesouro encontra-se em sua aldeia e ele precisou distanciar-se para achá-lo. O mesmo não acontece com Chantal Prym. Ela finalmente descobre que não quer viver em Viscos e vai embora com seu tesouro. O tesouro, em *O alquimista*, é da ordem dos valores, representando a procura e o encontro da verdade na existência humana; já em *O Demônio e a Srta. Prym*, é de ordem material, concreta: onze barras de ouro. Considerando que *O alquimista* foi publicado pela primeira vez em 1988, e *O Demônio e a Srta. Prym*, em 2000, doze anos de diferença, pode-se compreender, possivelmente, as posturas diferentes dos personagens, representando as mudanças ocorridas com a globalização.

### 7.2.2 O bem e o mal, sonhos, alquimia, bruxas e sabedoria árabe

A temática do Bem e do Mal, tão comum em obras literárias, é abordada em *O Demônio e a Srta. Prym* de forma explícita, sendo um elemento recorrente na narrativa coelhana. Sobre o enredo, cabe destacar que a personagem Berta representa a voz da sabedoria, ainda que muitos na aldeia a chamem de bruxa, por causa de seus poderes psíquicos. Outro personagem em condição similar é o árabe Ahab, o qual transformou o lugar, tornando-o um ambiente exemplar. Tem-se, portanto, destacadas

a sabedoria árabe e a alquimia/bruxaria – elementos explorados, também, na prosa de Paulo Coelho. Apesar de haver um padre na aldeia, poucos frequentam as celebrações cristãs, conservando, ainda que de forma velada, as tradições religiosas da antiga civilização celta. Esse mistério que perpassa as histórias, uma aura mística, as tramas além do cotidiano convencional, move as narrativas, envolvendo o leitor.

O desfecho da narrativa tem origem no último sonho de Chantal Prym, no qual seu anjo a orienta. Por meio do sonho, do inconsciente, a resolução do grande conflito gerado pelo estrangeiro surge. Após outros sonhos, o último destes sugere um forte argumento, constituído de racionalismo.

### 7.2.3 Numerologia e simbologia

Um aspecto peculiar da obra é a mística que há em torno dos números, construindo toda uma simbologia. A aldeia tem sete dias para decidir o que fazer diante da proposta do estrangeiro. O sete é o número místico por excelência. Ele usufrui de uma série de privilégios, não apenas entre os ocultistas como também em todas as religiões e em todas as seitas, das mais primitivas às mais modernas. Vários são os significados desse número. “O número 7 é o símbolo universal de uma totalidade, mas de uma totalidade em movimento ou de um dinamismo total” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 827). A obra *O Demônio e a Senhorita Prym* representa a conclusão da trilogia “E no sétimo dia”, seguindo *Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei* (1944) e *Veronika decide morrer* (1998). Os três livros falam de uma semana na vida de pessoas comuns, que de repente são surpreendidas pelo amor, a morte e o poder, três temáticas pilares.

Em *O Demônio e a Srta. Prym*, o Bem aparentemente vence o Mal, o que denota uma relação com Jesus, o que justifica ser a última obra da trilogia. São 281 ( $2+8+1= 11$ ) habitantes, em Viscos, em busca das onze barras de ouro. O número onze, na Numerologia, representa o poder. O número onze aparece várias vezes nas narrativas de Paulo Coelho: Santiago permanece 11 meses em Tânger; são 11 as voltas que as valquírias têm de dar pelo deserto; em *O Zahir*, o tempo em que o protagonista e a mulher ficaram separados é de 11 dias e 11 horas e 11 são os novos bárbaros da comunidade frequentada por ele. Ainda sobre o último livro da trilogia, vale destacar, finalmente, o ano da publicação da obra: 2000 – virada do milênio, tempo de mudanças no mundo.

Interessante observar os esconderijos das barras de ouro. Dez o estrangeiro esconde em uma formação rochosa, em forma de água. A

outra, ele enterra num buraco em forma de Y. Considerando a simbologia como forte elemento da narrativa coelhana, é possível interpretar o primeiro esconderijo como uma opção para os habitantes de Viscos, uma vez que as dez barras são direcionadas a eles: o acesso ao poder por meio do assassinato ou uma evolução espiritual, o que aconteceria caso eles não cometessem o crime. De acordo com o dicionário de símbolos, a águia representa tanto o desejo de poder quanto elevação espiritual (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012). Quanto ao segundo esconderijo, em formato de Y, segundo a filosofia chinesa, o símbolo “yin-yang” representa o princípio da dualidade: yin sendo o princípio passivo, noturno, escuro, frio; yang sendo o princípio ativo, diurno, luminoso, quente (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012). Diante desse esconderijo, Chantal Prym tem dois caminhos: o do Bem e o do Mal. Na visão do estrangeiro, “o Bem e o Mal têm a mesma face; tudo depende apenas da época em que cruzam o caminho de cada ser humano” (COELHO, 2000, p. 50).

Chantal Prym, na narrativa, convoca nove mulheres para examinar as barras de ouro. Para a Numerologia, o número nove significa “[...] o número da iniciação: assinala o fim de uma fase de desenvolvimento espiritual e o início de outra fase superior” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 644). E é isso que acontece, nesse ponto da narrativa, com a cidade de Viscos.

## 7.2.4 Os segredos

Os segredos que delimitam a narrativa e suas conseqüentes revelações tornam a escrita de Paulo Coelho interessante e singular para seu leitor. A trama é recortada por omissões que criam um certo suspense, movendo a curiosidade do leitor página a página.

O primeiro segredo: Quem é o estrangeiro? A identidade revelada é falsa, causando surpresa e mais curiosidade. O que ele veio fazer em Viscos? Intencionalmente, a proposta “absurda” é apresentada aos poucos, provocando novamente o estarrecimento. Interessante notar que o passado de Viscos (o legislador Ahab, as tradições dos celtas) é revelado paralelamente à identidade do estrangeiro, possivelmente com a intenção de mostrar que as pessoas podem evoluir e se tornarem melhores, no âmbito espiritual. O passado do estrangeiro parece tentar justificar a estupidez dos seus atos, como se fosse um meio para aliviar a dor que sente pela perda da esposa e filhas.

O segundo segredo: Revelada a proposta a Chantal Prym e à aldeia, o que acontecerá? Alguém cometerá um assassinato? Quem irá morrer? O que fará Chantal Prym? Com o que sonhou? Novas surpresas são reveladas.

Finalmente, o último segredo: A atitude de Chantal Prym, de certa forma inesperada, muda o curso da história. Ela assume uma posição de controle, conseguida por seu equilíbrio, e salva Berta da morte. Os argumentos que utiliza são racionais, lógicos, convencendo a aldeia, que, naquele momento, parecia ter perdido a razão. Torna-se uma heroína, mas sem áurea, pois lucra (e como lucra) com seu êxito.

### 7.2.5 Irracionalismo

Em sua produção literária, Paulo Coelho apresenta também como traço da sua escrita o irracionalismo, o qual se justifica pela temática abordada em suas obras. Entretanto, a própria fortuna crítica acerca do escritor aponta que esse elemento se atenua a partir da trilogia *E no sétimo dia...*, da qual a obra em análise faz parte. É possível estabelecer uma relação dessa nova fase de Paulo Coelho com seu ingresso polêmico, em 2002 (dois anos após a conclusão da trilogia), na Academia Brasileira de Letras. Percebe-se uma tentativa de sair de uma posição periférica (ainda que de sucesso) de apenas “um grande vendedor de livros, sucesso no mercado editorial” para ser reconhecido como escritor, do ponto de vista da crítica literária e do meio acadêmico, o que ainda parece distante (não tanto como outrora), diante da reserva com que estes recebem a obra de Paulo Coelho. Mesmo assim, o escritor continua seu itinerário. Em 2011, publicou o livro *Fábulas*, o qual consiste numa releitura das fábulas de Esopo e La Fontaine, adaptadas aos dias atuais.

Retomando *O Demônio e a Senhorita Prym*, nota-se que o desfecho constrói-se pelo racionalismo, evitando-se um crime hediondo. O uso de uma argumentação lógica para persuadir a aldeia a não cometer o assassinato denota essa inclinação da narrativa coelhiana para o racionalismo.

Evidencia-se, portanto, a influência que as canções compostas pelos parceiros Raul Seixas e Paulo Coelho exerceram na narrativa deste, com um intervalo considerável de tempo. A obra de Paulo Coelho dá continuidade (com um estilo próprio, é claro, e “conectado” ao seu tempo) à perspectiva de criação das canções.

Apesar de toda reserva de sua recepção, alguns críticos tentam entender a grande aceitação do leitor em relação à obra, tanto aqui no Brasil, como no mundo. Não se pode reduzir essa expressão ao resultado de uma mera produção da indústria cultural. Sua intervenção existe, de fato, entretanto reduzir essa discussão parece não ser o melhor caminho.

Para Bourdieu, quando um estilo atinge a perfeição às mãos dos agentes criadores que esgotam as possibilidades de uma arte de inventar herdada, segue-se um período de ruptura, no qual uma

nova arte de inventar é criada e com ela uma nova gramática gerativa das formas, deslocada das tradições estéticas em vigor em sua época ou grupo social, ou seja, o habitus. Para que um novo habitus seja instaurado a partir daquela mudança estilística e passe a gerar poder simbólico a um determinado grupo, é necessário que aquele grupo seja bem sucedido em modificar seus modos de percepção e dominar os novos códigos e competências artísticas. Contudo, o processo é lento, e em períodos de ruptura é muito comum que obras produzidas com novos códigos sejam ainda por algum tempo percebidas e avaliadas sob os mesmos códigos e instrumentos de percepção contra os quais elas foram criadas (BUDÁSZ, 2009, p. 49.)

É possível que a obra do escritor não se inscreva no tempo e daqui a alguns anos mergulhe no anonimato, ou não. Talvez esteja surgindo uma nova maneira de se fazer literatura. Adentrando a própria historiografia literária, nota-se que a decadência de um período literário era causada por um novo período, trazendo inovações na linguagem, na estrutura e na temática, as quais sempre causaram estranhamento e rejeição, no princípio, e posteriormente se firmaram como arte.

Analisar a obra coelhana à luz da teoria e da crítica que a recebem com reserva parece não ser a melhor alternativa, pois para entendê-la é necessário tomar o caminho contrário ao do parâmetro dos cânones. Compreender o universo de seus leitores, sua condição histórica, pode ser um começo de uma longa análise, que requer cuidado e desejo de se conhecer o próprio tempo.

### **7.3 As marcas da oralidade e da religião na linguagem e no estilo de Paulo Coelho**

Com a publicação de seu 22º romance, em 2012, o escritor Paulo Coelho concede uma entrevista à Folha de São Paulo (04/08/2012), cujas declarações geram polêmica: “A crítica foi horizontalizada”; “Escritores caíram em desgraça ao priorizarem a forma em detrimento ao conteúdo acessível e simples”; e a maior pérola de todas: “Os autores hoje querem impressionar seus pares. Um dos livros que fez esse mal à humanidade foi ‘Ulysses’ [clássico de James Joyce], que é só estilo. Não tem nada ali. Se você diseca ‘Ulysses’, dá um tuíte<sup>2</sup>”. A declaração movimentou, na época, exércitos em defesa da obra de James Joyce, considerada monumento da Literatura Universal, com espaço legitimado.

2 Do inglês “twitter”: gorjeio (TWITTER, [s.d.], p. 643)



Para falar com propriedade sobre aquela situação, o mesmo jornal convida o professor Idelber Avelar<sup>3</sup>:

As reações não vinham da cultura erudita entrincheirando-se na autodefesa, mas de comentaristas que rendiam culto a um monumento como forma imaginária de comunhão com ele. Curiosamente, a insistência no valor de *Ulysses* e na falta de valor de Coelho era contraditória com a própria obra de Joyce que, apesar de eruditíssimo, nunca escondeu seu gosto pela cultura popular. Em seguida, coerente com o que defende, Coelho deu apoio ao blog “Livros de Humanas,” processado pela Associação Brasileira de Direitos Reprográficos por compartilhar PDFs de livros, muitos já esgotados (AVELAR, 2012).

Ao longo do seu texto, Idelber Avelar tece considerações a respeito de como os “monumentos”, referindo-se à Literatura, são erguidos. O colunista aponta que a discussão sobre Estética, Cânone, ou seja, o juízo de valor que se faz de uma obra é bem mais complexo do que se imagina, quando se considera o tempo em que vivemos. Evidencia também que tanto o jornalismo como a crítica brasileira têm falhado quando se dedicam “com mais frequência a achincalhar Coelho do que a cumprir o seu papel, que é entender o objeto”. No decorrer de sua resenha, Avelar questiona: Por que, em um universo de obras classificadas como “autoajuda barata”, Paulo Coelho fala a milhões? (AVELAR, 2012).

Analisando a linguagem da escrita de Paulo Coelho, observa-se que esta é construída em um tom coloquial, aproximando-se da oralidade. E o próprio escritor tem consciência disso. Na polêmica entrevista à Folha de São Paulo, declara o escritor: “Houve um tempo em que era possível aos críticos destruírem um filme ou um livro e isso tinha reflexo direto no público. Hoje essa relação se horizontalizou, o que vale é o boca a boca”. Sobre o tal modernismo de sua escrita, Coelho diz não ter a ver com estilo ou experimentações de narrativa. “Sou moderno porque faço o difícil parecer simples e, assim, me comunico com o mundo inteiro” (FOLHA DE SÃO PAULO, 04/08/2012).

Em uma época de rompimento de fronteiras, física e virtualmente, sua obra circula pelo mundo inteiro, falando a milhões. A linguagem simples, associada a temáticas da atualidade, cujas histórias contêm

---

3 Idelber Avelar é colunista da Revista Fórum e ex-editor do blog “O Biscoito Fino e a Massa” (<http://idelberavelar.com>). É Professor Titular de Literaturas Latino-Americanas e de Teoria Literária na Universidade Tulane, em New Orleans. É autor de *Alegorias da Derrota: A Ficção Pós-Ditatorial e o Trabalho do Luto na América Latina* (UFMG, 2003) e *Figuras da Violência: Ensaios sobre Ética, Narrativa e Música Popular* (UFMG, 2011), e coeditor de *Brazilian Popular Music and Citizenship* (Duke UP, 2011), entre outros livros. Mantém o Twitter @iavelar.

diversas lições, configurando-se em um existencialismo repaginado, além da operação de gêneros textuais próximos da oralidade, parecem contribuir para a ampla leitura de sua obra. Além disso, o escritor está muito atento ao que circula nas redes sociais e ao modo como esse suporte pode ser útil para a divulgação de sua obra. Na já referida entrevista à Folha, diz: “O Twitter é o meu bar. Sento no balcão e fico ouvindo as conversas, puxando papo, sentindo o clima”. Seu alcance em redes sociais (*facebook*, *blog*, *twitter*, *fã-clube*), é de aproximadamente 15 milhões de seguidores. A interlocução facilitada com os leitores o fez se abster de sessões de autógrafos e viagens de divulgação (FOLHA DE SÃO PAULO, 04/08/2012).

A forte influência do gênero oral, parece, assim, permear a construção da narrativa coelhana, desde fábulas que ouvia no rádio, quando criança, consolidando-se na música, como compositor e em parceria com Raul Seixas, até a condição de escritor, antenado com o mundo e com as redes sociais.

Do ponto de vista de Eloésio Paulo, analisando a obra *O demônio e a Senhorita Prym*:

Os maus são castigados, mas não se trata exatamente de uma vitória do bem ou de uma derrota do mal. O desfecho do romance, na realidade, encerra uma vitória da Razão: é o raciocínio sherlockiano proporcionado pelo anjo de Chantal que resolve o problema. Sintomaticamente, essa racionalidade pode ser extrapolada para o enredo como um todo, uma vez que *O demônio e a senhorita Prym* é o mais bem articulado, em termos de técnica narrativa, de todos os livros de Paulo Coelho. É claro que não é perfeito, mas o domínio dos meios que ele revela, a ser aprimorado ou pelo menos tido como meta, muito fará pelos romances seguintes, exceto *O zahir*, que representa em muitos sentidos uma recaída na prolixidade e na falta de rumo das primeiras obras. Embora estejam longe de ser primores da técnica narrativa, os dois livros seguintes do autor chegam a uma qualidade inimaginável para o leitor atento de *O diário de um mago* ou *As valquírias*. Só não vale acreditar, com isso, que finalmente Paulo Coelho virou um grande escritor para além do que dizem as vendas impressionantes de seus livros. Mesmo porque quem já leu *A visita da velha senhora* saberá que a leitura dessa peça não representou apenas uma inspiração, mas o achado de um roteiro seguido bem de perto por P. C. O recurso já havia sido experimentado em *O Monte Cinco*, com a adoção da narrativa bíblica como ponto de partida para o enredo (PAULO, 2007, p. 98).

Embora sua crítica ainda localize a narrativa coelhana à margem da Literatura ou do que se convencionou chamar a alta Literatura, Eloésio

Paulo aponta a obra em análise como um avanço na escrita de Paulo Coelho, apesar da intertextualidade “em excesso”.

Similarmente, porém de maneira mais explícita, o escritor constrói *Manuscrito encontrado em Accra*, consistindo em uma transcrição de um manuscrito, isto é, um pergaminho, grafado originalmente em árabe, em hebreu e em latim e encontrado perto de Nag Hammadi, no Alto Egito, em 1974, por um arqueólogo inglês chamado Walter Wilkinson. Trinta anos antes, a cidade ficara mundialmente conhecida devido à descoberta dos manuscritos de Nag Hammadi, também conhecidos como Evangelhos Apócrifos. Depois que o arqueólogo inglês encaminhou o manuscrito ao Departamento de Antiguidades do Museu do Cairo, foi informado de que havia pelo menos 155 cópias daquele documento circulando no mundo. Testes com carbono 14 revelaram que o pergaminho havia sido escrito por volta de 1307 da Era Cristã. A partir desse dado, chegou-se à origem do documento: a cidade de Accra, atual capital de Gana, na África, portanto, fora do território egípcio, não havendo nenhuma restrição de saída do país. Assim, o arqueólogo recebeu permissão do governo para levá-lo até a Inglaterra.

No natal de 1982, oito anos após a descoberta, o escritor Paulo Coelho conhece o filho do arqueólogo inglês, no país de Gales, que menciona a existência do pergaminho, mas ninguém, naquele momento, dera muita importância ao assunto. No dia 30 de novembro de 2011, o escritor recebe uma cópia do texto referido e transcreve o manuscrito. Naquela época, Coelho tinha ouvido de seu médico que, por causa de um problema cardiológico, teria apenas 30 dias de vida. Todavia, o escritor sobrevive, após uma cirurgia, para contar a história de uma Jerusalém que está na iminência de ser invadida pelos cruzados, remontando um fato histórico ocorrido em 14 de julho de 1099. Na obra, surge como personagem central um grego conhecido como Copta, o qual conduzirá todo o texto narrativo-argumentativo. O grego convoca uma reunião com os jovens e idosos, homens e mulheres da cidade, formando uma multidão composta por cristãos, por judeus e por muçulmanos, no mesmo átrio em que, um milênio antes, Pôncio Pilatos havia entregado Jesus. Essas pessoas estão certas de que ouvirão uma preleção sobre como se preparar para o combate, entretanto, não é isso que o Copta tem a lhes dizer.

Na entrevista à Folha, o escritor diz que *Manuscrito encontrado em Accra* não apresenta ligações autobiográficas, mas sim uma reflexão com forte tom religioso sobre a iminência do fim, acrescentando: “De resto, é um livro como qualquer outro meu, desses que escrevo a cada dois anos e sempre de uma só vez”.

Isso posto, pode-se concluir que o contexto descrito se trata nada mais que uma engenhosa estratégia de *marketing*. Se for apenas isso, é preciso reconhecer que ela funcionou bastante, pois o livro vendeu cerca de 14 milhões de exemplares no mundo todo, aparecendo em segundo lugar na lista dos livros de ficção mais vendidos, sendo publicado no jornal *The New York Times*. Porém, este estudo acredita que não é só isso.

De maneira mais intensa em *Manuscrito encontrado em Accra*, Paulo Coelho constrói sua narrativa, servindo-se do gênero parábola. A história conta que, em 1099, quando Jerusalém estava prestes a ser invadida pelos cruzados, um grego reúne toda a população para dissertar sobre o futuro, o amor e a derrota. A composição da narrativa é bem simples. Seguidos de um prefácio que aborda o contexto da produção da obra, estão os 21 capítulos, cada um deles, respectivamente, contendo lições sobre: a morte, a derrota, os derrotados, a solidão, o reconhecimento, o medo, a beleza, as escolhas, o amor, a realidade, o sexo, a guerra, a elegância, o trabalho, o sucesso, o milagre, a ansiedade, o futuro, a lealdade, as armas e os inimigos. Esses capítulos são lições, tentativas de respostas às perguntas daquelas pessoas que estavam prestes a morrer, mas dispostos a lutar. Como desfecho, o copta grego concede a palavra a um rabino e a um imã, os quais também proferem seus ensinamentos, agora por meio de parábolas. Finalizando, o sacerdote cristão narra a *Parábola do Semeador*, proferida por Jesus, na Bíblia, e muito conhecida pelos cristãos.

Fórmula simples, à primeira vista: a população da narrativa representa o próprio leitor e suas indagações sobre temas bem conhecidos e também já explorados, com maestria, pelos cânones. Embora conhecidos, são recorrentes da própria condição humana, claro que com uma textura diferente, ao longo do tempo. Mas por que a obra de Paulo Coelho fala sobre isso, atingindo milhões? Aponta-se a linguagem como uma das principais causas, contudo, os elementos da narrativa coelhana, como: ambientação europeia envolta de mistério, fazendo referências à Idade Média; contexto da globalização, da simbologia, da numerologia, da sabedoria árabe, do existencialismo repaginado, entre outros, constituem uma narrativa com a qual se identifica o leitor.

Percebe-se, no trajeto da escritura de Paulo Coelho, a necessidade de “movimento, busca e evolução”, envolto de quedas e de vitórias, desde abismos profundos, como o contato com o Mal, por exemplo, em *O demônio e a senhorita Prym*, até a redenção, ou seja, a condição mais sublime do ser humano, apontada no desfecho de *Manuscrito encontrado em Accra*. Esse itinerário também é notado na biografia do autor: as dificuldades na convivência familiar desde muito cedo; o hospício; a parceria com Raul Seixas; a ditadura e a tortura; o contato com o demônio; o sonho de ser

conhecido como escritor; a peregrinação; o sucesso com *O Alquimista*; o reconhecimento mundial; a crítica brasileira; a admissão na Academia Brasileira de Letras; a reclusão e a reflexão; a incertezas; a viagem e a busca; a solidificação do estilo e da linguagem; a evolução espiritual.

Enfim, a vida como um grande aprendizado, contada numa linguagem simples, utilizando gêneros essencialmente orais, portanto, com extrema força de difusão: a parábola, a fábula, a música e as redes sociais. Nota-se que as histórias contadas por Paulo Coelho são ambientadas em um contexto europeu que retrata o mito do período medieval, na esteira do que está sendo muito feito pela literatura comercial contemporânea: resgate das epopeias, em uma roupagem atual, obras que são muito exploradas pelo cinema.

### 7.3.1 A operação dos gêneros “parábola” e “fábula” na narrativa de Paulo Coelho

O escritor Paulo Coelho é considerado atualmente o autor brasileiro mais lido no mundo e tem sua obra publicada em 168 países e traduzida para 80 idiomas. Entre seus maiores sucessos estão *O Alquimista* e o *Diário de um mago*. Na entrevista polêmica à Folha de São Paulo, em 04 de agosto de 2012, quando lançava seu 22º. romance, *Manuscrito encontrado em Accra*, o escritor defende a livre circulação dos seus livros, pirateados ou a preços baixíssimos. Conectado praticamente o dia inteiro, tornou-se um militante digital e suprimiu qualquer tipo de atravessador. É ele quem fala com o seu público. Considera-se um autor moderno, de literatura globalizada, apesar do que diga a crítica, lido de New York a Caruaru (PE), e até mesmo na Mongólia. Ele reconhece que a linguagem da sua obra é simples, desprovida de elaboração apurada, criativa, quando comparada aos cânones.

Coelho traduz, para a literatura comercial moderna, o gênero da *parábola*. De larga tradição, dos Evangelhos à contística didática medieval, a parábola não se reduz à autoajuda porque nela opera o discurso ficcional, desestabilizando a aparente univocidade do ensinamento. Daí o fascínio de tantos leitores: simples e compreensível, a parábola preserva uma dose de mistério. A fresta que se abre entre a alegoria e seu sentido fundamenta uma das lições do copta: a circulação infinita dos relatos, negada tanto pelos defensores das hierarquias culturais como pelos guardiões da propriedade privada sobre os textos (AVELAR, 2012).

Enfatizando a importância de se estudar gênero *parábola* para se analisar a narrativa coelhiana, ação a ser iniciada nas próximas linhas deste trabalho, Avelar diz ainda em sua resenha:

O que esse crente (o que afirma que Paulo Coelho vende porque é autoajuda barata) não percebe é que os exemplos d'*El Conde Lucanor*<sup>4</sup> eram o Paulo Coelho de sua época, assim como Shakespeare, Dostoiévski... também foram cultura do populacho em seu momento. Só depois, muito depois, na maioria dos casos, eles se transformaram em monumentos eruditos. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não depende, portanto, de alguma característica própria, essencial, imanente dos textos. Ela se ancora nos mecanismos de produção, circulação, reprodução e consumo das obras – mecanismos que, evidentemente, se transformam com o tempo. [...] Em outras palavras, se quiser invocar a aparente naturalidade de alguma hierarquia estética para desqualificar Paulo Coelho, fique à vontade, mas não imagine que, com isso, você estará entendendo alguma coisa, porque essas hierarquias não são tão naturais como podem lhe parecer à primeira vista (AVELAR, 2012).

Fato similar, já apontado neste trabalho, ocorreu também na Literatura Brasileira, com José de Alencar e Jorge Amado, escritores que, hoje, têm o seu espaço legitimado.

Buscando trilhar o caminho apontado por Idelber Avelar, toma-se a obra *O gênero da parábola* de Marco Antônio Domingues Sant'Anna, publicado em 2010, como referência de estudo sobre o gênero. Nota-se que essa obra faz um estudo minucioso a respeito do assunto, e o que foi publicado depois, geralmente, faz referência a ela. Anterior ao livro de Sant'Anna, encontram-se informações bem restritas acerca do gênero.

Sant'Anna (2010) faz uma análise diacrônica do gênero, desde sua origem grega *parabolé* (colocar lado a lado com, manter ao lado, jogar para, comparar), demonstrando sua utilização na retórica de Aristóteles, na épica grega (*Ilíada* e *Odisseia* de Homero), passando por todo seu desenvolvimento no Antigo Testamento até a constituição da parábola como gênero literário no Novo Testamento, analisando as conhecidas parábolas de Jesus Cristo.

Nesse estudo, o teórico estabelece as diferenças entre parábola, fábula e apólogo, apresentando as características do gênero em questão, a saber: a) é uma narrativa curta, de sentido alegórico, menos pragmática que a fábula e que o apólogo; b) protagonizada por seres humanos; c) construída por meio de uma comparação; d) tem a finalidade de veicular um ensinamento moral de caráter profundo e transcendente; e) os textos mais clássicos são de origem bíblica.

---

4 El conde Lucanor é uma obra narrativa-espanhol-amedieval escrita entre 1330 e 1335 pelo infante Dom João Manuel de Castela. É composta de cinco partes; a mais conhecida de todas é uma série de 51 contos moralizantes tomados de várias fontes, como Esopo e outros clássicos, bem como de contos tradicionais árabes.

O autor apresenta, ainda, a função da parábola: ensinar, utilizando uma narrativa breve bem próxima da oralidade, guiar ou influenciar ouvintes em vez de entreter. E alerta:

[...] as funções da parábola não devem ser julgadas segundo critérios puramente estéticos. [...] as parábolas de Jesus não são – em todo caso não primariamente – obras de arte, nem querem inculcar somente princípios gerais, mas cada uma delas foi pronunciada uma situação concreta de vida de Jesus, situação única e muitas vezes imprevisível. [...] originalmente, havia uma grande ênfase na comunicação oral, e não escrita, do gênero parabólico (JEREMIAS, 1983, p. 15 apud SANT’ANNA, 2010, posições 2529, 2534).

O tom de ensinamento é recorrente na narrativa coelhana, por meio de experiências vividas pelos personagens principais dos romances, os quais estão sempre em busca de algo, de um caminho melhor, trilhando, cada um, “o caminho de Santiago”, para se tornarem pessoas melhores, “evoluídas”.

Em linha similar ao gênero “parábola”, Paulo Coelho explora também, em sua escrita, a “fábula”. Em 2011, um ano antes da publicação de *Manuscrito encontrado em Accra*, o escritor publica o livro *Fábulas: histórias de Esopo e La Fontaine para o nosso tempo*. Nessa obra, Coelho “traduz”, isto é, reconta para a linguagem peculiar da sua narrativa, “adaptando-as aos dias de hoje” (nas palavras do próprio escritor) 124 fábulas de Esopo e La Fontaine.

Na apresentação dessa obra, Paulo Coelho faz referência a um dos seus programas preferidos quando criança: “No tempo em que os animais falavam...”. O programa era baseado nas fábulas do velho escravo, cuja existência é duvidosa, que provavelmente viveu em torno do século VII a.C. Suas histórias eram contadas nas praças das cidades da antiga Grécia e entretinham crianças e adultos com seus contos cheios de imaginação. Após sua morte, as gerações futuras encarregaram-se de transmitir essas histórias, as quais foram colocadas na forma escrita só depois de quatrocentos anos, por Demétrio de Falero. No império Romano, no governo de Augusto, as fábulas de Esopo foram traduzidas para o latim, por Fedro, amigo do imperador. No período das invasões bárbaras, elas foram conservadas como um tesouro espiritual, tendo mais valia do que o ouro e a prata que estavam sendo saqueadas. Com o advento da imprensa escrita, tornaram-se clássicos da Literatura, sendo posteriormente adaptadas em versos pelo francês La Fontaine (COELHO, 2011, p. 7-8).

Filosofia, lições políticas e discussões éticas em contos muito curtos (todos eles não ultrapassam uma página), caracterizam esse livro de Paulo Coelho, resgatando histórias de fundo moral que muito influenciaram na

constituição dos padrões da civilização ocidental. Direcionada para a família, como o próprio livro sugere, a obra caracteriza, mais uma vez, a aproximação da narrativa coelhana com a oralidade, reforçando o tom de ensinamento, servindo de guia para o indivíduo fragmentado e perdido da pós-modernidade, o qual se localiza em tempos e espaços incertos em que as instituições mais sagradas (família, escola, igreja, entre outras) vivem transformações profundas e quebras de paradigmas.

Contendo caráter pedagógico e doutrinário, a parábola e a fábula, carregadas de uma forte simbologia, suscitam a reflexão e a evolução do ser humano, entretanto, há diferenças entre esses gêneros, as quais são importantes a serem consideradas neste trabalho:

[...] Parábola é uma narrativa curta de sentido alegórico e moral. Nas parábolas não se encontram os animais, essencialmente falando, como nas fábulas, nem os seres inanimados, como nos apólogos. Entram apenas acidentalmente, pois a medida direta da parábola é o homem e sua destinação transcendente. Nas fábulas e apólogos, os bichos e as coisas referem-se indiretamente aos homens, contendo lições quase sempre críticas e satíricas. Nas parábolas, os ensinamentos procuram ser mais profundos e menos pragmáticos como nas duas outras espécies alegóricas. Melhores exemplos de parábolas não encontramos do que as que deixou Jesus no Novo Testamento, como a do Filho pródigo, a do Bom Samaritano, ao do Semeador etc [...] (TAVARES apud ARANTES, 2006, p. 52).

A obra *Maktub* também contempla os gêneros parábola e fábula, pois consiste em uma coletânea de minicrônicas, de fábulas e de reflexões que desde 1993 o escritor vinha publicando na Folha de São Paulo.

Embora o gênero “fábula” faça parte da constituição da narrativa coelhana, percebe-se que a predominância é a do gênero “parábola”. Menos pragmático, conforme apontado, esse gênero possibilita ao escritor Paulo Coelho uma espécie de construção de narrativa paralela, isto é, “raspagens de outras histórias”, “traduzidas” para uma linguagem contemporânea bem próxima da oralidade, com a qual se identifica o leitor. Essas “raspagens” podem ser notadas, por exemplo, nas obras: a) *O dom supremo* (1991): tradução e adaptação do texto do escocês Henry Drummond); b) *Cartas de amor de um profeta* (1997): adaptação do livro de Khalil Gibran, cujo autor configura como um dos preferidos por Paulo Coelho; c) *O demônio e a senhorita Prym* (2000): obra inspirada no roteiro da peça *A visita da velha senhora*, do dramaturgo suíço Friedrich Dürrematt, proponente do teatro épico; d) *Histórias para pais, filhos e netos* (2001): coletânea de 231 contos tradicionais de várias culturas, de reflexões e de experiências vividas pelo escritor, com 304 páginas ilustradas por Christina Oiticica com edições no



Brasil e Irã; e) *O gênio e as rosas*, ilustrado por Maurício de Souza: são histórias relatadas por amigos e leitores do escritor, narradas por ele; f) *Fábulas: histórias de Esopo e La Fontaine para o nosso tempo* (2011): releitura das fábulas de Esopo e La Fontaine; g) *Manuscrito encontrado em Accra* (2012): transcrição de um manuscrito; h) e *O Alquimista* e *O Aleph*: fazem referência a textos do escritor Jorge Luís Borges.

### 7.3.2 A linguagem

A recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica, em sua maioria, apoiou-se, principalmente nos desvios gramaticais e na linguagem simples, próxima ao coloquial, para inferiorizar a produção coelhana. Entretanto, o nível de linguagem de sua obra caracteriza também a influência da oralidade. Alguns trechos da obra *O Alquimista* evidenciam isso:

[...] Quando a gente vê sempre as mesmas coisas [...] (p. 40).

Então o rapaz se lembrou que a conversa havia começado com o tesouro escondido (p. 51).

– Há dois dias atrás você disse que nunca teve sonhos de viajar [...] (p. 86).

[...] Haviam alguns peregrinos ricos, que iam com um séquito de criados e camelos, mas a maior parte das pessoas era muito pobre do que eu era” (p. 86).

Os termos grifados expressam o uso de um vocabulário em nível coloquial, próximo à fala, com desvios gramaticais que não chegam a ser alarmantes, isto é, não são desvios de ortografia, pontuação, acentuação, o que acarretaria prejuízos enormes ao texto, comprometendo sua coerência e linguagem. Ao contrário, os desvios destacados contribuem para uma comunicação mais informal e espontânea, estabelecendo uma aproximação com o leitor da obra de Paulo Coelho.

O jeito simples de escrever, desenvolvido por meio da parceria com Raul Seixas, na composição das canções, contribuiu decisivamente para o sucesso do escritor, tornando sua obra acessível aos leitores, os quais não detêm uma formação ligada à área das Letras.

Antenado com as redes sociais, cuja linguagem utilizada é muito próxima da oralidade, em nível informal, Paulo Coelho se mantém muito próximo aos seus leitores, comunicando-se com eles por meio de *site* ([www.paulocoelho.com](http://www.paulocoelho.com)), *blog*, *facebook*, *twitter* etc. É o escritor com maior número de seguidores nas redes sociais. Seu mais recente lançamento, *Adultério*, vigésimo sétimo livro do escritor, foi baseado em pesquisas na internet. Por meio de troca de *e-mails* e de participação em fóruns sobre traição, anonimamente, com pessoas que entraram em depressão por

conta de problemas amorosos, Paulo Coelho construiu sua mais nova narrativa, que conta a história de uma mulher que resolve trair o marido com um ex-namorado de adolescência. O livro já vendeu 65 000 exemplares no Brasil e 140 000 na França. Em maio/2014, foi o livro de ficção mais vendido no Brasil (JARDIM, 2014).

Ao lançar *A bruxa de Portobello*, 2006, a obra foi disponibilizada no blog do autor antes de chegar às livrarias do Brasil e de Portugal. Em apenas dois dias, a página eletrônica recebeu 29 mil visitas. Comentou o escritor aos jornais:

“Foi uma surpresa fantástica, que comprovou como a internet se tornou um território obrigatório para o escritor dividir seu trabalho com o leitor.”

“Em 1999 eu descobri que a edição de *O Alquimista* publicada na Rússia estava disponível na internet. Então decidi enfrentar a pirataria no campo dela e passei eu mesmo, em primeira mão, a colocar meus livros na web. Em vez de cair, a vendagem nas livrarias aumentou” (MORAIS, 2008, p. 598).

O escritor passou a disponibilizar seus livros na web (<http://pirate-coelho.wordpress.com>), trazendo uma fotografia do escritor de bandana na cabeça e tapa-olho negro – como se fosse um verdadeiro corsário. Paulo Coelho está convencido de que a pessoa lê um livro na tela de um computador se não tiver outra alternativa e imprimi-lo em casa pode custar mais caro que comprá-lo na livraria. Por isso, dois anos depois, em 2008, disponibilizou todos os seus livros na rede mundial de computadores, dizendo: “Está comprovado que, se as pessoas lerem os primeiros capítulos na internet e gostarem, elas sairão e comprarão o livro” (MORAIS, 2008, p. 598). Ou nem precisem sair, pois a compra pode ser feita em casa, via internet.

# Capítulo 8

## O leitor da obra de Paulo Coelho

Neste capítulo, será apresentado, inicialmente, um breve histórico sobre a leitura e a formação do leitor, buscando entender o leitor que se tem, hoje, no Brasil. As marcas do romance-folhetim, as influências de editores e de livreiros, a audição da leitura também por causa do analfabetismo, a presença da oralidade e a popularização do livro no Brasil são evidenciadas nesse itinerário. Feito isso, parte-se para a análise da recepção da obra *O Alquimista*, de Paulo Coelho, por leitores da rede social *Skoob*, buscando estudar suas impressões de leitura e suas subjetividades.

### 8.1 A leitura e a formação do leitor no Brasil

No ensaio *O direito à Literatura*, Antonio Candido, ao conceituar Literatura, mostra a sua função e necessidade para o ser humano:

[...] a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente (CANDIDO, 2004, p. 175).

O autor evidencia, com beleza, a importância da Literatura para o ser humano. Em todo o ensaio, Candido ressalta que o acesso a essa arte se constitui em um direito, justificado pela função da Literatura na sociedade, a qual se configura em um instrumento poderoso de instrução e de educação. Os valores que a sociedade concebe ou rejeita estão presentes nas diversas manifestações da ficção, na poesia, na ação dramática, pois a Literatura

confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto à literatura pros-crita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2004, p. 175).

Embora se reconheça a importância do acesso à literatura, trata-se de um direito que ainda não é outorgado aos leitores brasileiros. Durante cerca de dois séculos, o público brasileiro consistia em auditórios de igreja; em academias compostas pelos próprios escritores, os quais transmitiam e recepcionavam suas próprias obras; e em aglomerados de pessoas nas comemorações públicas. O escritor não existia enquanto papel social definido; escrever era uma atividade marginal, geralmente realizada por sacerdotes, por juristas e por administradores. Antônio Vieira e Gregório de Matos são exemplos desse período: o primeiro, encontrando seu público na igreja, para a audição dos seus sermões; o segundo, encontrando seu público nos círculos populares. Um pouco antes, na fase do “descobrimen-to do Brasil”, temos os autos de Anchieta atuando como lição de vida e concepção do mundo para os nativos: atores e espectadores. Não havia, nessa época, livros nem leitores no Brasil, mesmo já existindo a imprensa de Gutenberg. Portanto, a situação na colônia era assim:

[...] enquanto a Europa continuava a desenvolver técnicas de impressão, tendo em vista o objetivo de atingir um público leitor e consumidor cada vez mais vasto nos diferentes continentes, o Brasil, diante dos interditos estipulados pela metrópole portuguesa, salvo exceções, passava a largo desse processo. Diferentemente do governo espanhol, que autorizava a abertura de estabelecimentos gráficos em suas colônias na América, a metrópole portuguesa, até a vinda da família real, em 1808, proibiu expressamente qualquer tipo de reprodução impressa em todo o território nacional, por temer possível propagação de ideias progressistas e revolucionárias.

Assim, durante o período colonial, as pessoas que aqui viviam precisavam importar de Portugal os livros que desejavam, enfrentando, com isso, uma série de trâmites burocráticos, os custos de transporte e a censura lusitana, primeiro concentrada nas mãos da Inquisição, depois comandada pelos funcionários da Real Mesa Censória, criada em 1769 (FAR, 2006, p. 11-12).

Por muito tempo, o livro foi objeto ausente nas casas dos brasileiros, conforme relatos de viajantes europeus, que constataavam essa situação com espanto. Devido à política colonial portuguesa, o acesso ao livro no Brasil foi, por muito tempo, extremamente restrito a uma minoria abastada.

Mesmo diante de tantos empecilhos, bibliógrafos, comerciantes, religiosos e eruditos em geral, principalmente a partir da segunda metade do século XVIII, criaram mecanismos próprios e enfrentaram com paciência as etapas de importação, trazendo para o Brasil as obras de sucesso do Velho Mundo. Algumas dessas pessoas se destacaram, como: o advogado José Pereira Ribeiro, da pequena cidade de Mariana, o qual possuía uma ampla e valiosa biblioteca; o cônego Luiz Vieira da Silva, que tinha 800 volumes em latim, francês, italiano, espanhol, português e inglês, os quais consistiam em: clássicos da literatura, autores da Antiguidade, dicionários, livros de ciência e de história, obras proibidas do Iluminismo francês e até mesmo o curioso *Dicionário de heresias, erros e cismas*. Essas obras contribuíram para a organização da Inconfidência Mineira, levando o cônego a cumprir prisão perpétua a partir de 1792, em Portugal, retornando ao Brasil em 1801, onde passou a viver em Angra dos Reis e lá faleceu.

Outras bibliotecas clericais também surgiram no século XVIII, em Minas Gerais e em outros estados brasileiros, evidenciando a erudição dos religiosos. Além disso, o pouco acesso aos livros era um privilégio apenas para os homens. No início do século XIX, as mulheres de classes altas e médias do Rio de Janeiro vivam reclusas em seus lares, sem acesso à educação, proibidas por seus pais e maridos. Raras eram as mulheres que liam e escreviam com fluência. Entretanto, o quadro mudava para elas no ambiente religioso, como nos conventos e casas de recolhimento, nos quais aprendiam teologia, preces, biografias de santos, filosofia, boa conduta, dentre outras disciplinas, viabilizando o contato com a leitura e com a escrita. Dentre essas religiosas, destaca-se a madre Jacinta de São José, fundadora da Ordem Carmelita no Brasil e do recolhimento de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, em 1742.

A vinda da família real portuguesa ao Brasil, devido ao cerco napoleônico, levou D. João VI a escolher o Rio de Janeiro como sede do Estado português, trazendo toda a estrutura administrativa e burocrática do governo. Criando um ambiente aristocrático no Brasil, o governo português transformou sobrados em moradias reais, construiu praças, celebrou festas, abriu comércio nos portos, criou bancos e financiou projetos artísticos.

Em 13 de maio de 1808, um passo importante foi dado para a leitura no Brasil: a fundação da Imprensa Régia, atendendo não só as demandas do governo, mas difundindo também textos literários e de conhecimentos gerais. Apesar de todo o controle exercido pela censura do governo, até a proclamação da Independência, foram lançados 1427 documentos oficiais, periódicos de cunho político e dezenas de textos literários: peças de

teatro, sermões, opúsculos, poesias e romances. Dentre estas, destaca-se *Marília de Dirceu*, que em 1810, teve a tiragem de 2000 exemplares. Outro feito importante de D. João VI foi a criação da Biblioteca Nacional, em 1876, no Rio de Janeiro, abrigando mapas, manuscritos, ilustrações e coleções raras.

Segundo Candido (1967), a autonomia literária no Brasil acontece paralelamente à autonomia política. No século XIX, com o movimento romântico, os escritores procuravam harmonizar a criação com a militância intelectual. O escritor Silva Alvarenga foi certamente o primeiro, responsável pela formação da Sociedade Literária, levando o homem de letras a uma função ativa na vida civil. Esse movimento suscitou a Independência do Brasil, em 1922, cujas ações tinham como arcabouço ideológico o nativismo e o nacionalismo. O público, portanto, passou a esperar dessa militância literária palavras de ordem ou de incentivo, relacionadas aos problemas da jovem nação. De forma que a posição política, no país, ia se definindo, aos poucos, destacando o papel do escritor em conexão com o nacionalismo. Todo esse contexto teria como consequência a construção da estética do Romantismo brasileiro, principalmente na primeira fase.

Considerando que as edições dos livros eram mínimas e lentamente esgotadas, os jornais, as revistas, a tribuna, o recitativo e a cópia volante contribuíam com mais agilidade e eficácia na difusão das ideias libertárias.

### 8.1.1 O romance-folhetim e seus derivados

O surgimento do Romantismo, cuja palavra de ordem é a emoção, vem contextualizar o rompimento da literatura com a tradição clássica, contrariando o racionalismo presente até então. Baseado nos ideais de “liberdade” da Revolução Francesa, acredita na liberdade criadora, movida pelo sentimentalismo (muitas vezes exagerado) e pela fantasia.

Embora pregue a liberdade, ele está atrelado aos interesses burgueses, em que ambos convergem para o subjetivismo, que cultua o “eu” individualista, que por sua vez vive à margem da realidade social, num mundo idealizado, de heróis e mulheres perfeitas. Nesse mundo, geralmente não há espaço (pelo menos na primeira e na segunda fase) para as mazelas sociais, por exemplo, a exploração dos trabalhadores assalariados pela burguesia, cujo poder econômico cresce cada vez mais. Percebe-se uma certa camuflagem através do “Bem e o Mal”, esqueleto temático que move boa parte dos romances; e do Nacionalismo (no Brasil), em que a natureza e o índio são, muitas vezes, mistificados,

tornados exóticos. Porém, certas obras refletem a sociedade burguesa da época, criticando-a. Os romances *Lucíola* e *Senhora*, de José de Alencar, são exemplos disso, os quais abordam, respectivamente, a prostituição condicionada pela sociedade e não por opção do indivíduo e a redução das pessoas a meras mercadorias, proporcionadas principalmente pela classe burguesa, circundando como objetivo essencial o lucro.

Até o Romantismo, apenas a minoria (nobreza e clero) da população tem acesso à arte. Contudo, com a ascensão da burguesia, ocorre alguma democratização das manifestações artísticas, pela difusão da prosa romântica por meio do jornal, editada em capítulos, isto é, o romance-folhetim, tornando-se a literatura mais acessível. Em decorrência dessas mudanças, geradoras do aumento da demanda, ocorre a profissionalização do escritor.

O folhetim era o prato favorito, por meio do qual “o grande público iria sendo lentamente conquistado para a literatura [...] ler o folhetim chegou a ser hábito familiar, nos serões das províncias e mesmo da corte, reunidos todos os da casa, permitida a presença das mulheres (SODRÉ apud MOISÉS, 1985, p. 23).

Assim, devido ao crescimento do poder econômico da burguesia, esta consegue uma posição de destaque e de influência na sociedade, pois detém o capital, criando seus próprios valores, aos quais a elite, pouco a pouco, vê-se obrigada a se adaptar.

É possível perceber a grande influência que o Romantismo ainda exerce na sociedade. Do romance-folhetim sucedem-se as fotonovelas; a telenovela, cuja grande audiência se assemelha ao fato de também reunir, assim como a audição dos romances, as pessoas em seus lares ou em outros locais, como bares, praças... Vale ressaltar que, embora tenha sofrido uma inferiorização pela classe “cultura” da época, a prosa romântica é, hoje, considerada literatura.

A história da leitura, no Brasil, evidencia, portanto, a proximidade da escrita com a oralidade, em um país de poucos leitores, mas dispostos a ouvir o que os escritores tinham a dizer, no contexto do século XIX.

Ainda hoje, a *cor local*, a exibição afetiva, o pitoresco descritivo e a eloquência são requisitos mais ou menos prementes, mostrando que o homem de letras foi aceito como cidadão, disposto a *falar* aos grupos; e como amante da terra, pronto a celebrá-la com arroubo, para edificação de quantos, mesmo sem o ler, estavam dispostos a *ouvi-lo*. Condições todas, como se vê, favorecendo o desenvolvimento, a penetração coletiva de uma literatura sem leitores, como foi e é em parte a nossa (CANDIDO, 1967, p. 94).

Portanto, o Romantismo marca de maneira vertical a formação da literatura brasileira, adequando a temática nacionalista e sentimental ao novo Brasil. O movimento romântico ultrapassou os livros, também se expressando na canção, no discurso, na citação, na anedota, nas artes plásticas, na onomástica, “propiciando a formação de um público incalculável e constituindo possivelmente o maior complexo de influência literária junto ao público, que já houve entre nós” (CANDIDO, 1967, p. 95).

O autor destaca ainda que, se as edições dos livros eram escassas, a serenata, o sarau e a reunião promoviam a circulação da poesia, sendo recitada ou cantada para os públicos auditores. O escritor, nessa época, não pôde contar com uma remuneração que pudesse garantir sua sobrevivência, necessitando de recorrer à ajuda do Estado, além de desempenhar outras atividades. Não podendo ainda contar com um vasto público, ficava dependente ainda do apoio das pequenas elites, as quais também não tinham, em sua maioria, uma formação erudita. Logo, com algumas exceções, a literatura brasileira nunca foi complexa. Não houve “escritor difícil” até o Modernismo, mas sim falta de público.

Estas considerações mostram porque quase não há no Brasil literatura verdadeiramente requintada no sentido favorável da palavra, inacessível aos públicos disponíveis. A literatura considerada de elite na tradição ocidental, sendo hermética em relação ao leitor de cultura mediana, exprime quase sempre a autoconsciência extrema de um grupo, reagindo à opinião cristalizada da maioria, que se tornou pesada e sufocadora. Entre nós, nunca se especializou a ponto de diferenciar-se demasiadamente do teor comum de vida e de opinião. Quase sempre produziu literatura como a produziriam leigos inteligentes, pois quase sempre a sua atividade se elaborou à margem de outras, com que a sociedade a retribuía. Papel social reconhecido ao escritor, mas pouca remuneração para o seu exercício específico; público receptivo, mas restrito e pouco refinado. Consequência: literatura acessível mas pouco difundida; consciência grupal do artista, mas pouco refinamento artesanal (CANDIDO, 1967, p. 99-100).

Essa característica apontada por Candido torna-se marcante na formação do leitor brasileiro, que, em sua maioria, procura nos textos uma linguagem mais comum, próxima ao coloquial e, portanto, à oralidade, com temáticas cotidianas que reflitam a sua realidade. Essa forte característica iria refletir, mais tarde, a partir do século XX, no rádio e na TV, arrebatando um amplo público para a audição das rádio-novelas e para o sucesso das telenovelas brasileiras, respectivamente.



### 8.1.2 A presença dos editores e livreiros

Conforme Far (2006), ainda no século XIX, livreiros e tipógrafos estrangeiros foram atraídos pelas camadas mais nobres e abastadas da corte imperial, as quais compravam obras oriundas da Europa. Um desses profissionais, do campo das impressões e das publicações, que se destacou foi Pierre Plancher, o qual veio para o Brasil depois de ter sido preso e processado na França pela confecção de libelos considerados sediciosos pelas autoridades.

Outro a se destacar no ramo foi Eduardo Laemmert, comerciante responsável pela filial brasileira dos famosos editores parisienses Bousage e Aillaud, no Rio de Janeiro. Após terminar a sociedade, abriu seu próprio negócio, a Livraria Universal, e posteriormente, em 1838, com a chegada de seu irmão Henrique, a empresa passaria a se chamar E. & H. Laemmert, Mercadores de Livros e de Música. Além de vender livros, também comercializavam partituras, águas perfumadas, guarda-chuvas, jogos, material de escritório e objetos de uso pessoal. Com o tempo, passou a publicar o Almanak Laemmert, tendo boa aceitação e ampliando os negócios. Também publicou dicionários, tratados científicos, obras didáticas e, no fim do século XIX, romances e novelas de aventura. Os irmãos Laemmert foram responsáveis pela publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902. Ademais, expandiram os negócios, abrindo filiais em São Paulo e no Recife. Dirigida por diferentes membros da família, a Laemmert fecha suas portas, em 1906.

Outra livraria importante é a Guarnier, chamando a atenção da elite letrada para as novidades de Paris. A livraria também tinha uma equipe de tradução e edição e sua peculiaridade estava no fato de que só concedia seu selo editorial depois que a obra conquistasse o aval dos críticos. Tornando-se uma das editoras mais importantes do século XIX, publicou obras de José de Alencar, Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Joaquim Manuel de Macedo, Graça Aranha, Olavo Bilac e Sílvio Romero. Baptiste Louis Guarnier recebeu de D. Pedro II o título de “livreiro e editor do Instituto Histórico e Geográfico” e uma comenda da Ordem da Rosa pelos serviços prestados às letras nacionais. As impressões eram feitas em Paris, encadernadas com luxo, sobriedade e elegância. Em 1873, Guarnier abre com seu amigo Charles Berry a Tipografia Franco-Americana, cujas publicações ganham nova dinâmica, apostando em um maior número de traduções e no lançamento de coleções de capa brochada, com preços mais em conta.

Localizada na Rua do Ouvidor, a livraria Garnier reunia todo fim de tarde grandes personalidades, como: Machado de Assis, Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Graça Aranha, Sílvio Romero, Rui Barbosa e Aluísio Azevedo.

Além dos estrangeiros, destacam-se também os editores brasileiros. O primeiro, segundo Machado de Assis, foi Paula Brito. De origem modesta, iniciou como aprendiz de tipógrafo, depois fez parte da equipe do *Jornal do Commercio*, ao lado de Plancher, para em seguida abrir sua própria livraria na década de 1830. Durante as décadas de 1840 e 1850, publicou teses acadêmicas, regimentos, estatutos de associações e também obras literárias de Teixeira e Souza, Gonçalves de Magalhães, Joaquim Manuel de Almeida e Martins Pena. Paula Brito ficou conhecido por incentivar novos talentos, como o jovem Machado de Assis, em 1861. O editor teve o importante apoio de D. Pedro II, mantendo-se em plena atividade até quase sua morte.

Após, surgiram outros editores brasileiros, como Pedro Silva Quaresma, proprietário da Livraria do Povo, inaugurada em 1879. Sua loja conquistou leitores de diferentes camadas sociais, passando a conviver com outro tipo de público, interessado em novidades de baixo preço. Quaresma também publicou livros para crianças numa época em que não havia literatura infantil brasileira. Investiu em manuais de habilidades profissionais, em receitas de doces e de salgados, em dicas de cura popular, em feitiços para conseguir maridos e para espantar mau-olhado e em orientações para escrever e falar em ocasiões solenes. Quaresma diversificou significativamente suas edições e vendas: histórias arrebatadoras e fortes; narrativas sobre adultério, prostituição, homossexualismo, jovens que abandonavam os lares por uma vida de prazeres e fantasias eróticas etc. Contudo, os autores dessas narrativas foram esquecidos pela história literária, por não atenderem as convenções estéticas. Outros livreiros também seguiram a linha de Quaresma, tendo como princípio que o melhor livro era o que vendia mais.

### 8.1.3 A oralidade e o texto impresso

A chegada do romance ao Brasil e a popularização do livro não colocaram em oposição os dois tipos de leitura: oral e silenciosa. No período colonial, a leitura de um livro para uma plateia era bem mais comum do que a leitura reservada. Contudo, durante o século XIX, houve um equilíbrio das duas modalidades.

A palavra impressa pode ter apaziguado a intensidade do universo da oralidade, mas em nenhum momento silenciou suas vozes. Até hoje, a leitura de textos, a declamação de poemas ou a curiosidade para conhecer o final de uma boa história continuam a seduzir uma plateia ocasional de ouvintes. Afinal, como dizia Machado de Assis em seu romance *Dom Casmurro*, de 1899, “também se goza por influência dos lábios que narram” (FAR, 2006, p. 31).

Dessa forma, a oralidade, desde o Brasil colônia até os dias de hoje, faz-se presente na relação que se estabelece com a leitura. Com o advento da internet, a comunicação no Brasil ampliou-se significativamente, por meio de *blogs*, *e-mails* e redes sociais, cuja comunicação rápida e interativa faz uso da escrita informal, aproximando-se da fala. Contudo, há uma interação rápida e abrangente, também, com o texto escrito, possibilitando o internauta a comprar um livro com um custo menor, na internet; a pesquisar; a baixar livros gratuitamente e portanto ter acesso à leitura.

#### 8.1.4 A popularização do livro

A leitura e o livro, no Brasil do início do século XX, tornaram-se mais populares com a utilização da fotografia nos textos impressos, tanto livros como revistas e jornais. Com a imagem, ficou mais fácil difundir as ideias e atrair os leitores. O mercado editorial se expande, sendo o Rio de Janeiro seu ponto de partida.

Com a sua prosperidade econômica a partir do século XX, São Paulo tornou-se um mercado promissor para editores e livreiros. Após valorizarem as novidades vindas dos Estados Unidos e da França, os editores apostaram nos escritores da terra, valorizando a cultura caipira e os escritores da geração moderna, como: Paulo Setúbal, Léo Vaz e Lima Barreto. O próprio Monteiro Lobato entrou para o mercado editorial brasileiro após boa recepção da obra *Urupês* (1917).

Mas o mercado editorial paulista e brasileiro passou a ficar intenso a partir do Modernismo, tendo como culminância a Semana de Arte Moderna. Nesse momento, ocorre uma autoafirmação da literatura brasileira. Diversos intelectuais passaram a colocar em circulação novos textos e ideias, arcando com todos os custos da produção. Tomam-se como exemplo a revista *Klaxon*, *Arco & Flecha* e *Estética*, com textos de Oswald de Andrade, de Mário de Andrade, de Sérgio Milliet e de Menotti del Picchia e ilustrações de Tarsila do Amaral e de Anita Malfati.

Ao longo dos anos, os editores passaram a investir em livros didáticos e universitários. Outros, em literatura brasileira e estrangeira. Surgiram as livrarias Saraiva, Schmidt Editora, José Olympio, Livraria Martins, Civilização Brasileira, Paz e Terra, Melhoramentos, Ática, Globo, L & PM, Zahar (depois Jorge Zahar), Companhia das Letras, Record, Rocco, Vozes, dentre outras.

Grandes escritores surgiram, também, na vida literária brasileira: Manuel Bandeira, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles, Jorge Amado, Rubem Braga, Fernando Sabino e Érico Veríssimo. Abordando questões sociológicas, chegaram às livrarias os

textos de: Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Franklin de Oliveira, Florestan Fernandes, Antonio Candido e Caio Prado Júnior, além de traduções de clássicos do pensamento ocidental.

Muitos editores não visavam apenas ao lucro, mas procuraram difundir obras que pudessem contribuir para o panorama intelectual brasileiro. Como exemplo, as editoras Jorge Zahar e Civilização Brasileira desafiaram a ditadura militar, levando ao mercado obras que estimulassem a reflexão crítica sobre a realidade brasileira.

O mercado editorial no Brasil, durante o século XX, constituiu-se por meio do eixo Rio-São Paulo. Outras editoras fora desse eixo também apareceram, mas em menor número, como a Itatiaia, em Belo Horizonte; editoras de cordel, no Nordeste; e a parceria Globo e L & PM, no Rio Grande do Sul. Essa última tornou-se uma referência nacional com uma vasta série de livros de bolso a preços populares. Nas diversas cidades brasileiras onde havia universidades, surgiram as editoras universitárias, difundindo obras de conteúdo especializado. Conforme Far, em 2006, de acordo com a Câmara Brasileira do Livro, existiam 530 editoras ativas no Brasil.

### 8.1.5 Os índices de leitura no Brasil

A pesquisa *Retratos da leitura no Brasil* consiste em um diagnóstico sobre a leitura no país, a fim de orientar e avaliar políticas públicas, planos e programas de governo ou ações desenvolvidas por organizações do terceiro setor, voltadas à democratização do acesso ao livro e ao fomento à leitura. O estudo se tornou referência, no Brasil, acerca do comportamento do leitor brasileiro. Os resultados subsidiam estudos e pesquisas, decisões de governo, alimentando debates no meio acadêmico e na mídia.

O projeto é realizado e coordenado pelo Instituto Pró-Livro, com o apoio da Associação Brasileira de Editores de Livros escolares, da Câmara Brasileira do Livro e do Sindicato Nacional de Editores de Livros, contando ainda com a execução do Ibope Inteligência.

A pesquisa, realizada desde 2001, estimula reflexões e decisões para a melhoria dos indicadores sobre o comportamento da população em relação à leitura. Também contribui para orientar as ações do mercado editorial. Dirigentes e técnicos da área de Educação e Cultura do governo baseiam-se nos resultados da pesquisa para viabilizarem ações e políticas públicas que contribuam para a promoção da leitura no país. Desde a primeira edição, notam-se os avanços na área. A cada edição, é possível comparar os dados, interpretar e avaliar o comportamento do leitor e se as ações referentes à melhoria dos índices de leitura estão sendo eficazes.

Neste trabalho, será feito um recorte dos dados referentes à 3ª edição da pesquisa, realizada em 2011, cujo objetivo central é medir intensidade, forma, motivação e condições de leitura da população brasileira, tendo ainda como objetivos específicos: levantar o perfil do leitor e do não leitor de livros; coletar as preferências do leitor brasileiro; identificar as barreiras para o crescimento da leitura de livros no Brasil; levantar o perfil do comprador de livros no Brasil; identificar a penetração da leitura de livros no Brasil e o acesso a livros. Esse recorte evidencia quais dados são relevantes para esta tese.

A pesquisa foi realizada com a população brasileira a partir de 5 anos de idade, num universo de 178 milhões de pessoas. Dentre as atividades que os brasileiros mais gostam de fazer no tempo livre, a leitura (jornais, revistas, livros, textos na internet) ficou em sétimo lugar, depois de assistir à televisão, de ouvir música, de descansar, de estar com os amigos ou família, de assistir a filmes e de sair com os amigos. Nota-se que as atividades mais preferidas à leitura são envolvidas pela oralidade.

Quando se perguntou *Qual destas frases melhor explica o que é leitura?*, a que obteve 64% (maioria) de escolha foi *Fonte de conhecimento para a vida*. A palavra “conhecimento” aqui tem um sentido amplo, podendo significar a aquisição de conhecimento para uma profissão ou de valores, sabedoria para a convivência. Também se obteve a mesma porcentagem para a ideia de que ler pode levar a pessoa a melhorar sua situação econômica. Quem ganha de 2 a 5 salários mínimos é que lê mais, no Brasil.

Para verificar o índice de leitores no país, a pesquisa considerou como leitor aquele que, inteiro ou em partes, leu pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses. O resultado: 50% da população pesquisada são leitores. As mulheres leem mais e a idade em que há um equilíbrio entre homens e mulheres em relação ao ato de ler é de 30 a 39 anos de idade. Quem estuda lê mais, principalmente nos níveis Fundamental I e Ensino Médio. Dentre os materiais de leitura preferidos, estão os jornais, as revistas e os livros didáticos e literários, isto é, o brasileiro lê para se informar e por prazer. Os gêneros lidos com frequência são: Bíblia, didáticos e religiosos, o que explica o crescente movimento religioso no país. Os três escritores brasileiros mais admirados são Monteiro Lobato, Machado de Assis e Paulo Coelho. Cumpre observar que a obra *O Alquimista* consta nas relações dos livros mais marcantes e que foram ou estão sendo lidos.

A pesquisa mostra que o brasileiro lê mais por prazer do que por obrigação e que a motivação desse ato é a necessidade de se atualizar e adquirir conhecimento. O tema/assunto é o fator condicionante principal para se ler um livro. Os professores e os pais são as principais influências em relação à leitura. E o principal acesso aos livros é a compra

em livrarias. Dos entrevistados, 34% têm livros em casa, o que ainda é pouco, quando a pesquisa aponta que a família exerce forte influência na leitura. A grande maioria (75%) não utiliza a biblioteca. Os poucos que frequentam são, na sua maioria: homens, entre 5 a 17 anos, estudantes e do ensino fundamental. Ter livros novos e acesso mais fácil foram apontados como condições que levariam as pessoas a frequentarem mais as bibliotecas. Dentre as razões para não se ter lido, nos últimos 3 meses, as principais foram falta de tempo e desinteresse. Quanto ao uso da internet, o principal motivo é para entretenimento.

Far (2006, p. 51) aponta que:

Na alvorada do século XX, João do Rio e Olavo Bilac discutiam o fato de ser ou não o Brasil um país de leitores. Para justificar suas opiniões, esses afamados homens de letras, como vimos, utilizavam os resultados dos censos, o movimento das livrarias e o perfil da recente produção editorial carioca. Cem anos depois, essa mesma questão parece continuar na pauta do dia.

A autora diz que o famoso cronista João do Rio costumava flunar nas ruas cariocas quando observou o movimento nas livrarias e o número cada vez maior de mercadores ambulantes de livros, constatando, assim, que o Brasil realmente lia. Olavo Bilac, poeta, cronista e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras discordava, mostrando os altos índices de analfabetismo e a dificuldade dos romancistas venderem suas obras.

Interessante observar que o dilema que se observa em torno da leitura no Brasil, hoje, já existia há cem anos: o povo lê, sim, mas obras não legitimadas pela crítica literária. Na escola brasileira, isso também ocorre, pois os alunos se mostram resistentes às obras previstas pelo currículo de Literatura, no Ensino Médio, por exemplo. Leem vorazmente toda série *Harry Potter* ou a *Saga Crepúsculo*, mas sentem-se desmotivados com os clássicos da Literatura Brasileira, principalmente com aqueles anteriores ao século XX, sendo a linguagem arcaica desses textos a maior causa dessa dificuldade.

No ensino médio, supostamente, o adolescente ou jovem deveria ter acesso aos “clássicos” (nacionais ou não) e, paralelamente, à literatura que ocorre à margem do cânone, renovando-o ou subvertendo-o, ampliando seu repertório e refinando seu grau de compreensão e seu nível de exigência – e, noutra perspectiva, relativizando-o – como leitor (e, quem sabe, como produtor). [...]

Os textos literários são apresentados em desarticulação com o mundo da vida, com a história e o contexto social-econômico-cultural. Principalmente para alunos economicamente desfavorecidos, o acesso ao circuito literário é, às vezes, tão impensável quanto

um cruzeiro para as ilhas gregas. No entanto, a escola se esquece de que talvez fosse o caso de apurar o olhar para a análise de formas literárias populares, como a música que toca nas rádios, a novela, o filme de Hollywood, o grafite como poesia visual etc., buscando nessas manifestações seus pontos de contato com a dita alta literatura, a fim de mais construir pontes que erguer muros – e com isso estamos no oposto de defender um “barateamento” estético ou político do literário. Sugerimos um ponto de partida que permita, ao fim e ao cabo, a retomada dessa produção da indústria cultural sob um viés muito mais crítico (DALVI, 2013, p. 74-75).

Passados os três anos de estudo de Literatura, o aluno deixa o Ensino Médio sem ter desenvolvido as habilidades esperadas, como: análise e interpretação de textos literários; construção de hipóteses coerentes; percepção dos recursos estilísticos e da linguagem característica da obra; inferências a partir da leitura desses textos; relação entre forma e conteúdo; relação entre aspectos textuais e extratextuais (texto e contexto); diálogo do texto lido com outros textos; observação dos códigos verbais e não-verbais presentes na obra, entre outros.

Diante desse quadro, a pergunta: “Quais são as causas dessa situação?” O fato de, no ensino de Literatura, o texto não ser tomado como centro, mas sim como objeto apenas figurativo, à margem, pode ser uma das principais causas dessa problemática. Nota-se, também, a limitação do discurso didático do ensino de Literatura, produzido pelo professor, pelo livro didático, pelos programas universitários, pela historiografia, pelos vestibulares e por alguns *sites*, por exemplo. Com isso, o estudo de Literatura, no Ensino Médio, assume uma condição cronológica, segmentando-se em períodos literários, sendo trabalhados, geralmente, sem conexão. Muitos professores encontram dificuldades em trabalhar os períodos mais antigos, cujas obras, não só da Literatura Brasileira, como portuguesa em geral, contêm uma linguagem arcaica, distante do contexto atual dos jovens que as estudam.

O professor, então, vê-se num dilema: “O que fazer?” O conteúdo precisa ser trabalhado, afinal, faz parte do currículo, do programa de ensino da escola, além de ser cobrado no vestibular e em outros concursos. E, ainda, para desespero de alguns professores, esses jovens que recusam uma obra da prosa romântica ou realista brasileira, por suas linguagens de “difícil entendimento”, leem com avidez as “longas” (mas entusiasmantes) histórias dos *best-sellers* e similares.

Acredita-se que a abordagem do texto literário de acordo com uma concepção interacionista, em que o aluno seja sujeito das aulas, dialogando o texto literário com outros textos, possa consistir num processo mais eficaz quanto ao desenvolvimento do componente curricular “Literatura”,

no Ensino Médio. Nesse diálogo, o aluno tem a oportunidade de socializar seu mundo e conhecer outros. Um diálogo aberto, construído com interação de alunos, professores, textos e contextos. Portanto, o estudo sistematizado de Literatura, no Ensino Médio, requer aulas que não se esgotem nas lacunas da periodicidade literária, tampouco na linguagem distante de alguns textos, mas que se tornem vivas no diálogo com outros textos, mais próximos dos alunos, os quais diminuem a distância destes com algumas obras, tão importantes para a cultura e memória do povo.

Far (2006) refuta o argumento de que o restrito consumo de livros se deva aos gastos com celulares, com televisão a cabo e com serviços de Internet por pessoas com um certo poder aquisitivo, principalmente nos centros urbanos. A autora argumenta que em outros países as pessoas consomem esses produtos, mas não deixaram de lado o costume de comprar livros.

É evidente que, no Brasil, o livro poderia ter um custo menor, mas isso não ocorre porque a demanda é pequena, tornando-se assim um círculo vicioso. Tentando amenizar a situação, algumas editoras têm colocado no mercado livros de bolso ou coleções a baixos preços. Isso vem tendo um efeito positivo. Embora haja 1500 livrarias existentes no país, 89% dos municípios ainda não têm quase nenhuma opção de compra. Tentativas de vender livros em supermercados, bancas de jornais, estações de metrô e lojas de departamento têm surtido bons resultados (FAR, 2006). Nesse aspecto, o escritor Paulo Coelho sempre esteve atento, preocupado com o preço do seu livro e com o acesso a ele pelas pessoas. Essa atitude do escritor contribuiu muito para o seu sucesso e não é só ele o beneficiado, mas o leitor também.

Muito se tem feito para tornar não só o livro popular, mas corriqueira a leitura. O governo tem colocado em prática programas de incentivo à leitura, mas há uma prática, no Brasil, em que as pessoas parecem abandonar os livros depois que saem da escola.

Fora do ambiente acadêmico e escolar, o conteúdo de um romance ou o estilo de determinado escritor dificilmente conquistam espaço nas conversas entre amigos. A exceção seriam os chamados *best-sellers*, ou, em outras palavras, os mais vendidos. No Brasil, uma grande editora encara com otimismo a venda de três mil exemplares de um mesmo título. Grande parte das vezes, esse tempo é muito maior. Por isso há uma busca permanente pelos títulos que possam conquistar uma gama bem mais extensa de leitores, entrando assim na pequena lista dos mais vendidos (FAR, 2006, p. 56).

No contexto do sistema capitalista, as livrarias precisam se manter no mercado, o que justifica a importância dos *best-sellers* para essas



empresas. Os escritores também precisam se manter economicamente com seu ofício. No Brasil, o pioneiro nesse ramo é o já mencionado Pedro Quaresma com sua Livraria do Povo. Publicando frases de efeito e resumos de impacto nos jornais, Quaresma conseguia vender seus livros. Outros livreiros também seguiram o exemplo de Quaresma. E à medida que a população ia crescendo e sendo alfabetizada, o número de vendas de um *best-seller* aumentava.

Hoje no Brasil raramente um livro alcança a cifra de cem mil exemplares vendidos. Quando isso acontece, os críticos e jornalistas logo procuram entender como esses sucessos de livraria conseguiram agradar a tantas pessoas ao mesmo tempo.

No Brasil, vemos esse fenômeno ocorrer com os romances de Paulo Coelho, *O Alquimista*(1988) vendeu 11 milhões de exemplares, e o conjunto de sua obra, 65 milhões em todo o mundo. Atualmente seus livros têm lançamento simultâneo em vários países, e personalidades de diferentes nacionalidades se deixam fotografar lendo uma de suas obras. [...] Os seis livros da série *Harry Potter*, como informa a agente de J.K. Rowling, autora da obra, atingiram, até o final de 2005, 300 milhões de exemplares vendidos, em traduções para 63 diferentes idiomas. Sem dúvida, para um livro ser traduzido para tantas línguas e alcançar uma soma tão elevada de edições é preciso que ele conquiste o interesse de leitores das mais diferentes faixas etárias, condições econômicas, credos religiosos, ideais políticos e contextos culturais. Nunca se sabe ao certo que história ou que tipo de narrativa irá de fato conseguir tal proeza. Por mais que as editoras tenham conhecimento dos estilos em voga, é sempre um mistério o que torna um livro capaz de prender a atenção de incontáveis leitores, tão distintos em seus gostos e estilos de vida (FAR, 2006, p. 59).

Até hoje, o livro mais lido e vendido do escritor Paulo Coelho é *O Alquimista*, considerado um *best-seller*. Conforme dados do Rank Brasil – Recordes Brasileiros (PAULO..., 2014), o livro já foi traduzido para 69 idiomas, tendo alcançado projeção internacional depois do sucesso de público e de crítica alcançado nos Estados Unidos e na França.

Segundo Sodré (1988, p. 74), “*Best-seller* é todo livro que obtém grande sucesso de público. Um romance culto que se vende muito, um romance folhetinesco de êxito, um trabalho científico, filosófico ou religioso que conta com grande público, são *best-sellers*”. Para todos os gêneros de obras mencionados, o que há em comum é ter um grande público. Apesar de o autor afirmar, em sua análise, que haja interesses de lucro e dispositivos de controle ideológico no texto folhetinesco, a presença do herói nessas narrativas e a grande identificação do público com este podem possibilitar a compreensão dos modos de pensar, sentir e se emocionar dos

leitores. Sodré diz ainda que é preciso levar em conta que um *best-seller* pode estimular a leitura, devido ao grande público que atinge, e que não se pode estudar essa narrativa com uma visão simplista e redutora. Assim como escrever um *best-seller* não é tão fácil como a crítica, em geral, “imagina”:

Isto não quer dizer que o texto popularesco implique necessariamente facilidade de realização. A respeito, vale citar o depoimento do romancista Josué Montelo: “Lembro-me de que Viriato Correa, teatrólogo de larga experiência, homem imaginoso, foi chamado por uma de nossas estações de rádio par que transformasse em novela o seu romance sobre a *Balaçada*. Aceitou o trabalho. Debruçou-se à sua mesa de escritor e foi escrevendo, escrevendo. Por fim, confessou-me, já com a novela no ar, sem grande audiência: ‘– Apanhei como nunca. Não me meto noutra. É um gênero difícilimo. Com uma outra técnica. E outro modo de escrever’” (Jornal do Brasil, 22/11/83) (SODRÉ, 1988, p. 12).

Leitor voraz dos grandes clássicos da literatura universal, desde a adolescência, o escritor Paulo Coelho, embora detentor de um vocabulário culto e amplo, optou por utilizar uma linguagem mais simples, próxima ao coloquial, em seus livros. Tanto em entrevistas como no filme *Não pare na pista: a melhor história de Paulo Coelho*, fica evidente que a experiência de compositor em parceria com Raul Seixas levou-o a utilizar uma linguagem mais direta: “ser simples sem ser superficial”.

Sodré (1988, p. 12) também ressalta que um mesmo autor pode escrever obras tidas como “literatura culta” e outras com caráter folhetinesco: “O José de Alencar de *Senhora* não é o mesmo de *A viuvinha*, assim como o Machado de Assis de *Dom Casmurro* não é o mesmo de *Iaiá Garcia* ou *Helena*”.

O estudo sobre a leitura, no Brasil, tem sido objeto de muito interesse, tanto do meio acadêmico como do governo e do mercado editorial. Hoje, entende-se que a obra literária não se limita a sua mensagem construída, mas à materialidade do texto, ao mecanismo de edição e circulação do suporte livro e à recepção do leitor.

Como Robert Darnton e Roger Chartier, muitos outros pesquisadores norte-americanos e europeus têm realizado nos últimos anos estudos inovadores, levantando questões interessantes sobre dispositivos editoriais, recepção das obras, subjetividade do leitor, mecanismos de produção e distribuição de um texto impresso e a permanente mudança nos hábitos de ler. A multiplicidade de análises e conclusões enfatiza que as práticas de leitura, sendo um aspecto cultural, estão em permanente mudança. Um leitor do século XXI não lê um romance ou um texto filosófico da mesma maneira que alguém o fazia décadas

ou séculos atrás. Da mesma forma, diferentes sociedades atribuem a um mesmo texto valores distintos (FAR, 2006, p. 62).

Com o advento da tecnologia, hoje é possível ler um texto por meio de vários suportes: celular, *tablet*, computador,... mas ainda o livro impresso continua tendo o seu valioso espaço, não só pelo conteúdo, mas também pela possibilidade de manuseá-lo, página a página, na ordem que assim o leitor desejar.

Estudar cada texto e cada leitor, sem hierarquias ou preconceitos, mas com uma postura investigativa, a fim de se entender qual o tempo, o espaço, os mecanismos de edição e de circulação e o leitor de uma obra literária parece ser um caminho mais prudente e eficaz para se entender os atos e índices de leitura no Brasil, buscando promover ações para a ampliação do acesso à leitura e do repertório e da formação do leitor, considerando sua subjetividade.

## **8.2 A recepção da obra *O Alquimista* por leitores da rede social Skoob**

O escritor Paulo Coelho é lido em 168 países e para 81 idiomas. Isso é um fato. O que talvez passe sem ser devidamente notado pela crítica é o efeito que as obras do escritor exercem nessas pessoas, peculiaridade que se afirma como diferencial. O escritório de Paulo Coelho recebe, diariamente, centenas de *e-mails* de todos os lugares do planeta. Nessas mensagens, há depoimentos de como os livros do escritor transformaram a vida desses leitores. Também cartas postadas em correios dos mais remotos lugares, apenas com o destinatário: “Paulo Coelho – Brasil”, conseguem chegar até o escritor, tamanha a sua popularidade e carisma.

Por mais que seus críticos se recusassem a ver isso, o que o distinguia de outros gigantes dos *best sellers*, como John Grisham e Dan Brown, era exatamente o conteúdo de seus livros. Alguns desses autores poderiam até vender mais livros que o brasileiro, mas não se tem notícias de que a presença deles arraste multidões para auditórios de todo o planeta, como acontece com Paulo (MORAIS, 2008, p. 586).

Em questionário respondido pelo escritor à autora desta tese, Paulo Coelho diz que “o que faz com que diferentes leitores compartilhem essas histórias é porque [...] elas falam diretamente com o coração, e falando diretamente com o coração, o poder é muito maior. Daí elas serem entendidas no Nepal, na Noruega ou no Brasil”. De fato, é evidente

o impacto que as obras causam no leitor. Nas redes sociais em que o escritor interage com seus leitores, é possível perceber a intensa expressão das pessoas ao falarem sobre os textos, destacando trechos preferidos e como isso fez sentido para elas. Em suas leituras, o leitor vive uma experiência estética na recepção da obra coelhana, identificando-se com a mensagem, pois ali, os personagens estão bem próximos de seu cotidiano, havendo então o compartilhamento de vivências. Em cada lugar do mundo, as obras são recepcionadas por culturas diferentes, em momentos diferentes.

Thomson (2010, p. 96), analisando a teoria de Adorno sobre a Indústria Cultural, traz à baila dois conceitos dominantes e conflitantes de “cultura”:

O primeiro é um remanescente da derivação original do termo a partir da ideia de desenvolvimento e cultivo, um sentido que ela retém em palavras como “agricultura”. Usada neste sentido, cultura significa algo como educação ou desenvolvimento: é um termo normativo e expressa aprovação, por exemplo, quando descrevemos alguém como “tendo cultura”. A partir disto, o termo veio a designar aspectos da vida social como a arte ou a filosofia, que, consideradas como prova de desenvolvimento, sugerem algo melhor do que entretenimento ou mera opinião. O segundo uso do termo é muito mais comum hoje e protesta contra o primeiro uso: “cultura”, neste sentido, sugere a soma total dos comportamentos, crenças e práticas comuns a um grupo específico de pessoas, sem que nenhuma distinção hierárquica seja traçada entre diferentes atividades. Este relativismo é diretamente sugerido quando nos referimos a diferentes “culturas” nacionais ou étnicas, sugerindo modos de vida igualmente válidos. No primeiro caso, opomos “cultura” àquilo que é sem cultura; no segundo, opomos uma cultura à outra.

Concordando com o segundo conceito de cultura apresentado pelo autor, é possível entender o leitor de Paulo Coelho sem incorrer em preconceitos ou em visão elitista. Já foi dito que esse leitor não detém ou domina o *conhecimento* letrado, teórico-crítico, adquirido no meio acadêmico, nos cursos de Letras, por exemplo. Todavia, esse mesmo leitor é detentor de outros *conhecimentos*. Moraes (2008) aponta que o perfil do leitor de Paulo Coelho é bem diversificado no que tange às condições socioeconômicas, aos gêneros, às idades e às escolaridades. Tanto que você pode ter um leitor de Paulo Coelho com formação acadêmica (graduação e pós-graduação), assim como um aluno do ensino fundamental da Educação de Jovens e Adultos; um operário e um grande empresário; um jovem e uma mulher da terceira idade. Mas em todos esses leitores,

predominam culturas diferentes, mas paralelas, não inferiores ou superiores. É preciso analisar cada leitor em relação a cada obra literária, observando o efeito, a recepção e suas impressões de leitura. Logo, não cabe aqui o conceito de leitor “ideal” da teoria de Jauss. Embora a obra do membro de Constança contribua significativamente para se estudar o leitor, essa tese em construção trabalha com a ideia de leitor real, plural, empírico, aquele que concretiza o ato da leitura e a recepção da obra.

As pesquisas atuais em literatura e em antropologia cultural se interessam pelas emoções e pelos laços que elas tecem com a cognição. E é sobre a emoção e a intelecção que se constroem a relação estética e a literatura. Pela leitura sensível da literatura, o sujeito leitor se constrói e constrói sua humanidade. Na abordagem didática da literatura enquanto arte, o campo das emoções é ainda pouco explorado e constitui inegavelmente uma via para pesquisas futuras (ROUXEL, 2013, p. 32).

Escarpit, na segunda metade do século XX, já concebia o ato da leitura como uma experiência estética, em que o texto lido desencadeia emoções diversas e únicas no leitor:

O ato da leitura não é um simples acto de conhecimento. É uma experiência que compromete o ser vivo, tanto nos seus aspectos individuais como nos colectivos. O leitor é um consumidor e, como todos os consumidores, é guiado por um gosto, tanto mais que não exerce um juízo, mesmo que seja capaz de emitir uma justificação racional a *posteriori* sobre esse gosto (ESCARPIT, 1969, p. 191-192).

A partir dessas ideias, é possível que a crítica diminua essa concepção de leitura, caracterizando-a como evasiva, portanto, limitada, uma vez que a obra literária e, conseqüentemente a arte, deva despertar o senso crítico do leitor, fazendo com que ele enxergue as mazelas da sociedade e exerça intervenções sobre esta, a fim de que se possa construir um mundo melhor. Na verdade, a leitura pode propiciar os dois efeitos. Conforme Escarpit (1969, p. 200):

Emprega-se frequentemente o termo “literatura de evasão” sem contudo muitas vezes se ter uma ideia bastante clara do seu significado. O grau de desprezo ou de provocação que aí está implícito é, a maior parte das vezes, muito arbitrário. Na verdade, toda a literatura é, em princípio, uma evasão. Mas há mil e uma maneiras de se evadir e o essencial é saber do que e em que direção é que se evade. O estudo das leituras relacionadas com os períodos de crise (guerras, tensões internacionais, revoluções etc.), seria altamente revelador a este respeito.

A leitura, portanto, é um ato subjetivo, uma atividade individual, pois são manifestadas particularidades do leitor (suas características intelectuais, sua memória, sua história); e social porque está sujeita às convenções linguísticas, ao contexto social, à política (NUNES, 1994).

Na construção de uma obra literária, o escritor tem como referência um leitor imaginário, isto é, um suposto leitor a quem, ao escrever, direciona sua obra. Esse leitor imaginário pode coincidir ou não com o leitor real da obra – aquele que recebe o texto. Escarpit (1969, p. 167) diz que: “Uma obra é funcional quando existe coincidência entre o público-interlocutor e o público a que a obra é dirigida pela publicação. Pelo contrário, uma obra literária introduz o leitor anônimo como um estranho no diálogo”.

No caso do leitor de Paulo Coelho, ocorre essa coincidência. O escritor tem plena consciência de quem é seu leitor, desde a criação até a recepção da sua obra:

– Você mexeu no ouro – continuou ele. – Se tivesse que escrever um livro sobre sua experiência, acha que a maior parte dos leitores, enfrentando todas as dificuldades que enfrentam, sendo frequentemente injustiçados pela vida e pelos outros, tendo que lutar para pagar a escola dos filhos e a comida na mesa – essas pessoas torceriam para que você fugisse com a barra? (COELHO, 2000, p. 73).

Há, portanto, uma cumplicidade entre escritor, texto e leitor. O leitor de Paulo Coelho, embora apresentando variações quanto à condição socioeconômica, à escolaridade, ao gênero e à idade, tem um cotidiano comum, com dilemas diários e com tomadas de decisões, assim como o personagem Santiago, em *O Alquimista*. Esse personagem, no início da narrativa, faz referência a um livro que estava lendo, grosso e sem sentido para ele. Ao final, a única utilidade que encontrou no livro foi a de servir de travesseiro, nos campos da Andaluzia, onde era pastor de ovelhas.

Portanto, o narrador em Paulo Coelho cria o leitor implícito que vai atuar da mesma forma que os demais leitores de sua obra, assimilando o mito da lenda pessoal, ou seja, a crença de que cada um pode ter sucesso se conseguir identificar e perseguir seus sonhos. Isso acontece por meio de um imbricado de recursos da linguagem literária: focalização, narrativa didática, símbolos universais, mitos com aspectos alegóricos, linguagem acessível, tramas simples, muita ação com características de fundo esotérico e do romanesco. Tudo isso atrai a atenção do leitor que se identifica com o psicologismo implícito em seu discurso ficcional (ARAÚJO, 2004, p. 105-106).

Acredita-se que o leitor de Paulo Coelho não é um indivíduo fragmentado, perdido na sua condição pós-moderna e buscando uma tábua

de salvação no mar revoltado do neoliberalismo. Ao contrário do que Maestri e Eloésio Paulo defendem acerca do público de Paulo Coelho, esta pesquisa percebe um leitor em busca de esperança, pois a narrativa coelhiana suscita isso, em todo o seu projeto, contemplando todos os seus livros. Mesmo que a busca da Lenda Pessoal seja uma atitude individual, entende-se que a coletividade só pode ser construída se nascer primeiro a vontade disso em cada indivíduo. Para essa vontade nascer, é preciso que a pessoa acredite. O texto de Paulo Coelho transmite otimismo, vontade de buscar e de construir uma vida melhor. Seu discurso, portanto, parece não favorecer a Pós-Modernidade, mas a Modernidade. E não é por acaso que, a partir de 2007, o escritor tornou-se o Mensageiro da Paz das Nações Unidas, além de já ser conselheiro especial da Organização das Nações Unidas para o programa de Convergências Espirituais e Diálogo Intercultural, mantendo um casamento (instituição em declínio, na pós-modernidade) sólido com a artista plástica Christina Oiticica, desde 1980.

Hasanah (2008, p. 11) estuda o processo de tomada de decisão de Santiago, na obra *O Alquimista*, pela busca do personagem em superar seus próprios dilemas: Para explicar como isso ocorre, utiliza-se a teoria existencialista de Soren Kierkegaard:

O estudo constata que, quando Santiago faz sua própria tomada de decisão, ele é capaz de superar seus dilemas, mas, por outro lado, isso também o leva a experimentar pavor. Além disso, a tomada de decisão de Santiago é baseada em sua subjetividade. Isso o coloca em uma situação em que ele tende a ignorar as opiniões da multidão, mas, no entanto, ainda considera as opiniões da comunidade. A subjetividade de Santiago ainda desempenha um papel importante, embora ele ainda ouça a opinião da comunidade, porque Santiago continua a fazer suas próprias considerações no processo de tomada de decisão.<sup>5</sup>

Essa análise demonstra a abordagem existencialista presente em *O Alquimista*. As questões existenciais do personagem Santiago são narradas numa linguagem simples, de uma maneira que o leitor possa entender. No entanto, o estudo evidencia toda a complexidade do assunto, atribuindo todo um valor à narrativa de Paulo Coelho.

---

5 The study finds that when Santiago does his own decision making he is able to overcome his dilemmas but, on the other hands, it also leads him to experience dread. Moreover, Santiago's decision making is based on his subjectivity. It puts him on a situation in which he tends to ignore the crowd's opinions but, however, still considers opinions from the community. Santiago's subjectivity still plays an important role although he still listens to the community's opinion because Santiago keeps making his own consideration in the process of making decision. (tradução nossa)

Bastos e Busnello (2004), no artigo “O *Alquimista* de Paulo Coelho. Leitura obrigatória na escola?”, desenvolveram um estudo a partir de uma nota publicada na revista *Veja*, de 6 de agosto de 2003, na seção *Holofote* (p. 38), com o título *Leitura Obrigatória*, em que destaca o fato de escolas de sete países – Estados Unidos, França, México, Argentina, Itália, Espanha e Noruega – decidirem adotar versões didáticas do romance *O Alquimista*, de Paulo Coelho, como leitura obrigatória.

Logo após essa publicação, algumas questões, segundo as autoras, foram postas em discussão, tanto pela mídia como pela Educação: Qual a contribuição que o livro pode trazer para a formação de adolescentes/adultos? Pode ser considerado um livro educador, com função moralizadora e com intenção educativa? A obra constitui-se em uma unidade discursiva, produtora de ordenamento, representativa dos valores de uma sociedade? Como se estrutura a versão didática de uma obra?

Fundamentando-se em Bakhtin, o estudo buscou a definição de romance de educação ou formação. O autor estudado apresenta uma tipologia histórica do romance, baseada nos princípios estruturais da imagem do herói principal – romance de viagem, romance de provas, romance biográfico (autobiográfico) e romance de educação ou formação. A partir desse levantamento, as autoras situam *O Alquimista* como uma variante nessas quatro categorias.

Na obra analisada, narra-se a viagem do personagem Santiago em direção ao Oriente, na busca de um tesouro (metafórico e literal), que sempre esteve guardado na cidade de onde o pastor de ovelhas partira, ou seja, na sua própria aldeia ou dentro de si. Portanto, as autoras consideram a obra um romance de viagem.

Também a obra pode ser considerada um romance de provas, pois o protagonista está submetido a uma série de provas: de lealdade, de virtudes, de magnanimidade, de santidade... Santiago é um herói do cotidiano contemporâneo, e não complexo.

A obra também se enquadra na categoria romance biográfico, pois é uma narrativa confessional, uma espécie de metáfora da vida do escritor, reforçada pela expressão “lenda pessoal”, cujo autor-narrador compartilha suas vivências com o leitor.

Finalmente, além das demais categorias, a obra é considerada um romance de educação ou formação, isto é, “uma obra em que a vida do herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável”, apresentando o herói/personagem em processo de aprendizagem/formação, com o intuito de que sua leitura promova a formação (transformação) do homem, do leitor.

Após o estudo, as autoras concluem que *O Alquimista* contém uma mensagem que procura educar o leitor na busca da sua autonomia – intelectual e moral – e da liberdade individual e coletiva:



Neste início de século, dominado por uma mutação ideológica e social, por um viés conservador, em que toda a sociedade está confrontada com a perda de valores, percebe-se a retomada da questão da ensinabilidade e aprendizado das virtudes – conteúdos moralmente formadores – que tem sido tratada em várias instâncias da sociedade, na perspectiva de (re) constituir a mística da vida/mundo sem mística.

[...]

A partir desta visão, tudo é passível de resultar em um processo de aprendizagem e de formação. A obra de Paulo Coelho e, especialmente, *O Alquimista* também podem conquistar o espaço da sala de aula, mas, como todo artefato cultural, sujeito a reflexão e análise crítica em seu processo de apropriação (BASTOS; BUSNELLO, 2004, p. 207-208).

A obra *Palavras essenciais*, publicada em 1995, pela editora Vergara & Riba, representa bem esse caráter de ensinamento e aprendizagem dos livros de Paulo Coelho. Não é uma narrativa, pois se trata de uma coletânea de frases extraídas de oito obras<sup>6</sup> do escritor Paulo Coelho, organizadas nas seguintes seções: “Os Sonhos, O Amor, A Sabedoria, A Felicidade, Viver a Vida como uma Aventura, O Destino, Deus e Ser um Guerreiro da Luz”. Além disso, livro é ilustrado por aquarelas de Ana Cenzato.

Entende-se que as pessoas têm direito à arte, a qual, até bem pouco tempo, durante séculos, era privilégio das elites. No Brasil, ainda são poucos aqueles que podem ter acesso a uma ópera ou a qualquer outro espetáculo teatral, geralmente por três motivos recorrentes: o valor do ingresso; na maioria das cidades brasileiras, principalmente no interior, teatro e cinema simplesmente não existem; e por não se ter uma cultura de valorização da arte. O mesmo ocorre com as livrarias. Portanto, considerando a história da leitura e da formação do leitor, no Brasil, é preciso respeitar e valorizar o que as pessoas leem, mesmo que não seja uma obra legitimada pelos valores estéticos predominantes no meio literário. Não se inicia a formação de leitor com Machado de Assis e Clarice Lispector, mas se sabe da grande importância que têm esses escritores para o repertório de leitura de qualquer pessoa. Se a escola e a crítica partirem do que as pessoas gostam de ler, buscando compreender o porquê dessas preferências e estabelecer diálogos com outras obras, legitimadas pela estética, é possível promover a leitura, no Brasil, amenizando o quadro insuficiente que se apresenta, ainda hoje, no país.

6 *O diário de um mago; O Alquimista; Brida; As Walkírias; Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei; O monte Cinco; Manual do guerreiro da luz; Veronika decide morrer.*

Quando imaginamos o cidadão de um país moderno lendo numa revista ilustrada notícias sobre a estrela de cinema e informações sobre Miguel Angelo, não devemos compará-lo ao humanista antigo, movendo-se com límpida autonomia pelos vários campos do cognoscível, mas ao trabalhador braçal, e ao pequeno artesão de alguns séculos atrás, excluído da fruição dos bens culturais. O qual, embora pudesse na igreja ou no palácio comunal, contemplar obras de pintura, apreciava-as, contudo, com a mesma superficialidade com que o leitor moderno lança um olhar distraído à reprodução em cores da obra célebre, mais interessado nos particulares anedóticos do que nos complexos valores formais. Portanto, o homem que assobia Beethoven porque o ouviu pelo rádio já é um homem que, embora ao simples nível da melodia, se aproximou de Beethoven (nem se pode negar que já a esse nível se manifesta, em medida simplificada, a legalidade formal que rege, aos outros níveis, harmônico, contrapontístico etc., a obra inteira do musicista), ao passo que uma experiência do gênero era, outrora, privativa das classes abastadas, entre cujos representantes, muitíssimos, provavelmente, embora submetendo-se ao ritual do concerto, fruía a música sinfônica ao mesmo nível de superficialidade (ECO, 2011, p. 45).

Não se trata de subestimar o leitor (e, conseqüentemente, a obra), de localizá-lo numa posição inferior, mas sim de entender que cada leitor é um sujeito histórico, em construção. Durante esse processo, o leitor vivencia experiências com as mais diversas leituras. Quanto mais esse sujeito for exposto a essa gama de textos, maior será seu universo linguístico e sua interação com o mundo. Decidir, no entanto, por qual obra ele deva começar a sua formação, qual ele deve ler ou não é desconsiderar sua existência, sua identidade.

Para que haja manipulação, é preciso alguém (ou uma instância) que tenha a intenção de fazer crer a outro alguém (ou uma outra instância) alguma coisa (que não é necessariamente verdadeira), para fazê-lo pensar (ou agir) num sentido que traga proveito ao primeiro; além disso, é preciso que esse outro entre no jogo sem que o perceba. Toda manipulação se acompanha então de uma enganação cuja vítima é o manipulado. Ora, não se pode dizer que as coisas acontecem exatamente assim entre as mídias e os cidadãos. Não se pode dizer que os primeiros tenham a vontade de enganar os demais, nem que estes engulam todas as informações que lhes são dadas sem nenhum espírito crítico. A coisa é bem mais sutil, e diremos, para encurtar, que as mídias manipulam de uma maneira que nem sempre é proposital, ao se automanipularem, e, muitas vezes, são elas próprias vítimas de manipulações de instâncias exteriores (CHARAUDEAU, 2006, p. 252).

Embora não integralmente, a indústria cultural pode exercer, sim, uma influência negativa, manipular, descaracterizar o leitor, mas este não é totalmente ingênuo. Se ele lê Paulo Coelho, por exemplo, há uma identificação, e entender esse processo é entender o presente em que se vive.

### 8.2.1 Enredo e análise da narrativa *O Alquimista*

*O Alquimista* é baseado em uma *fábula* persa que também inspirou o escritor argentino Jorge Luís Borges, no conto “História dos dois que sonharam” publicado em 1935, em *História Universal da Infância*. Trata-se de uma história em que Santiago, um pastor de ovelhas, deixa sua aldeia, na Andaluzia, em busca de um tesouro escondido junto às pirâmides do Egito, com o qual sonhara algumas vezes.

Ele, então, resolve deixar sua terra natal e segue viagem pelo Egito, à procura do tesouro. Durante o percurso, vivencia algumas experiências significativas, principalmente no momento em que chega ao Egito, quando todo o dinheiro conseguido com a venda das suas ovelhas é roubado. Para conseguir sobreviver em uma terra estranha, em que não sabia falar o idioma, consegue trabalho como vendedor em uma loja de cristais e faz esta prosperar. Mas insiste em sua busca e viaja com uma caravana rumo ao deserto até o oásis de Al-Fayoum, para encontrar um suposto velho árabe alquimista.

Depois de passar por várias experiências neste lugar, acontecem dois grandes encontros: o de Santiago com Fátima, cujo relacionamento traduz o amor sem posse; e o de Santiago com o Alquimista. No oásis, perde pela segunda vez o dinheiro que conseguira ganhar até aquele momento. O Alquimista incentiva o pastor a persistir em seu sonho, em sua lenda pessoal, e Santiago continua seu itinerário rumo às pirâmides. Encontra-as, finalmente, mas o dinheiro que levava é roubado, pela terceira vez, e Santiago é espancado e abandonado por salteadores. Um destes lhe revela que também sonhara com um tesouro escondido na raiz do sicômoro, nas ruínas de uma igreja da Espanha, mas que o sonho era estúpido demais para se acreditar.

Nesse ponto da narrativa, ocorre um desfecho inesperado, pois Santiago descobre que o tesouro sempre esteve em sua aldeia. Ele consegue retornar à Andaluzia e encontra na igreja um baú de moedas de ouro espanholas, pedrarias, máscaras de ouro com penas brancas e vermelhas e ídolos de pedras cravejados de brilhantes. A narrativa se encerra com Santiago sentindo o vento lhe chamando, como da primeira vez que resolveu sair da sua aldeia, mas agora é Fátima quem o chama.

Na composição do enredo, a primeira parte, que consiste na exposição, apresenta o personagem Santiago como pastor da região da Andaluzia, na Espanha. Cuidar de ovelhas era tradição na família. Havia estudado em um seminário, por isso sabia ler, mas desistira de ser padre para viajar. Cuidando das ovelhas, sentia-se livre. O cotidiano nos campos da Andaluzia era interrompido, algumas vezes, quando levava suas ovelhas para serem tosquiadas, a fim de comercializar sua lã. O comerciante com quem negociava tinha uma filha pela qual o pastor se interessara. Surgiu, então, uma vontade de ficar em um só lugar.

O desenvolvimento da narrativa se inicia quando o protagonista tem um mesmo sonho, por duas vezes, na igreja onde repousava com seu rebanho. Sonhara que uma criança brincava com suas ovelhas e que depois pegava as mãos de Santiago e o levava até as pirâmides do Egito, dizendo: “Se você vier até aqui, vai encontrar um tesouro escondido” (COELHO, 1991, p. 36-37). Santiago então procura uma anciã que interpretava sonhos e ela lhe disse que fosse até o Egito. O preço pela consulta seria 1/10 do tesouro, caso o encontrasse. A senhora sabia interpretar sonhos, mas não conseguia transformá-los em realidade, de forma que beneficiasse a vida dela.

Decidido a ir em busca do seu tesouro, o pai de Santiago respeita a decisão do filho e lhe abençoa, dando-lhe três moedas de ouro: “– Compre seu rebanho e corra o mundo até aprender que nosso castelo é o mais importante, e nossas mulheres as mais belas” (COELHO, 1991, p. 32). Nota-se aqui uma semelhança da narrativa com a parábola do filho pródigo, da Bíblia<sup>7</sup>, demonstrando a forte presença da religião no projeto ficcional de Paulo Coelho. Na epígrafe do livro, por exemplo, há referência à Maria e a Jesus.

7 **Parábola do filho pródigo.** O evangelho de Lucas, 15: 11-32, conta a história de um homem que tinha dois filhos. Certo dia, o mais moço pediu ao pai a sua parte na herança e partiu para um país muito distante. Lá dissipou toda a sua fortuna, passando a viver dissolutamente, sofrendo muito e passando até fome, tanto que desejava comer o alimento dos porcos dos quais ele cuidava, mas ninguém lhe dava. Foi então que começou a se lembrar da vida na casa do seu pai. Depois de muito refletir, decidiu voltar para casa e pedir perdão ao seu pai. Quando o pai o avistou, todo maltrapilho, correu ao seu encontro, abraçando-o e beijando-o. O filho reconheceu seu erro, pedindo perdão ao pai. Este, por sua vez, pediu aos empregados que providenciassem as melhores vestes ao filho e fizessem uma festa para comemorarem a sua volta. Todavia, o filho mais velho, que tudo observava, foi reclamar com seu pai, dizendo que sempre esteve do lado dele, no entanto nunca o pai lhe fizera uma festa, enquanto que, para o irmão que acabara com a sua parte da herança e abandonara o pai, o tratamento era diferente. O pai, então, explicou-lhe: “Filho, tu estás sempre comigo, e tudo o que é meu é teu; convinha, porém, fazermos festa, pois que este teu irmão estava morto e reviveu, tinha-se perdido e foi achado”. (BÍBLIA, 1976, p. 1369-1370)

No decorrer da história, Santiago encontra um velho árabe, cujo nome é Melquisedec, o rei de Salém – seus trajes e sua sabedoria pareciam confirmar isso. Com sua sabedoria oriental, o rei o ajuda a ir em busca do tesouro, da sua lenda pessoal. Nota-se que a relação entre Santiago e o árabe é bem parecida com a existente entre o narrador-personagem e seu mestre, em *O diário de um mago*. O sábio ancião árabe representa um dos elementos que aparecem com frequência, na obra do escritor, associando sabedoria à experiência adquirida ao longo da vida.

A simbologia, elemento recorrente no texto coelhano, aparece na obra em questão, por várias vezes.

Antes que o rapaz dissesse alguma coisa, uma mariposa começou a esvoaçar entre ele e o velho. Lembrou-se de seu avô; quando ele era criança, seu avô lhe dissera que as mariposas eram sinal de boa sorte. Como os grilos, as esperanças, as lagartixas, e os trevos de quatro folhas (COELHO, 1991, p. 157).

Os símbolos que surgem no decorrer da narrativa, assim como em toda a obra de Paulo Coelho, não são gratuitos e seus significados contribuem para o entendimento do texto. Aquele sinal dizia para que ele desse continuidade a sua jornada. Os símbolos coelhanos sempre têm um significado determinante no texto, funcionando como uma espécie de enigma a ser decifrado. O próprio escritor se mostra bastante atento aos sinais que surgem em sua vida, valorizando e buscando decifrar o seu significado. Pressentimentos, destino e intuições também surgem no texto, compondo a mística presente na narrativa:

“Pressentimentos”, como sua mãe costumava dizer. O rapaz começou a entender que os pressentimentos eram os rápidos mergulhos que a alma dava nesta corrente universal de vida, onde a história de todos os homens está ligada entre si, e podemos saber tudo, porque tudo está escrito (COELHO, 1991, p. 112-113).

A simbologia explorada no texto atribui à narrativa um ar de mistério, despertando o imaginário do leitor. Também as reflexões suscitadas no texto levam o leitor a fazer uma pausa na sua vida para pensar sobre sua existência, seu cotidiano:

“[...] quando todos os dias ficam iguais, é porque as pessoas deixaram de perceber as coisas boas que aparecem em suas vidas sempre que o sol cruza o céu” (COELHO, 1991, p. 54); “[...] quando se quer uma coisa, o universo sempre conspira a favor” (COELHO, 1991, p. 65).

Desde o início de seu projeto ficcional, o escritor Paulo Coelho aborda a cultura oriental. Em *Tânger*, na África, no período em que

Santiago trabalhou na loja de cristais, depois de todo o seu dinheiro adquirido com a venda das ovelhas ter sido roubado, ele convive com o dono da loja, o mercador de cristais. Este seguia o Alcorão, buscando cumprir as cinco obrigações: 1) Só existe um Deus; 2) Rezar cinco vezes por dia; 3) Fazer jejum no mês do Ramadã; 4) Fazer caridade aos pobres; 5) Ir, uma vez na vida, pelo menos, à sagrada Meca (COELHO, 1991).

Essa abordagem da cultura oriental ocorre em toda a sua obra, evidenciando toda a sabedoria do Oriente, tão diferente do Ocidente, e, talvez por isso, sendo mais um elemento que desperte a atenção do leitor. Depois da tragédia ocorrida em 11 de setembro de 2001<sup>8</sup>, o Oriente ficou ainda mais em evidência. Seus sistemas de governo, religião e cultura passaram a ser explorados pela mídia do Ocidente, ora criticando a disparidade com a cultura do Ocidente, principalmente em relação à mulher, ora mostrando essas diferenças como algo que precisa ser respeitado e com o qual é possível conviver em favor da tolerância cultural entre as nações. Em seus livros, Paulo Coelho optou pela segunda disposição de escrita. É possível que, por causa disso, o escritor seja tão querido nos países do Oriente, tanto por seus líderes como pelo povo, nessas localidades os livros do autor são lidos, vendidos e pirateados em escala gigantesca. Antes de escrever seu *best-seller*, Paulo Coelho viajara ao Egito, visitando as célebres pirâmides de Queóps, Quéfren e Miquerinos. Durante todo o percurso, é guiado por Hassan, que além de orientar os cavalos, lê constantemente o livro santo dos muçulmanos.

A simpatia e a admiração pelas nações do Oriente se consolidam a partir da carta “Obrigado, presidente Bush” (cf. ANEXO A), publicada em 2001, condenando com veemência a política externa do presidente dos Estados Unidos, George W. Bush. A repercussão foi imediata no mundo todo, sendo publicada em quarenta e seis jornais, dentre eles o francês “Le Monde” e o espanhol “El País”, além de entrevistas do escritor sobre a carta a uma TV libanesa. O escritor recebeu mais de mil mensagens, por e-mail, de diversos países, como: Irã, Turquia, Japão, Áustria, Argentina, Alemanha, Grécia, México, Suíça, Sérvia e Rússia. Porém, Paulo Coelho também recebeu ameaças dos norte-americanos.

Retomando *O Alquimista*, Santiago faz a loja de cristais prosperar, revelando-se um bom comerciante: “– Podemos vender chá em vasos de cristal. Assim as pessoas vão gostar do chá, e vão querer comprar os

---

8 **11 de setembro: como foi o dia que transformou os Estados Unidos.** O maior atentado terrorista da história aconteceu numa manhã de terça-feira, um dia de céu aberto e de temperatura amena em Nova York. A ilha de Manhattan, porém, transformou-se num inferno depois que um grupo de integrantes da rede Al Qaeda explodiu dois aviões contra as torres do *World Trade Center* (ONZE..., 2011).

cristais. Porque o que mais seduz os homens é a beleza” (COELHO, 1991, p. 89). A senhora que interpretava sonhos, o pipoqueiro e o mercador de cristais representam as pessoas comuns, mas o leitor quer ser Santiago ou mesmo o simples doceiro que vendia suas iguarias no mercado, pois ele fazia o que gostava – já havia encontrado sua lenda pessoal. O personagem Santiago se mostra ao leitor como aquela pessoa que consegue se adaptar a circunstâncias adversas e vencer os obstáculos, levando o leitor à identificação.

O personagem pipoqueiro, o qual trabalhava na mesma praça onde Santiago encontrara o velho árabe, é apresentado como uma pessoa que trabalha, economizando, para viajar na velhice, como aquele indivíduo que tem medo de arriscar, de ir em busca de sua lenda pessoal, o que também leva o leitor a uma reflexão. Com esses episódios, é possível observar referências à biografia do escritor, pois Paulo Coelho sempre viajou muito pelo mundo, mesmo quando não dispunha de recursos financeiros para isso. Ler muito e viajar contribuíram decisivamente para a sua escrita.

Seis meses se passaram e Santiago já havia conseguido dinheiro suficiente para retornar à Espanha. No entanto, surge a lembrança do sábio velho árabe e do doceiro do mercado e, posteriormente, fica sabendo de uma caravana rumo ao deserto e decide se integrar a ela, em busca de um suposto árabe alquimista no oásis de Al-Fayoum, do qual um inglês, integrante da caravana e interessado por alquimia, havia lhe falado. Diante disso, Santiago dá continuidade à sua jornada.

Durante o percurso da caravana, outras reflexões são suscitadas a partir do personagem cameleiro, que vivia da terra, mas que foi obrigado a ir em busca de outro meio de sobrevivência, tal sujeito apenas se preocupava com o presente, sem ansiedade pelo futuro. Outro personagem, apenas conhecido por “o inglês”, também leva o leitor a refletir, pois vivia mergulhado nos seus livros e não prestava atenção na caravana.

Interessante observar a materialidade do livro *O Alquimista*. Cada cena (novo fato) inicia-se em uma página diferente, o que permite o avanço na leitura. O espaçamento entre as linhas do texto facilita a leitura. E a capa da edição em análise mostra-se também interessante ao leitor: a imagem de Narciso observando seu reflexo na água. No prólogo da narrativa, faz-se referência a um livro de Oscar Wilde, o qual contém a história de Narciso: ele teria vida longa, desde que não contemplasse sua própria imagem. Narciso não consegue resistir e se afoga no lago, por não saber nadar. Após sua morte, as Oréiades – deusas do bosque – viram o lago transformado de água doce para salgada, de tanto que choravam pela morte de Narciso, pois todas as vezes em que ele se deitava sobre suas margens, o lago via sua própria beleza refletida nos olhos de Narciso.

Dois importantes encontros acontecem no oásis. O primeiro é de Santiago com Fátima, na fonte. Nesse ínterim, a filha do comerciante já não representa mais nada para ele, pois finalmente encontra seu verdadeiro amor. O segundo é o encontro do pastor com o Alquimista, o qual exerce uma função de mestre de Santiago.

O protagonista percebe sinais de guerra. As visões de Santiago se confirmaram e quinhentos homens atacaram o oásis de Al-Fayoum. Os quinhentos homens morreram e o protagonista ganhou quinhentas moedas de ouro, conforme um dos líderes havia lhe prometido, pedindo-lhe que fosse o conselheiro do oásis.

Mas o Alquimista incentiva Santiago a persistir na busca do tesouro, da sua lenda pessoal. E, neste ponto da narrativa, tem-se o clímax da história, pois Santiago poderia viver tranquilamente ali com Fátima, seu grande amor. Depois de muito refletir, o pastor se despede de Fátima e ela permite que ele vá, dizendo: “Se eu for parte de sua Lenda, você voltará um dia” (COELHO, 1991, p. 159). Essa frase é uma das mais conhecidas do escritor, representando o amor sem posse. Outra frase célebre do escritor, também encontrada em *O Alquimista* é: “Quando se quer uma coisa, o universo sempre conspira a favor” (COELHO, 1991, p. 65).

A caminho das pirâmides, Santiago e o Alquimista são capturados por guerreiros vestidos de azul, com uma tiara negra sobre o turbante. Nesse episódio o pastor é roubado pela segunda vez. E tinha apenas três dias para se transformar em vento, caso contrário os dois morreriam. Passada a fase de aflição e desânimo, Santiago, encorajado pelo Alquimista, consegue se transformar em vento. Nesse trecho, assim como em tantas outras narrativas do escritor, percebe-se a operação do fantástico, o que também fascina o leitor. Em seguida, os dois são libertados e continuam a jornada. *O Alquimista*, por meio de uma lição de simplicidade, ensina Santiago a fabricar ouro.

O desfecho da narrativa é inesperado. A três horas das pirâmides, eles se separam, em frente a um mosteiro copta. Finalmente, Santiago encontra as pirâmides e é roubado pela terceira vez, mas o salteador, sem querer, revela onde está o tesouro: na aldeia onde o pastor vivia. Com a quarta parte do ouro que o Alquimista lhe dera e que pedira ao monge para guardar, Santiago consegue retornar à Espanha e encontra o seu tesouro. A busca da sua lenda pessoal se concretiza e uma reflexão que se infere a partir do desfecho é que o tesouro, de ordem material, para ser encontrado, depende de outro tesouro: aquele relacionado à busca existencial. Só assim é possível encontrar seu grande amor: no caso, Fátima. Nota-se, portanto, que o enredo é linear, o que é característico na narrativa coelhana.



Quanto aos personagens, Santiago é o protagonista, figurando-se como um herói, mas do cotidiano, bem próximo das pessoas comuns, o que favorece a identificação do leitor com ele. Não há um antagonista, pois a própria busca pelo tesouro configura-se em um trajeto de dificuldades e conquistas. Os demais personagens inseridos na narrativa exercem diferentes funções, mas todas contribuem para que, de alguma forma, ocorra uma evolução espiritual em Santiago, fazendo com que, finalmente, ele encontre o seu tesouro.

O tempo da narrativa é cronológico, transcorrendo na ordem natural dos fatos do enredo. Nesse elemento, percebe-se uma certa perícia do escritor-narrador, dosando os fatos na medida certa e mantendo a atenção do leitor.

Quanto ao espaço, a história se passa em dois países: Espanha, precisamente na região de Andaluzia, e Egito: na cidade de Tânger, no deserto, no oásis de Al-Fayoum e nas pirâmides. A ambientação europeia é algo recorrente na narrativa de Paulo Coelho. Embora seja criticado por nunca ter ambientado uma narrativa no Brasil, nota-se que o escritor, mesmo assim, consegue fazer com que o leitor brasileiro se identifique ou se interesse por suas histórias, pois o imaginário desse leitor é povoado pelo universo europeu, o qual se apresenta como diferente e misterioso, culturalmente, envolto de tradição.

O narrador do texto é de terceira pessoa, observando e acompanhando o decorrer dos fatos, contudo é onisciente. O tema é a busca da lenda pessoal de cada um, de cada leitor – a busca da sua própria existência, que pode acontecer em qualquer lugar da Terra. Santiago precisa correr o mundo (o global) para entender que seu grande tesouro sempre esteve em sua aldeia (o local).

## **8.2.2 As impressões de leitura da obra *O Alquimista* dos leitores da rede social *Skoob***

### *8.2.1.1 A rede social Skoob*

A rede social *Skoob* ([www.skoob.com.br](http://www.skoob.com.br)) é considerada a maior comunidade de leitores do Brasil. Ali, leitores de diferentes idades, gêneros, condições socioeconômicas e níveis de escolaridade se encontram, virtualmente, para conversarem sobre leitura, cadastrando livros que já leram e postando resenhas (comentários) a respeito das leituras que fizeram. Além disso, a rede social tem parcerias com editoras, as quais são divulgadas no espaço, bem como seus livros. Na página, o leitor pode se informar sobre os últimos lançamentos, ter acesso a sinopses e trechos de livros, comprar livros e participar de sorteios.

No breve histórico encontrado sobre a rede social, a informação que se tem é que o *Skoob* foi construído ao som de “Good People”, de Jack Johnson, e pretende ser a resposta à pergunta feita na música: “Where’d all the good people go?” (“Para onde todas as pessoas boas foram?”). Configura-se como um espaço virtual onde o leitor se manifesta, dizendo: o que leu; o que está lendo; o que está relendo; o que vai ler; e qual leitura abandonou.

Ao redigir as resenhas, o leitor compartilha suas opiniões e críticas. Pode fazer novos amigos, tendo em comum o gosto pela leitura, além de receber sugestões de livros, dicas para leitura, entre outras possibilidades.

A rede social ainda oferece uma estatística dos livros cadastrados: O leitor pode avaliar o livro, atribuindo de 1 a 5 estrelas, de forma que é apresentado o número de pessoas que leu um determinado livro, informando a porcentagem correspondente a cada número de estrelas. Do total de leitores, é informada também a porcentagem de homens e mulheres. O leitor ainda pode participar e usufruir do Top Mais e suas categorias: Mais lidos, Mais lendo, Vou ler, Abandonados, Mais desejados, Mais favoritos e Mais trocados.

A seguir, uma imagem da página:

**SKOOB** Livros | Autores | Editoras | Grupos | Trocas | Cortesias

Principal / Livros / O Alquimista

**ENTRAR** Tenha acesso a todo conteúdo da maior rede de leitores do Brasil!

**3.6** 17122 avaliações **58287** leram **281** leram **3735** vão ler **56** relendo **1057** abandonos **214** resenhas

**O Alquimista** Paulo Coelho  874

**Sinopse**  
O jovem pastor Santiago tem um sonho que se repete. O sonho fala de um tesouro oculto, guardado perto das Pirâmides do Egito. Decidido a seguir seu sonho, o rapaz se depara com os grandes mistérios que acompanham a raça humana desde a sua criação, o Amor, os sinais de Deus, ... [Leia mais](#)

**+ Adicionar**

**Estadísticas**  
3.6 (17122) avaliaram **★★★★☆**  
5 estrelas 31%  
4 estrelas 24%  
3 estrelas 27%  
2 estrelas 11%  
1 estrela 7%  
29% homens 71% mulheres

**Resenhas (214)**  
**Cris Lasaitis** 28/12/2010  
<http://cristinalasaitis.wordpress.com/2008/12/21/leituras-de-2008/>  
Costumo dizer que há pelo menos uma coisa que quero aprender com o Paulo Coelho: marketing. Sei que é moda entre os escritores criticar o homem, também sei que é feio tecer qualquer afirmação sem conhecimento de causa, e antes de abrir a boca e

**Relacionados**  
**Edições (16)** [ver todas](#)  
Paulo Coelho  
O Alquimista  
Paulo Coelho

Ao se buscar um livro, o *site* também apresenta as edições referentes à obra:

The screenshot shows the Skoob website interface. At the top, there is a navigation bar with links for 'Livros | Autores | Editoras | Grupos | Trocas | Cortesias'. A search bar contains the text 'o alquimista'. Below the search bar, there are tabs for 'Leitores', 'Livros', 'Autores', 'Editoras', and 'Grupos'. The main content area displays the search results for 'O Alquimista' by Paulo Coelho. It shows a grid of 16 different editions of the book, each with its own cover. The main edition shown has a 3.4 star rating. There is also a button labeled 'Adicionar' (Add) next to the book title. The text '44 encontrados | exibindo 1 a 20' is visible, indicating the total number of results and the current page range. A footer note says 'encontrado em 63411 estantes' (found in 63411 shelves).

Fonte: Skoob, 2014.

O primeiro passo para participar da rede social é se cadastrar no *Skoob*, tornando-se um *skooter*. Depois, o leitor adiciona seus livros à sua estante e, a partir daí, passa a utilizar as ferramentas do *site*, interagindo com outros *skooters*. Ademais, cabe citar que o leitor pode cadastrar um livro ou um escritor.

#### 8.2.1.2 As impressões de leitura

Considerando ser *O Alquimista* a obra do escritor Paulo Coelho mais lida e vendida no mundo todo até hoje, optou-se por analisar a sua recepção pelos leitores do *Skoob*. Outro dado considerado é que a obra reúne os elementos da narrativa coelhiana: alquimia, sabedoria árabe, irracionalismo, o Bem e o Mal, local e global, segredos, simbologia e busca existencial. Portanto, a análise de *O Alquimista* torna-se um parâmetro para as demais obras, as quais mantêm, em maior ou menor proporção, uma relação com o *best-seller* analisado. Vale evidenciar que, pelo fato de o escritor Paulo Coelho manter intensa relação com as redes sociais, interagindo com milhares de leitores, considerou-se viável a coleta ser realizada em uma rede social de leitores.

Inicialmente, pensou-se em desenvolver a coleta em três bibliotecas de três *campi* do Instituto Federal do Espírito Santo, contudo não se conseguiu um número suficiente de leitores para desenvolver a análise, uma vez que muitos destes já eram ex-alunos e não foi possível o contato com eles pelos dados informados nos cadastros registrados nas bibliotecas. Certamente, os ex-alunos já haviam mudado *e-mails* e

números de telefones. Portanto, optou-se pela coleta dos dados na rede social Skoob.

A coleta das resenhas postadas na rede social, aqui usada como fonte de dados, foi realizada no dia 23 de setembro de 2014. Nesse dia, os dados dos leitores em relação à obra *O Alquimista* eram os seguintes:

**Tabela 1** – Situação de leitura do título *O Alquimista*, na rede social Skoob, em 23/09/2014.

Leram	5287
Lendo	281
Vão ler	3735
Relendo	56
Abandonos	1057

Fonte: Skoob, 2014

Do total de leitores (5287), 1533,23 (29%) avaliaram a obra, atribuindo de 1 a 5 estrelas, escala de avaliação utilizada pela rede social. Desses leitores, 29% eram homens e 71%, mulheres. A média de estrelas recebidas foi de 3.6. 214 resenhas (comentários) foram feitas. Se a quantidade de abandonos foi significativa (1/5, aproximadamente, do total dos que leram a obra), em contrapartida, a quantidade dos que estão lendo, vão ler e estão relendo resgata a preferência pela obra. Quanto à avaliação, atribuindo estrelas, a estatística do dia da coleta encontra-se representada na Tabela 2.

**Tabela 2** – Atribuição de estrelas ao título *O Alquimista*, na rede social Skoob, em 23/09/2014.

5 estrelas	31%
4 estrelas	24%
3 estrelas	27%
2 estrelas	11%
1 estrela	7%

Fonte: Skoob, 2014

De posse dessas informações, passou-se para o processo de estratificação das resenhas a serem lidas. Distribuíram-se, assim, as avaliações, respeitando os percentuais de estrelas e o gênero dos leitores, como discriminado:

**Tabela 3 – Avaliações por estrelas e gênero**

Estrelas	Total	Homens (29%)	Mulheres (71%)
5 estrelas	31%	9,0%	22,0%
4 estrelas	24%	7,0%	17,0%
3 estrelas	27%	7,8%	19,2%
2 estrelas	11%	3,3%	7,7%
1 estrela	7%	2,0%	5,0%

Fonte: *Skoob*, 2014

Optou-se por avaliar 20 resenhas por ser considerado um número viável frente as limitações da pesquisa. Dessa forma, distribuíram-se as 20 resenhas, buscando respeitar os percentuais estratificados na Tabela 3 e fazendo adaptações necessárias, como indicado na Tabela 4:

**Tabela 4 – Resenhas por estrelas e gênero**

Estrelas	Total	Homens (29%)	Mulheres (71%)
5 estrelas	6	2	4
4 estrelas	5	2	3
3 estrelas	5	2	3
2 estrelas	2	1	1
1 estrela	2	1	1
<b>Total</b>	20	8	12

Fonte: *Skoob*, 2014

Cabe destacar que as quantidades de resenhas a serem analisadas foram selecionadas de modo a garantir, além da estratificação realizada na Tabela 3, a análise de no mínimo uma resenha por estrela/gênero. Além disso, a escolha das resenhas a serem lidas foi feita a partir da ordem cronológica em que elas apareciam no *site*. Isso significa que foram escolhidas aquelas mais recentes.

**Tabela 5 – Parâmetros para a seleção de resenhas**

5 estrelas:	6 resenhas, sendo 2 homens e 4 mulheres.
4 estrelas:	5 resenhas, sendo 2 homens e 3 mulheres.
3 estrelas:	5 resenhas, sendo 2 homens e 3 mulheres.
2 estrelas:	2 resenhas, sendo 1 homem e 1 mulher.
1 estrela:	2 resenhas, sendo 1 homem e 1 mulher.

Fonte: *Skoob*, 2014

A seguir, serão apresentadas e analisadas essas resenhas. Mesmo sendo o *Skoob* uma rede social em que a interação é pública, optou-se, neste trabalho, por se referir aos leitores apenas utilizando as palavras “Homem” e “Mulher”. **Os textos foram mantidos da maneira como foram escritos.**

*Categoria 5 estrelas:*

### **Homem 1**

*Paulo Coelho tem alguns livros que realmente deveriam ser leitura obrigatória para quem ama literatura. O ALQUIMISTA é um destes que nos faz pensar e repensar sobre nossas atitudes diárias. Não apenas de nossas vidas, mas da vida dos outros.*

*Nossos sonhos de sermos “alguém”. De sermos mais. Poder sair em busca do sentido que fará a grande mudança em nossa mente e coração. Talvez até mais do que sentido. O ALQUIMISTA é um romance simples. Seu enredo nada trás de diferente. Mas em compensação, seu protagonista, nos faz ver algo a mais. Não é apenas uma caminhada. É um aprendizado. Da valorização do ser humano e de suas conquistas. Afinal, tanto conseguimos, e não nos damos conta. Este foi o livro que fez Coelho se tornar um fenômeno mundial. Há quem ame, e há quem odeie. Não sei quanto a ti. Mas deveria dar uma chance a este livro. Pois mesmo sendo algo extremamente comum, ele pode mudar a sua visão, não apenas do mundo. Mas de ti mesmo. Recomendado.*

O leitor ressalta a temática da obra: a busca da própria existência, da Lenda pessoal. Demonstra consciência de que é um romance simples, ou seja, sem linguagem e estilo elaborados de acordo com os valores estéticos legitimados pela teoria e pela crítica literárias, contudo afirma que a leitura é válida, pois compartilha um conhecimento que é importante de se ter acesso.

### **Homem 2**

*Uma mensagem para o coração. O título acima resume muito bem minhas impressões ao ler a primeira grande obra de Paulo Coelho. Um livro simples, breve, de linguagem acessível, que transmite um conceito muito simples: acreditar nos sonhos, e não ter medo da estrada até alcançá-los. O texto de Coelho é fascinante pois, embora use uma linguagem simples, é sempre envolta em muitos significados ocultos, que vão direto ao coração.*

*Até mesmo frases simples, como a do vendedor de chá, que conta sobre sua rotina ao protagonista, possui um enorme significado pelo contexto e pela forma com que é dita.*

*A história de um jovem pastor que abandona tudo para viajar ao desconhecido, a fim de encontrar um tesouro com o qual ele “descobriu” a localização em sonho. Durante a viagem ele conhece pessoas, aprende e ensina, até conhecer um viajante do deserto, sábio, austero e enigmático.*

*Diferente do que muitos pensarão com o título, o livro não detalha nem dá grandes informações sobre os dogmas e as práticas da alquimia. Ao invés disso, as cenas do pastor Santiago com o Alquimista se baseiam no VERDADEIRO SENTIDO da alquimia, que é a elevação do espírito humano, por meio da compreensão de si mesmo e do universo ao seu redor. Sem nunca apelar ao misticismo, ritualismo, religiosidade, nem a nenhum conceito arcano, mas com imagens que evocam o sobrenatural. E O real de uma forma brilhante, a viagem de nosso protagonista nos mostra que o verdadeiro sentido de uma caminhada não é o final em si, mas toda a estrada trilhada para chegar até lá.*

*Suas cenas marcantes, diálogos fascinantes, personagens cheios de significado (embora poucos – outro detalhe interessante na obra), e um final que nos leva a olhar dentro de nós mesmos, O Alquimista é um livro que todo mundo deveria ler e reler várias vezes. Uma obra de uma beleza e grandeza como poucos conseguem transmitir.*

*Apenas para finalizar: ao viajar de mudança para outra cidade em busca de emprego, lembro de ter lido exatamente este livro; já o tinha a um tempo, mas demorei para iniciá-lo. E foram graças às suas palavras simples, que pareciam ser direcionadas exatamente para mim, que consegui me alegrar, e abrir os olhos para as novas possibilidades que surgiam ao meu redor.*

O leitor inicia seu comentário apontando como a obra toca o coração das pessoas, reitera a percepção do leitor anterior de que há, na história, uma busca pela realização dos sonhos e afirma que as ações do protagonista servem de exemplo para os leitores persistirem em sua jornada e terem esperança. Destaca também as intervenções da obra em sua vida, quando se viu diante de uma dificuldade, declarando ser uma história de personagens comuns para pessoas comuns. Percebe-se, ainda, o efeito de beleza que a obra causa no leitor, principalmente o desfecho da narrativa, no qual se tem acesso à mensagem do texto. As impressões relatadas evidenciam a experiência estética do leitor com a obra.

**Mulher 1***“Crer é poder.”*

*Esta história narrada por Paulo Coelho é fascinante, quando se começa a ler, não se pensa mais em parar, talvez seja porque todos nós nos identificamos com o personagem da história, temos sonhos que pensamos não poder realizar e nos distanciamos da verdadeira felicidade, porque não acreditamos! Temos medo de sofrer... Paulo Coelho fala em seu livro sobre as leis de conspiração do universo, que diz, “quando você deseja algo, todo o universo conspira para que você conquiste”, e a experiência do personagem em encontrar a “Alma do Mundo”! Muito bom galera!!*

A leitora destaca a identificação dela com o protagonista da história, pois a busca de Santiago é também a dos leitores de Paulo Coelho. Além de demonstrar como a história prende a atenção do leitor, possivelmente pela habilidade do escritor-narrador.

**Mulher 2***O Alquimista*

*Santiago, filho de camponeses, viveu em um seminário até seus 16 anos, quando decidiu comunicar os pais que o seu maior sonho era viajar e conhecer o mundo. Transformou-se então em pastor de ovelhas, hoje, anos depois viaja para uma cidade onde esteve a um ano antes e desde então não deixou de pensar na filha do comerciante para quem vendeu lã, ele vem contando os dias para reencontrar aquela menina, que nunca viajou e não conhece os lugares por onde esteve.*

*Alguns dias antes de chegar a seu destino, Santiago pela segunda vez tem um mesmo sonho, mas acorda antes de o sonho finalizar; procura então uma cigana e conta o sonho com o intuito de que ela o interprete para ele.*

*“... - Então, nas Pirâmides do Egito, - Ele falou as três últimas palavras lentamente, para que a velha pudesse entender bem - a criança me dizia: “se você vier até aqui, vai encontrar um tesouro escondido”. E quando ela foi me mostrar o local exato, eu acordei. Nas duas vezes.”. (página 37).*

*A cigana, então pede um décimo desse tesouro e diz que o sonho que o rapaz teve foi um sonho da Linguagem do Mundo, e que se foi uma criança que lhe mostrou as pirâmides ele então deve ir até lá, encontrar um tesouro e tornar-se rico. Depois de uma “Interpretação” tão simples como essa ele promete nunca mais acreditar em sonhos.*

*Pouco tempo depois enquanto lia um livro, encontrou-se com um velho, que insistiu em conversar com ele e se nomeou o Rei de Salém, o rapaz inicialmente não acreditou no velho, mas este lhe deu uma alternativa para chegar ao*



Tesouro escondido, então ele teve certeza que o velho podia ajuda-lo, pois não tinha lhe contado nada sobre o sonho. O velho falou então da Lenda Pessoal, “... aquilo que você sempre desejou fazer”, falou que todos possuem sua Lenda Pessoal, ou Missão na Terra, mas conforme as pessoas vão envelhecendo e ignorando essa Missão o tempo vai diminuindo e os Sinais, que são como “pistas” de que esta no caminho certo e/ou fazendo a coisa certa.

O rapaz então decide sair em busca do seu Tesouro, deixando para traz suas ovelhas, que segundo ele aprenderam a viver com um novo pastor, deixa para traz a filha do comerciante que ele já não tem mais a certeza se encontrará com ela mais uma vez. Ele decide seguir os sinais e viver sua Lenda Pessoal.

Durante o decorrer da história, Santiago vai aprendendo a desvendar a vida, a Linguagem do Mundo (que é uma só). Durante sua longa jornada em busca do Tesouro ele se encontra com alguns personagens e cada um deles tem algo que acrescenta na vida e na busca de Santiago. Em várias situações ele pensa em desistir e continuar na segurança que o momento está lhe proporcionando, pensa em voltar a ser um pastor, pois já sabe como essa profissão funciona, mas o seu encontro com o Alquimista é o encontro decisivo para seu crescimento como Pessoa e como Espírito. Ele aprende a desvendar seu coração, seus desejos e suas decisões, aprende que a maravilha do mundo é que tudo está interligado e desde o grão de areia no deserto é importantíssimo para a vida de todos os seres vivos.

É um livro que trás que o maior ensinamento nós tiramos vem das pequenas coisas, que o funcionamento do mundo, por mais simples que possa parecer, é gigantesco e maravilhoso e que quando nos encontrarmos perdidos devemos buscar as respostas dentro de nós mesmo, através do que aprendemos com os outros, com as situações que já passamos. Aprender a nunca desistir dos nossos sonhos e que para conquistar algo que desejamos muito devemos batalhar e ir atrás, a viver o presente e não ficar relembrando o passado, o momento é o agora.

“Porque não vivo nem no meu passado, nem no meu futuro. Tenho apenas o presente, e ele é o que mais me interessa”. Se você puder permanecer sempre no presente, então será um homem feliz. Vai perceber que no deserto existe vida, que o céu tem estrelas, e que os guerreiros lutam porque isto faz parte da raça humana. A vida será uma festa, um grande festival, porque ela é sempre e apenas o momento que estamos vivendo.” (Páginas 141 e 142).

A leitora relata que a história trata da busca da realização dos sonhos e do aprendizado com a simplicidade de viver, valorizando o presente. Uma mensagem de otimismo e de esperança é o que essa leitora infere a partir do texto.

**Mulher 3**

*Melhor iniciação na leitura.*

*Foi com Paulo Coelho, especificamente nesse livro que abri mais minha mente a magia do mundo, que tem muito mais “histórias” e acontecimentos que podemos imaginar. Acho que todos deveriam ler livros como estes.*

Ao que parece, a leitora diz que *O Alquimista* foi um dos primeiros livros que leu e do qual gostou muito. No início da formação, livros com uma linguagem mais atual e simples podem ser decisivos para que o leitor continue ampliando seu repertório de leitura. Portanto, é preciso valorizar sempre o que se lê, pois o caminho para a emancipação do leitor é a leitura. É de livro em livro que o leitor se constrói e se torna autônomo e crítico nas suas escolhas.

**Mulher 4**

*O Alquimista*

*É um livro muito bom, na sua leitura aprendemos muitas lições a cada aventura que o jovem pastor supera. O livro é um guia de bolso da palavra “alquimia” que significa, transformar-se, modificar-se ou bem mais simples, evoluir. Se fala muito de correr atrás de seus sonhos e de ouvir o próprio coração. O livro conta a história de um pastor de ovelhas, chamado Santiago. Ele vivia pastoreando pelos pastos de Andaluzia até que começa a ter um sonho que se repete. No início, ele o ignora, mas depois de um encontro com um velho rei que lhe conta sobre a Lenda Pessoal (desejo que cada um possui embora não busque a realização dos mesmos), sua vida sofre um reviravolta muito grande, pois ele vende suas ovelhas e vai em busca de seu tesouro nas pirâmides do Egito. Paulo Coelho é um dos escritores brasileiros mais conhecidos e lidos no mundo, já vendeu mais de 100 milhões de livros. Suas obras já foram traduzidas para mais de 50 idiomas. Além de todo este sucesso, Paulo Coelho também é membro da Academia Brasileira de Letras. *O Alquimista* (176 Páginas, Ed. Sextante) entrou em 2012 para a lista dos mais vendidos, ocupando a 5ª posição, deixando para trás Dan Brown e Stephanie Meyer.*

A leitora apresenta um texto mais informativo do que argumentativo, mas, pelo menos no início, mostra que o livro trata da busca dos sonhos e da importância de ouvir seu coração.

*Categoria 4 estrelas:*

**Homem 1**

*O melhor de Paulo Coelho.*

*Sem dúvidas o melhor entre todos os livros de Paulo Coelho.*

*O autor tem uma capacidade incrível em criar belas histórias esse livro é a maior prova disso.*

A resenha se limita a dizer que gostou do livro, destacando-o dos demais livros do escritor e elogiando a capacidade criativa de Paulo Coelho.

**Homem 2**

*Ótimo*

*adoro os livros de coelho.*

Também, aqui, o leitor se limita a dizer que gostou da história e que aprecia toda a obra do escritor.

**Mulher1**

*A beleza está na simplicidade*

*Sempre tive vontade de ler Paulo Coelho. Não porque os livros me chamavam a atenção, mas simplesmente porque gostaria de ter uma opinião formada sobre o autor. É extremamente comum críticas serem feitas, e às vezes, tenho a impressão de que as pessoas o rebaixam mais por impulso que por conhecimento. É como se malfazer Coelho fosse algum tipo de moda. Por essa razão, li “O Alquimista”. E devo dizer: me encantei.*

*O enredo é simples, sem muitas voltas nem frescuras. Paulo é sucinto e nem por isso deixa de ser, sim, um bom escritor. Enquanto o brilhante Machado de Assis vive o realismo, o mundo concreto, Paulo Coelho dá lugar aos sonhos e à mágica. Por conta disso, a estória tem um quê de conto infantil e moralista. Um livro para adultos mas que também poderia ser, perfeitamente, ser lido por uma criança.*

*De brincadeira, “O Alquimista” nos ensina que nem sempre vale a pena desistir de nossos sonhos para continuar vivendo na segurança que a rotina nos oferece. Não importa se aos olhos alheios são impossíveis e insanos, devemos*

dar asas aos desejos de nosso coração. Além disso, o autor teve a intenção de abrir a mente dos leitores para mostrar que nem tudo que é complexo deve ser bonito. As melhores coisas, são as mais simples.

O livro, por sua vez, vai contar a história de um jovem rapaz – um pastor – que vai abandonar toda a vida que conhecia e viajar para uma terra distante e desconhecida atrás de um tesouro. Nessa aventura conhecerá diversas pessoas, muitas delas boas, que o guiarão pelos caminhos, outras, nem tanto. E apesar de todos os pesares, o rapaz aprende muitas lições e segredos, dentre eles que nenhum tempo é perdido e tudo na vida é uma experiência.

“O Alquimista” é um livro encantador e que pode facilmente ser lido em algumas horas. Entretanto, a leitura deve ser feita de dentro para fora e não de fora para dentro. Apesar de não possuir muitos adornos, o que faz valer a pena a leitura não é a estória em si, mas sim a moral que ela nos traz.

“As coisas simples são as mais extraordinárias...”

Essa resenha comprova o fato de que a crítica negativa à obra de Paulo Coelho acaba tendo um efeito contrário, isto é, estimula as pessoas a lerem seus livros para constatarem se a crítica tem ou não razão. Nesse caso, a leitora diz que se encantou, o que denota o efeito de fruição que a obra causa no leitor e evidencia a mensagem de busca dos sonhos e da importância da simplicidade de viver. O fato de o enredo e a linguagem serem simples faz com que a história e o escritor obtenham um bom conceito pela leitora.

## **Mulher 2**

Como todo “bom” livro, este nos traz algumas lições de vida.

Sendo assim, extrai algumas lições, alguns ensinamentos para carregar no meu dia a dia.

O principal deles é de que nem tudo é, o que parece ser. Que nem sempre o tesouro é, “um” tesouro. Está certo que na história existia mesmo um tesouro, mas, foi procurando errado, que o rapaz cumpriu sua Lenda Pessoal, encontrou a si mesmo, descobriu a Alma do Mundo, conheceu a sua amada. Isso sim é um tesouro!

Vou procurar aceitar (sem discutir) os presentes que a vida venha a me oferecer. Comecei a pensar assim depois de ler um trecho (quase no final) onde um monge após receber um pedaço de ouro do alquimista diz:

– Estou recebendo um pagamento além da minha generosidade – respondeu o monge.

E o alquimista responde:

*- Jamais repita isto. A vida pode escutar, e lhe dar menos da próxima vez. Não que eu esteja querendo me gabar, dizendo que sou generosa. Mas que é meu costume achar que estou sempre recebendo mais do que mereço. Com certeza ficarei mais atenta aos sinais de Deus. E, tentarei dar maior atenção aos sonhos, se bem que na história, em dois momentos a revelação dos sonhos não foi clara, ou foi incompleta, ou mal interpretada... no sonho do rapaz e na história contada pelo alquimista sobre o pai e seus dois filhos: um poeta e o outro militar.*

*Diante disso fico a pensar se devemos confiar (plenamente) em nossos sonhos ou o que deles é revelado.*

*Como sempre faço, escolhi este trecho que gostei muito:*

*“Iluminadas pela luz da lua cheia e pelo branco do deserto, erguiam-se majestosas e solenes A pirâmides do Egito. O rapaz caiu de joelhos e chorou. Agradecia a Deus por haver acreditado em sua Lenda Pessoal, e por haver encontrado certo dia um rei, um mercador, um inglês e um alquimista. Sobretudo por haver encontrado uma mulher do deserto, que lhe tinha feito entender que o Amor jamais vai separar o homem de sua Lenda Pessoal.”*

A leitora apresenta o duplo significado que o símbolo tesouro tem no texto, destacando o sentido metafórico da palavra, ou seja, a possibilidade de perceber o mundo ao redor e agradecer pelas conquistas de cada dia, valorizando quem se ama.

### **Mulher 3**

*Simples e Fascinante.*

*Li esse livro pela primeira vez ontem. È o primeiro livro que leio do Paulo Coelho. E gostei. O livro possui uma narrativa simples e através dela que o mesmo se torna cativante.*

Novamente, o destaque à simplicidade da escrita e o fascínio que esta exerce na leitora.

*Categoria 3 estrelas*

### **Homem 1**

*Magia e Esoterismo*

*Como grande parte daquilo (ou tudo) que escreve, “O Alquimista” é uma obra filosófica-esotérica com lições de vida.*

A resenha caracteriza a narrativa coelhana como esotérica, contendo mensagem de cunho educativo.

### **Homem 2**

*Na superfície das emoções*

*Gostei muito do livro. Não dou 5 estrelas devido a um certo preconceito que nutro por fórmulas de sucesso. Como todo livro do autor, a história é cativante e inspiradora. Mas podemos notar que quanto mais profundo Paulo tenta ser, mais superficial se torna. E nos deixa aquela impressão (?) de estar copiando alguma coisa (qualquer semelhança com sofismo, budismo e outros ismos é mera coincidência?).*

*É a história de Santiago, um pastor da Espanha que deitado sob uma árvore, sonha com um tesouro enterrado no Egito. Então ele vende suas ovelhas e decide ir em busca deste tesouro. No caminho acaba descobrindo que as maiores riquezas estão dentro de si mesmo.*

*Se o enredo é clichê, não se assuste ao se deparar com frases do tipo: - "Quando você quer alguma coisa, todo o universo conspira para que você realize seu desejo. "Ou - "É justamente a possibilidade de realizar um sonho que torna a vida interessante". Paulo é mestre dessas frases prontas, parecendo feitas por encomenda.*

*Mas, o livro consegue emocionar, nos cativa, e no final nos dá uma deliciosa surpresa. Leitura fácil e gostosa.*

*Vale a pena!!!!!!!*

O leitor evidencia o efeito “cativante e inspirador” da história, a qual emociona pela simplicidade e pelo desfecho inesperado. Entretanto, considera o texto superficial, com um enredo clichê, contendo frases prontas, não transpondo, portanto, o lugar-comum.

### **Mulher 1**

*O Alquimista - Paulo Coelho (Sextante)*

*O que o personagem principal passa, é o que todos nos passamos na vida. Ele tem duas escolhas, decidir entre a que ele conhece (a vida atual, como pastor) e a que ele desconhece (a de ir em busca do tesouro que foi visto nos seus sonhos). O primeiro passo foi refletir, e dialogar com outras pessoas para chegar na decisão final, que é partir.*

*Ao longo do caminho, o autor mostra para nós, que há coisas que devemos absorver, para chegar preparado ao final, mas que algumas vezes nós desistimos e paramos, nos acomodamos, sem perceber que temos que seguir. Para não acontecer isso, temos que refletir, ver o que o mundo mostra para nós, e não deixar o desconhecido nos impedir.*

Santiago, passa por tudo isso, perde algumas coisas, e quando recupera se acomoda, mas depois de um tempo ele acorda novamente, e segue, aí então acha outra coisa que o abala, passa medo, ou até que passa amor, e a indecisão aparece, mas ele segue, e depois de tudo isso vem o mais difícil, o maior desafio, será que é certo continua seguindo depois de perder tanto, não é melhor parar? Chega de loucuras?

O tema da história não foi assim tão fantástico (sabe... pastor, ovelhas, tesou e blá blá blá), mas os ensinamentos, o ponto de vista que o autor passa para nos é o que deixa o livro bom. A maioria são coisas que já sabemos sim, mas as vezes esquecemos, e é preciso que alguém coloque isso na nossa frente, como se fosse um reforço.

Então é isso pessoal, posso não ter falado muito da história, mas o mais legal dos livros do Paulo é o conhecimento que ele passa, talvez também não tenha falado muito da filosofia dele aqui, mas foi essa a melhor forma que encontrei de passar para vocês as coisas que o livro tem a oferecer.

Frases do Livro:

“As coisas simples são as mais extraordinárias, e só os sábios conseguem vê-las.” – Pag: 31

“As vezes é melhor deixar as coisas como estão.” – Pag: 42

“[...] quando todos os dias ficam iguais é porque as pessoas deixaram de perceber as coisas boas que aparecem em suas vidas sempre que o sol cruza o céu.” – Pag: 41/44

“[...] o deserto é uma mulher caprichosa, e às vezes deixa os homens loucos.” – Pag: 84

“[...] os homens vivem em função do seu futuro.” – Pag: 114

“[...] se você melhorar o presente, o que acontecerá depois também será melhor.” – Pag: 114

“Os homens sonham mais com a volta do que com a partida.” – Pag: 134

Nota-se que a leitora tem uma certa dificuldade com o significado da palavra tema, confundindo-o. Todavia, evidencia as lições que a história proporciona, como a busca da Lenda pessoal e a importância de não se desistir diante das dificuldades.

## **Mulher 2**

Decepcionou.

Um livro que tinha tudo para ser interessante: passagens legais e frases marcantes a todo momento, mas o final super me decepcionou, pela trajetória do rapaz achei que iria mais longe, infelizmente não foi isso que aconteceu.

Ao contrário dos demais leitores, esta se decepcionou com o desfecho. Porém, considera como bom o desenvolvimento do enredo.

### **Mulher 3**

Não é uma literatura sofisticada mas a história tem sim seus atrativos. Fui com ele pastoreando, atravessei o deserto e dormi admirando estrelas, tudo isso na fila do ônibus. Às vezes tudo o que podemos ter de uma leitura é o passar do tempo...

Com senso de humor, a leitora destaca o efeito de fruição do texto, mostrando que a leitura pode ter várias funções, nesse caso, um deleite, um passatempo.

*Categoria 2 estrelas:*

### **Homem 1**

*O Alquimista - Paulo Coelho*

*O livro mais vendido do melhor autor brasileiro da atualidade.*

O leitor se limita a dizer que Paulo Coelho é o melhor escritor contemporâneo do Brasil, não justificando sua avaliação.

### **Mulher 1**

*Eu comecei a ler esse livro umas 3 vezes mas sempre parava antes da 303 pagina. é um livro bem chato e não muito bem escrito.*

*Sinceramente só consegui terminar de ler esse livro por que fui beeeeeem teimosa. a historia não prende o leitor e eu sinceramente me perdia em pensamentos tentando ler esse livro.*

A leitora demonstra que não gostou da história, considerando-a monótona e com problemas na escrita.

*Categoria 1 estrela*

### **Homem 1**

*Deplorável best-seller.*

*Vamos ser breves:*

*Mensagem no livro : sim*

*Marketing bravo em cima do livro: sim*

*Forma: Não*

*Boa gramática: Não*



*Bom vocabulário: Não*

*Bom enredo: Não*

*Boa arte: Não*

*Repetição semântica: Sim*

*Péssima narrativa: Sim*

*Prepotência do autor: Muita*

*Agrada público que lê pouco: Sim*

*Agrada público que lê muito: Não*

*Variação de estilos de James Joyce em um dia de Ulysses: 24*

*Variação estilística de Paulo Coelho nos anos de “aventura” de Santiago em “O Alquimista”: 1*

*Prefiro não falar muito de alguém que escreve pior do que meus alunos do fundamental, com um vocabulário pobre e repetitivo, e tem a pachorra de se considerar um “intelectual” brasileiro e se sentir na capacidade de “revisar” Ulysses.*

*Péssimo livro, péssima autoria e tentei muito pensar o contrário mas péssima pessoa também. Arrogante e pretensioso para um talento que só é maquiado pelo número de vendas desse lixo. Aquela velha história: DEIXE FÁCIL, QUE O POVO NÃO QUER FAZER ESFORÇO.*

O próprio leitor informa que é professor e, com toda a formação acadêmica que possui, comenta a obra utilizando os mesmos argumentos corriqueiros da crítica de Paulo Coelho: valor estético e linguagem legitimados. No entanto, considerando que trabalha com o ensino fundamental, acreditamos que esse professor deveria considerar o texto do escritor como possibilidade de leitura, posicionando-se com respeito e com olhar atento e investigativo. Talvez, a partir dessa postura, consiga que seus alunos leiam outros textos e aperfeiçoem suas escritas. Considerar como lixo a narrativa de Paulo Coelho certamente só irá limitar e inferiorizar o leitor desse texto, que merece respeito, também, porque qualquer leitor sempre está em formação. Ademais, se um texto é lido, nesse caso, por milhões de pessoas, deve ser investigada a razão disso.

### **Mulher 1**

*Realmente não sei dizer pq raios li esse livro.*

O comentário da leitora parece evidenciar um arrependimento ou simplesmente o fato de que ela leu a obra e não tem nada a dizer.

Nota-se que os comentários que atribuem uma nota maior (de 3 a 5 estrelas) à narrativa *O Alquimista* têm em comum a percepção de que a

história é interessante e envolve o leitor porque trata da busca da Lenda pessoal de cada ser humano, traduzindo-se também como a busca pela própria existência. Além disso, reconhecem que a leitura emociona o leitor pela mensagem que valoriza a simplicidade de viver, levando as pessoas a terem esperança em suas vidas. Já as resenhas que avaliam a obra com uma nota menor (de 1 a 2 estrelas), destacam as deficiências do texto quanto à linguagem, ao estilo e à temática.

Buscando analisar o leitor de Paulo Coelho na rede social *Skoob* de outra perspectiva, adotou-se o critério de selecionar 5 resenhas, também em ordem cronologicamente decrescente, contudo sem atribuição de estrelas:

### **Homem 1**

*Leitura fácil e de muito aprendizado.*

*Minha primeira leitura de Paulo Coelho, antes de ler qualquer livro do Paulo, eu estava ouvindo muitos evangélicos falando muito mal de seus livros, acabei vencido pela curiosidade. Ótima leitura e uma bela história, não ouvirei mais os religiosos! Não tem nada de mais em seus livros, pelo contrário muitas palavras de autoestima.*

*Leitura ótima e recomendo a todos.*

Até a crítica da Igreja em rejeição à obra de Paulo Coelho causou um efeito contrário no leitor, motivando-o a ler. Além disso, a mensagem de esperança e estímulo, mais uma vez, é percebida pelo leitor na narrativa.

### **Homem 2**

#### **O Alquimista**

*Conta a história de Santiago, um rapaz que vivia a pastorear suas ovelhas pelos pastos de Andaluzia. Decidiu seguir essa profissão porque adorava viajar.*

*O rapaz começa a ter um sonho que se repete, e a partir daí sua vida tem uma reviravolta. Para muitos, a decisão que tomou pareceria loucura, mas acaba por encontrar um rei sábio que lhe falou sobre a Lenda Pessoal que as pessoas tem, que é o desejo mais profundo que cada um tem, embora poucos batalhem para realizá-lo. Após esse encontro, o pastor vende suas ovelhas e sai em busca de sua Lenda Pessoal.*

*A partir daí, muitas surpresas boas, e outras tantas ruins, acontecem durante a viagem do rapaz que busca sua Lenda Pessoal. As dificuldades são grandes e ele fraquejou muitas vezes, mas em seu caminho as pessoas certas estão presentes para lembrar-lhe de seu sonho, e de tudo aquilo que ele já sabia, mas deveria recordar-se para cumprir sua Lenda Pessoal.*

*É um livro que fala muito de correr atrás de seus sonhos e de ouvir o próprio coração.*

*Uma coisa que me chamou a atenção é que conhecemos apenas o nome do protagonista e do rei que mudou sua vida, e o nome do protagonista é mencionado apenas duas vezes durante todo o decorrer do livro. Os outros personagens conhecemos apenas por uma característica, que acaba por tornar-se seu nome: o Inglês, o Cameleiro...*

*É um livro ótimo, de um autor que admiro muito. A maneira como a história ocorre talvez possa ser excessivamente fantasiosa e irreal para alguns, mas eu não considero isso um defeito. Gosto de histórias que fujam um pouco da realidade, e Paulo Coelho faz isso sem ser muito surreal ou coisa do tipo.*

O leitor de Paulo Coelho, na rede social, mais uma vez destaca a temática da narrativa: a busca da Lenda pessoal. Quanto aos personagens com nomes, cabe destacar que são três – o leitor se esqueceu de Fátima, o grande amor de Santiago. Em relação ao fato de o nome “Santiago” ter sido mencionado apenas duas vezes, a autora desta tese confessa que não pensou em contar, mas, realmente, o nome aparece poucas vezes, o que talvez demonstre a intenção de não marcar tanto o personagem, levando o leitor a se identificar ainda mais com ele. O autor da resenha ainda ressalta o aspecto fantástico da obra, apreciando-o.

### **Mulher 1**

#### *Frases*

*“Esse é o princípio que move todas as coisas, disse. – Na Alquimia é chamado de a Alma do Mundo. Quando você deseja algo de todo o seu coração, você está mais próximo da alma do mundo. Ela é sempre uma força positiva.”*

*“Cada um tem sua maneira de aprender” repetia consigo mesmo. “A maneira dele não é a minha e a minha maneira não é a dele. Mas ambos estamos em busca de nossa lenda pessoal, e eu o respeito por isso”. (p. 96)*

A leitora se limita a destacar trechos da obra, certamente os que mais gostou, contendo uma mensagem de otimismo, esperança e aprendizagem.

### **Mulher 2**

#### *Lenda Pessoal e Alma do Mundo*

*Santiago (o qual o autor se refere durante todo o livro como “rapaz”) desde cedo quis conhecer o mundo e para isso decidiu se tornar um pastor embora um pastor não tivesse tanto prestígio. Após ter dois sonhos iguais, vai atrás de sua Lenda Pessoal, onde conhece diversos personagens que o estimulam a continuar sua jornada pelo tesouro que estaria no Egito (seu sonho e Lenda Pessoal).*

*Ao longo da história ela vai aprendendo sobre a “Alma do Mundo” e aprendendo a ver os sinais que a vida dá para todos, mas que apenas uns aceitam percebê-los.*

*É uma história agradável e rápida de ler, com uma escrita simples. Nos faz refletir sobre nossa vida e nossos sonhos, e nos faz querer realizar a nossa própria “Lenda Pessoal”.*

Novamente, a busca da Lenda pessoal. A leitora destaca a sensibilidade em perceber os sinais e os seus significados para se viver melhor.

### **Mulher 3**

*Não amei todo livro que li.*

*Li este livro pois precisava fazer um trabalho a respeito para a escola e confesso que comecei com bastante curiosidade e boa vontade, mas o livro é extremamente maçante e se arrastava. Enfim. detestei! Pretensioso e chato. Sei lá. talvez não tenha entendido, ou talvez fosse muito nova para este tipo de leitura.. Ele serviu p/me poupar dos outros livros do Paulo Coelho.*

A leitora informa que é “muito nova”, possivelmente uma aluna do Ensino Médio, considerando-se, portanto, imatura para entender a obra. O curioso, por ser uma exceção, é ter lido a obra para atender uma demanda da escola. Geralmente, acontece o contrário em relação a Paulo Coelho: a escola, assim como a crítica, rejeita sua obra. É provável que o trabalho exigido pela escola envolvesse leitura, e a aluna tenha tido a liberdade de escolher o livro a ser lido. Julgamos ser quase impossível um professor indicar *O Alquimista* para leitura, considerando a recepção dos textos de Paulo Coelho, no Brasil, pela crítica e pela escola, na sua maioria. O fato é que a leitora não gostou.

Ampliando a possibilidade de análise do leitor de Paulo Coelho na rede social *Skoob*, optou-se, ainda, por analisar mais 5 resenhas, também em ordem cronológica decrescente, considerado as mais curtidas, isto é, aquelas com as quais outros leitores do *Skoob* também se identificaram.

### **Homem 1**

*PAULO COELHO na Academia Brasileira de Letras ????como um imortal ? aff! a escolha dele como membro da ABL é uma afronta e desrespeito aos ilustres imortais! ele nunca chegará aos pés de um Machado de Assis !!!*

*Os livros dele são descartáveis!!! Será que dá pra serem reciclados num depósito de lixo? (16 pessoas curtiram)*

Comentários como esses são frutos do que muito fez e faz a crítica em relação à obra do escritor Paulo Coelho, na mídia, principalmente. Vive-se em um país teoricamente democrático, logo as pessoas têm liberdade de dizer o que pensam, todavia há uma grande distância entre liberdade de expressão e grosseria ou “desrespeito”. A comparação entre Paulo Coelho e Machado de Assis é anacrônica e absurda: são dois escritores de tempos e espaços totalmente diferentes. Paulo Coelho está vivo, é um escritor contemporâneo e é como tal que necessita ser analisado. Quanto a Machado, seu valor é inegável! E vale lembrar também que a Academia Brasileira de Letras não é mais a do tempo em que Machado de Assis era seu presidente. Sobre a resenha, cabe destacar que o leitor não apresentou o mais importante: seu comentário sobre a história.

### **Homem 2**

*Nem com 10 anos eu tive saco pra ler essa merda. (6 pessoas curtiram)*

O leitor não proferiu seu comentário a respeito da obra, a qual, confessa, não leu.

### **Mulher 1**

*Costumo dizer que há pelo menos uma coisa que quero aprender com o Paulo Coelho: marketing. Sei que é moda entre os escritores criticar o homem, também sei que é feio tecer qualquer afirmação sem conhecimento de causa, e antes de abrir a boca e dizer qualquer besteira (que um dia pode se voltar contra mim), achei melhor saber do que estou tratando. Havia lido Veronika Decide Morrer anos atrás, e me cobrava ler algo mais da autoria do mago. Comprei O Alquimista, primeiro porque adorei a capa da edição comemorativa, muito emblemática, colorida e atraente. Li. E gostei. Não digo que é genial, não. Mas tem seus méritos. O que mais me chamou a atenção é que o texto é totalmente clean; simples, direto e sem floreios, não tem nenhuma gordura. A história não é mais que uma lenda escrita. Apesar de não haver muitas descrições e nenhum detalhamento, consegue-se sentir um clima, uma atmosfera mágica. É um romance ingênuo, às vezes esbarra no piegas, mas é de uma simplicidade tão redondinha e polida que vira uma pérola. E atende a um público muito grande, que vai da auto-ajuda à ficção. (55 pessoas curtiram)*

A leitora informa que a capa do livro despertou sua atenção, levando-a a comprá-lo, evidencia-se com isso que o aspecto do livro também influencia na leitura, fazendo parte do texto. Em seu texto, declara perceber a estratégia de *marketing* do escritor, o que é verdade e o próprio admite isso, pois, afinal, escreve no século XXI. A iniciativa em ler, para

depois emitir sua opinião dá credibilidade à resenha da leitora, a qual destaca a simplicidade, a leveza e a “atmosfera mágica” da história. Por fim, diz que o texto é de autoajuda, no entanto, Maestri (1999) caracteriza a obra de Paulo Coelho como ficção de tema esotérico, enquanto que autoajuda, segundo o historiador, tem um caráter prescritivo e normativo de felicidade e de realização profissional.

### Mulher 2

*Todos deveriam ler!*

*Uma viagem fantástica!*

*“Se você puder permanecer sempre no presente. então será um homem feliz. Vai perceber que no deserto existe vida, que o céu tem estrelas e que os guerreiros lutam porque isto faz parte da raça humana. A vida será uma festa, um grande festival, porque ela é sempre e apenas o momento que estamos vivendo.”(duas pessoas curtiram)*

A leitora evidencia a presença do fantástico na obra, transportando quem está lendo para outro mundo.

### Mulher 3

*Depois de toda a propaganda que vi sobre Paulo Coelho eu fiquei extremamente desapontada quando li esta obra. Repetitiva em certos pontos e sem metade do misticismo que as pessoas dizem haver eu preferia não ter comprado esse livro. Hahaha. mas eu tinha que fazer isso ou continuaria me iludindo. (1 pessoa curtiu)*

A leitora considera a obra repetitiva, não havendo tanta mística como esperava. Pelo menos, seu comentário se baseia na leitura que fez.

Das resenhas analisadas, a maioria atribui uma crítica agressiva à obra e ao escritor, elucidando pouco ou nada sobre a história narrada. Num contraponto, as demais resenhas (as mais curtidas) destacam a simplicidade e a leveza da narrativa, envolta de magia e de mistério.

Além das resenhas apresentadas, outras possibilidades de análise são encontradas na rede social *Skoob*, como a seção **Top Mais** e suas subdivisões, em que cada uma considera a classificação limite de **cem primeiros livros**. A coleta nessas subseções (subdivisões) foi realizada no dia 29 de setembro de 2014.

Na subseção **Mais lidos**, a obra *O Alquimista* ocupou, nesse dia, o 48º lugar. Após 26 anos de publicação, o livro continua sendo bastante lido. Outros dois livros do escritor também apareceram na relação: *O diário de um mago* (85º lugar) e *Brida* (92º lugar). Cumpre ressaltar que os três

primeiros livros que aparecem na relação são, respectivamente: *Harry Potter e a pedra filosofal*; *Crepúsculo*; e *Harry Potter e a câmara secreta*. Além da obra de Paulo Coelho, os outros livros brasileiros que aparecem na relação são: *Dom Casmurro* (18<sup>o</sup>); *O cortiço* (30<sup>o</sup>); *Memórias póstumas de Brás Cubas* (35<sup>o</sup>); *Capitães da areia* (41<sup>o</sup>); *Iracema* (46<sup>o</sup>); *Memórias de um sargento de milícias* (52<sup>o</sup>); *A droga da obediência* (57<sup>o</sup>); *A moreninha* (58<sup>o</sup>); *Vidas secas* (61<sup>o</sup>); *A hora da estrela* (70<sup>o</sup>); *Senhora* (76<sup>o</sup>); *O vendedor de sonhos* (82<sup>o</sup>); *A marca de uma lágrima* (86<sup>o</sup>); e *O alienista* (97<sup>o</sup>).

Com exceção das obras de Paulo Coelho, talvez, da obra de Jorge Amado, das duas de Pedro Bandeira e do livro de Augusto Cury, supõe-se que as demais obras brasileiras aparecem na lista por serem leituras cobradas pela escola e não exatamente por serem escolhas dos leitores. Mesmo assim, caberia, não neste trabalho, é evidente, analisar a recepção dessas obras pelos leitores.

Analisando a subseção **Mais lendo**, verifica-se que *O Alquimista* não aparece, nem outras obras do escritor. Apenas duas obras brasileiras aparecem: *Dom Casmurro* (38<sup>o</sup>) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (66<sup>o</sup>). Os três primeiros lugares são, respectivamente, de: *A guerra dos tronos*; *As crônicas de Nárnia*; e *A menina que roubava livros*.

Na subseção **Vou ler**, também não aparecem obras de Paulo Coelho nem de outro brasileiro. As obras que ocupam as três primeiras posições são, respectivamente: *A menina que roubava livros*; *O menino do pijama listrado*; e *O festim dos corvos*.

Quanto à subseção **Abandonados**, *O Alquimista* aparece em 68<sup>o</sup> posição, além de *O diário de um mago*, na posição 69<sup>o</sup>. Quanto às demais obras brasileiras, vê-se: *Dom Casmurro* (11<sup>o</sup>); *O cortiço* (16<sup>o</sup>); *Memórias póstumas de Brás Cubas* (18<sup>o</sup>); *Iracema* (27<sup>o</sup>); *Memórias de um sargento de milícias* (32<sup>o</sup>); *Triste fim de Policarpo Quaresma* (50<sup>o</sup>); *Vidas secas* (55<sup>o</sup>); *Capitães da areia* (58<sup>o</sup>); *O Ateneu* (61<sup>o</sup>); *A moreninha* (79<sup>o</sup>); *O Guarani* (82<sup>o</sup>); *O homem que calculava* (85<sup>o</sup>); *Macunaíma* (96<sup>o</sup>); e *Quincas Borba* (99<sup>o</sup>). Os três primeiros lugares são, respectivamente: *A menina que roubava livros*; *A cabana*; e *O mundo de Sofia*.

Em **Mais desejados**, *O Alquimista* também não aparece, tampouco outras obras de Paulo Coelho e de demais escritores brasileiros. As três primeiras posições são ocupadas por, respectivamente: *A menina que roubava livros*; *Jogos vorazes*; e *A culpa é das estrelas*.

Na subseção **Mais favoritos**, novamente, Paulo Coelho não aparece, porém três obras brasileiras compõem a lista: *Dom Casmurro* (39<sup>o</sup>); *Capitães da areia* (86<sup>o</sup>); e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (100<sup>o</sup>). Os três primeiros lugares são, respectivamente: *A menina que roubava livros*; *Harry Potter e as relíquias da morte*; e *A culpa é das estrelas*.

Em **Mais trocados**, *O Alquimista* aparece na 65ª posição e *Brida*, em 89º lugar. Os outros brasileiros são: *Dom Casmurro* (11º); *O cortiço* (22º); *Memórias de um sargento de milícias* (40º); *Memórias póstumas de Brás Cubas* (44º); *Iracema* (46º); *Senhora* (47º); *A moreninha* (58º); *Triste fim de Policarpo Quaresma* (60º); *Capitães da areia* (70º); *O Ateneu* (90º); e *A droga da obediência*(94º). Ocupam as três primeiras posições, respectivamente: *Crepúsculo*; *Lua nova*; e *A cabana*.

A obra *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak aparece nos primeiros lugares de 5 subseções, sendo que uma é a de **Abandonados**. A série *Harry Potter* e a saga *Crepúsculo* aparecem também nos primeiros lugares de 2 subseções. Nessa perspectiva, tem-se que, por meio da rede social *Skoob*, é possível se ter um termômetro da leitura no Brasil.

O acesso aos leitores da obra *O Alquimista* do *Skoob* não permite identificar, precisamente, a condição socioeconômica, a idade e a escolaridade do leitor. O dado concreto que se tem é em relação ao gênero: a maioria é mulher. Contudo se percebe que as pessoas que interagem na rede social são bem diversificadas quanto ao nível de escolaridade, à idade e à situação socioeconômica, o que vai ao encontro do que afirma Morais (2008) sobre o leitor de Paulo Coelho na biografia do escritor. Na seção **Anuncie**, são informados os seguintes dados para os anunciantes interessados em divulgar seus produtos na rede social:

- **Gênero:** 61% de mulheres, 38% de homens.
- **Faixa etária:** 16% (13-17 anos); 31% (18-24 anos); 14% (25-34 anos); e 24% (35-44 anos);
- **Ensino Superior Completo/Cursando:** 63%.
- **Estados onde os leitores do *Skoob* são predominantes:** São Paulo: 52%; Rio de Janeiro: 19%; Minas Gerais: 10%; Rio Grande do Sul: 4%; e Paraná: 3%.

Nota-se que o gênero (maioria: mulher) predominante nos leitores de *O Alquimista*, encontrados na rede social *Skoob*, são bem próximos ao perfil de leitores encontrado na seção **Anuncie**. Portanto, acredita-se que os demais dados encontrados na seção **Anuncie** são bem próximos ao perfil dos leitores da obra *O Alquimista*.

Ramadan (2003), acerca do leitor de Paulo Coelho, afirma, a partir da pesquisa realizada, que a predominância é de mulheres, integrando várias categorias profissionais: professores, empresários, secretários e funcionários públicos. Já Romancini (2002) desenvolveu uma pesquisa em uma biblioteca pública paulistana, a qual se localiza entre o centro e a periferia da cidade de São Paulo. Analisando os resultados obtidos, notou que a idade dos leitores de Paulo Coelho era bem variada: de 16 a 50 anos. Quanto ao gênero, há um equilíbrio: a metade é de homens e a



outra metade, de mulheres. Quanto às profissões desempenhadas pelos leitores, geralmente são de nível médio. Um aspecto destacado pelo autor é que “existe uma forte associação entre Paulo Coelho e seus livros, ao contrário do que ocorre com boa parte das outras obras citadas. Nenhum leitor deixou de fazer a correspondência entre algum livro de Paulo Coelho e o autor” (p. 155-156).

Oliveira (2010, p. 113-114) diz que:

Ressaltando que o público de Paulo Coelho não se encerra nos limites dessas páginas eletrônicas, a comunidade de leitores que posta para o escritor constitui-se por uma heterogeneidade de vozes, oriundas de contextos socioculturais diversos, de diferentes lugares de fala, dispersos, imprecisos, trazendo consigo distintas matizes de produção de sentidos.

[...]

Contudo, e aqui também considerando a opinião de estudiosos acerca da tendência predominante de jovens no uso dessas tecnologias, a observação do jornalista (Luís Antônio Giron – Revista Época) torna-se procedente para inferir, ao menos em linhas gerais, algum “perfil” dos leitores que comparecem aos *blogs*, segundo a faixa etária indicada pela maioria daqueles que a informam. Ainda que se declarem idades diferenciadas, muitas destas escapando ao que se entende por um paradigma social da juventude, nas poucas ocasiões em que os leitores explicitam a sua atividade ou ocupação, são registradas identificações concernentes à esfera escolar – estudantes do Ensino Fundamental, Médio e, em menor escala, Superior. A pouca incidência de leitores que declaram um nível mais elevado de escolarização permite inferir sobre o valor da literatura como bem simbólico de alta cotação, a qual frequentemente não é atribuída à produção literária de Paulo Coelho, sobretudo junto ao meio universitário.

Considerando esses três estudos, nota-se que o leitor de Paulo Coelho é diversificado quanto ao gênero, à idade, ao nível de escolaridade e à condição socioeconômica, ao contrário do que supõe a maioria da crítica, a qual geralmente associa os leitores de Paulo Coelho a pessoas menos desfavorecidas, economicamente.

Descoberta similar fez o sociólogo francês Roger Chartier ao estudar as leituras e os leitores na França do Antigo Regime. Fazendo menção aos livros da “Biblioteca Azul”, o sociólogo aponta que:

Reutilizando pranchas de origens diversas abandonadas com o triunfo do entalhe, utilizando caracteres já gastos, imprimindo sobre papel mediano fabricado pelos papeleiros champanhese, Nicolas Oudot edita a partir de 1602 livretos de baixo custo, logo

designados “livretos azuis”, em alusão à cor tanto do papel como da capa. No endereço da “Rua Notre-Dame, no Chapon d’Or coroado”, ele publica assim até sua morte, em 1536, 52 edições que o catálogo elaborado por Alfred Morin permite inventariar. Os romances de cavalaria, com 21 edições, constituem cerca da metade dessa produção (CHARTIER, 2004, p. 117).

Além dos romances de cavalaria, Oudot imprime outros dois tipos de textos: pequenos livretos baratos sobre a vida de santos e certos títulos de literatura erudita em “edições de bolso”. No primeiro século de existência, a Biblioteca Azul atinge principalmente o público urbano, todavia, com o passar dos anos, os livros azuis encontram seu lugar também no meio rural, a partir do século XVIII. Chartier, com esse estudo, faz uma importante constatação: “Difundida sobretudo na cidade, a literatura azul certamente não é lida exclusivamente pela arraia miúda urbana. Essa é a segunda constatação que podemos arriscar quanto à sua difusão antes do século XVIII” (CHARTIER, 2004, p. 126).

O escritor Paulo Coelho é muito criticado por adotar toda uma eficaz estratégia de *marketing* na venda dos seus livros, o que, segundo os críticos, manipularia o leitor, retirando-lhe a autonomia de leitura. A respeito disso, Gonzaga (2007), em sua dissertação de mestrado, analisa a construção da imagem do escritor como uma celebridade mundialmente conhecida e, conseqüentemente, da progressão de tal imagem para uma marca vendável. Algumas considerações da autora são relevantes para esta pesquisa:

Paulo Coelho é uma marca cobiçada, pois seu nome é conhecido no mundo inteiro. Diferente de outros escritores de sucesso mundial, Paulo Coelho é maior do que sua obra. Ser assunto de capa da revista Exame, com o título: “O Mago do Marketing”, é um fortíssimo indício do rumo que tomou a carreira de Coelho. Afinal, escritores costumam aparecer em revistas literárias ou em colunas culturais de jornais.

[...]

J.K. Rowling, escritora escocesa e autora do sucesso *Harry Potter*, ficou bilionária. A saga do bruxinho já vendeu cerca de 300 milhões de cópias no mundo todo. *Harry Potter* é uma marca global, mas J.K. Rowling não é. Não é o nome da autora que aparece nos rótulos dos inúmeros produtos licenciados, mas sim o nome da personagem que ela criou.

Dan Brown, escritor americano, autor de *O Código Da Vinci*, foi um estouro de vendas. Assim como *Harry Potter*, chegou às telas de cinema. Mas o nome de Brown não está em nenhum produto, além, obviamente, de seus livros. O que há em comum entre J.K. Rowling e Dan Brown? São escritores de sucesso e ponto final.

Paulo Coelho, porém, não alcançou o *status* de marca sozinho. Há, em torno de seus livros, uma inteligente estratégia de *marketing* capaz de alcançar diferentes meios de divulgação (GONZAGA, 2007, p. 34-35).

As histórias de Paulo Coelho se confundem com sua biografia, tornando o escritor uma pessoa envolta de magia, uma espécie de herói moderno. O escritor tem tanta ou mais visibilidade que sua obra. A identificação do leitor, portanto, ocorre em relação ao escritor e a sua obra. E esse leitor parece não se aproximar da obra de Paulo Coelho apenas em busca de entretenimento, mas principalmente por querer *compartilhar* as vivências que o texto traz, a fim de assimilar algo que contribua para a evolução da sua existência.

Novas práticas de leitura e novos leitores surgiram com a revolução tecnológica nas últimas décadas, sofrendo fortes influências. Livros em abundância são produzidos, diariamente, pela literatura comercial, cujas obras são lidas vorazmente. Segundo Petrucci (1999, p. 219):

Diferentemente do passado, hoje a leitura não é mais o principal instrumento de aculturação à disposição do homem contemporâneo; ela perdeu seu lugar na cultura de massa para a televisão, cuja difusão foi extremamente rápida e generalizada nos últimos trinta anos. [...] No conjunto, é possível afirmar com segurança que hoje, em todo o mundo, o papel de informação e de formação de massa que por alguns séculos foi próprio dos produtos impressos, portanto “para ler”, passou para os meios audiovisuais, portanto para meios que existem para serem ouvidos e vistos, como diz seu próprio nome.

Embora os estudos da Estética da recepção considerem o leitor como indispensável para a existência, de fato, de uma obra literária, na perspectiva de Jauss, esse leitor ainda é um modelo, um ideal. Portanto, é preciso considerar o leitor real, empírico, com toda a sua subjetividade.

Não se propõe aqui ignorar o valor ou a importância da literatura nacional que forma o cânone escolar, mas sim lembrar que ela hoje enquanto realidade é quase nada como formação de leitor na escola básica. Ensinar *Iracema* pode responder a muitos objetivos, mas é difícil crer que vai despertar ou acentuar no aluno o gosto pela leitura. A leitura subjetiva encontrará, decerto, resistência da escola, uma vez que sua natureza é inteiramente avessa ao pretensão cientificismo e cientificidade do ensino formal. Entretanto, é perspectiva que vislumbramos como possibilidade de formação. Conhecer o leitor que habita o aluno, dar a ele oportunidade de ser lido pela literatura, sem apenas impor interpretações que chegam a ele sem sentido, supõe, antes de tudo, formar o professor, em especial do curso de Letras, tendo como eixo a leitura literária, que não é a mesma coisa que “ensinar literatura”, uma vez que insere o leitor como instância da literatura.

Creemos que o leitor não se forma só na escola, ou, mais radicalmente, não se forma mais na escola. A escola poderia contribuir para desenvolver meios para refletir, comparar, criticar diferentes formas de ler e diferentes modalidades (REZENDE, 2013, p. 52-53).

Assim, ensinar Literatura, principalmente no Ensino Médio, tem se configurado, atualmente, como um grande desafio para os docentes; e difundir os textos canônicos (prescritos nos currículos oficiais de ensino de literatura) nas aulas, o principal entrave. Em contrapartida, sabe-se do valor da leitura dessas obras para a formação dos alunos, mas como fazer com que aquelas se aproximem destes de maneira significativa? Como receber as diversas e frequentes leituras de obras da literatura comercial realizadas pelos alunos, postas à margem pela teoria e crítica literária e, portanto, pela escola? Viabilizar o diálogo entre os cânones com os textos que povoam o universo dos alunos pode ser uma alternativa.

Nós, que gostamos de livros, deveríamos torcer pelo livro sempre. Qualquer livro, não importa gênero ou conteúdo. Livros vendidos significam livrarias satisfeitas, editoras faturando, escritores sobrevivendo e – quem sabe? – compradores do Paulo Coelho tropeçando, na saída, num Rubem Fonseca ou num Moacyr Scliar e decidindo levá-los também. O Paulo Coelho é outro exemplo de fenômeno, literário ou extra-literário, que merece aplauso. Você não precisa ler o que ele escreve para sentir um assomo de orgulho, do chamado ufanismo irrefletido, ao entrar em qualquer grande livraria do mundo e dar com uma estante inteira dedicada só a, [...] um escritor brasileiro (VERÍSSIMO, 2007, p. 3).

A mediação da leitura implica em valorizar o que a pessoa gosta de ler, respeitando seu processo de formação, cujo repertório, paulatinamente, vai sendo construído. A partir do respeito e do entendimento do porquê se lê determinada obra, é possível fazer intervenções no sentido de se estabelecer diálogos entre diferentes textos, de forma que, com o tempo, o leitor tenha autonomia em relação à leitura, ampliando seu repertório e seu senso crítico, emancipando-se.

Não se quer, com isso, repetir a crítica *light* de Paulo Coelho, a qual considera a leitura da obra do escritor apenas para a condição de leitor iniciante. O que se defende neste trabalho é a leitura como ato de liberdade, em que o leitor e o seu texto precisam ser respeitados, valorizados, analisados e compreendidos, em qualquer fase de sua formação. Entende-se que, da mesma forma que é importante o leitor não se limitar à leitura de um mesmo autor ou gênero, seria válido, também, que outros leitores não se limitassem apenas à leitura dos cânones, enfim, de textos consagrados pela teoria e crítica literárias, pois em qualquer leitura, há sempre um conhecimento a ser assimilado. É preciso olhar através de outras janelas, por mais estranhamento que elas possam causar.

## Capítulo 9

# Considerações sobre a tradução da obra de Paulo Coelho

A crítica literária, em relação à obra de Paulo Coelho, sempre utilizou dois argumentos: o valor estético que legitima o cânone, utilizando o critério de beleza e de verdade da Antiguidade Clássica; e a linguagem criativa, revelando um estilo original e elevado na escrita. Além desses argumentos recorrentes, outro muito utilizado especificamente para explicar (ou diminuir) o sucesso do escritor Paulo Coelho no exterior é o fato de a tradução dos seus livros aperfeiçoar os seus textos, atribuindo um certo valor a eles.

Além de várias celebridades se declararem fãs do escritor, como Sheron Stone e Julia Roberts, o escritor tem a admiração de vários líderes políticos, como: o ex-presidente dos Estados Unidos, Bill Clinton, além de sua filha Chelsea e sua esposa, Hillary Clinton; o palestino Yasser Arafat; o alemão Gerhard Schroeder; e o ex-premiê israelense e Prêmio Nobel da Paz Shimon Peres. Também tem o respeito e reconhecimento do ex-presidente da França, Jaques Chirac, o qual o condecorou com a prestigiosa Légion d'Honneur. Aliás, os prêmios que recebeu em diversos países, como a França, Itália, Espanha, Suíça, Alemanha, Reino Unido, Ucrânia, Hungria, Croácia, Áustria, Irlanda, Grécia, Iugoslávia, Polônia, Sérvia, Estados Unidos, Bolívia, Argentina e Brasil compõem um extenso rol. Também, em 2008, foi convidado oficial da Rainha da Inglaterra, Elizabeth II e do príncipe Phillip para um banquete no Palácio de Buckingham, o qual seria oferecido ao presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, em viagem oficial ao Reino Unido. Enfim, do Oriente ao Ocidente, o escritor é internacionalmente conhecido e reconhecido como um grande escritor (brasileiro).

Mas, no que tange especificamente à sua tradução, Paulo Coelho é respeitado por boa parte da intelectualidade francesa e pela crítica dos outros países onde é lido, recebendo vários elogios em jornais e em

revistas especializadas em literatura. Todavia, um dos maiores reconhecimentos veio do grande semiólogo e escritor italiano, Umberto Eco, cujo elogio foi publicado na revista alemã Focus:

Eu gosto do seu mais recente romance “Veronika Decide Morrer” na melhor das hipóteses. Ele realmente me tocou profundamente. [...] No entanto, devo admitir que eu não gosto particularmente do “Alquimista”. A razão é que temos diferentes pontos de vista filosóficos. Paulo escreve para os crentes. Eu escrevo para as pessoas que não acreditam (KORFF, 2000).

Reconhece-se a impossibilidade de analisar a tradução da obra de Paulo Coelho nesta pesquisa. Entretanto, este trabalho busca tecer algumas considerações sobre o recorrente argumento da crítica acerca da tradução da obra coelhiana: Paulo Coelho faz sucesso em outros países devido à tradução aperfeiçoar seu texto.

Para realizar as tais considerações, a autora desta tese solicitou a dois tradutores (de francês e de inglês) que fizessem uma análise da tradução da obra *O Alquimista* (livro mais lido, vendido e traduzido do escritor Paulo Coelho em todo o mundo) do português para o francês e para o inglês, observando:

- se houve correção dos desvios linguísticos do original na tradução;
- se ocorreu mudança de nível de linguagem do original para a tradução;
- o que há na história que possa causar interesse e identificação do leitor;
- outras questões pertinentes.

Analisando as considerações do tradutor de francês (Cf. Anexo B), são apresentadas duas hipóteses em relação aos desvios linguísticos ocorridos em *O Alquimista*:

1. Os desvios à norma no texto em português foram distrações do autor, não sendo colocados de propósito. Logo, o tradutor para o francês procurou corrigir esses problemas, atentando-se para a norma-padrão da língua francesa. O resultado final é uma tradução em que os erros presentes no original foram apagados.

2. Os desvios à norma no texto em português foram propositais e constituem uma característica intrínseca da obra de Paulo Coelho. Logo, o tradutor para o francês, ao corrigir esses desvios, apagou essas marcas que conferem ao texto a identidade do seu autor. O resultado final mostra uma tradução que se distancia do texto original.

Nos dois casos, nota-se que há um distanciamento entre o texto em português e o em francês, no que se refere ao uso da variante coloquial

no primeiro e à utilização de uma linguagem com correção gramatical, no segundo. Entretanto, isso não altera a estrutura do enredo da narrativa, tampouco a temática do texto. Conforme o tradutor:

No que diz respeito à tradução do original para o francês, percebemos que o tradutor foi fiel à simplicidade do texto proposta pelo autor, sem, no entanto, repetir os mesmos desvios à norma encontrados no original em português. Vale ressaltar, também, que o tradutor primou por paralelismos bem marcados, além de recorrer a nuances temporais não presentes no original, o que enriqueceu a tradução.

O tradutor apresenta um estudo de um artigo publicado sobre práticas de leitura, cujo autor é Nicolas Brucker, em que este analisa a recepção do livro *O Alquimista* pelos estudantes da universidade de Metz, localizada na França. Buscando entender a forte interação desses leitores com a obra *O Alquimista*, o autor destaca a linguagem simples da narrativa, o que facilita o acesso dos leitores à temática do texto, a qual tem um caráter de aprendizado: a busca da Lenda pessoal. Nesse aspecto, percebe-se uma semelhança entre o leitor brasileiro e o leitor francês.

Em relação às considerações da tradutora de inglês (Cf. Anexo C), esta observa, também, desvios linguísticos presentes no texto em português:

Podemos pontuar que, nessa linguagem comum, o autor comete alguns deslizes gramaticais. Por exemplo, no livro *O Alquimista*, observamos erros gramaticais como no uso do verbo “haver”: “Haviam montanhas ao longe, haviam dunas, rochas, e plantas rasteiras que insistiam em viver onde a sobrevivência era impossível” (p. 217). Outro erro como o uso incorreto do tratamento de segunda e terceira pessoa: “Mas foi para isso que você criou a caça [...]”. E o homem então alimentará um dia tuas areias” (p. 218). Erros simples de concordância: “estas coisas tem que ser transmitidas de boca para ouvido” (p. 146), mas que não tiram a beleza da descrição dos sentimentos e ideias.

Assim como a tradução francesa, a tradução inglesa também corrige os desvios linguísticos ocorridos no original, no entanto, a tradutora aponta que esses “deslizes” não comprometem o entendimento do texto, tampouco diminuem a beleza da história. A analista aponta “um linguajar acessível, sugestivo, com uma certa dose de criatividade e humanismo” presente em *O Alquimista*.

Conversando com os dois tradutores, ambos disseram que tanto o leitor inglês como o francês têm uma “cultura de leitura”, isto é, leem com frequência. A leitura para eles é algo quase orgânico, uma necessidade, um hábito. Além do mais, o baixo preço do livro, tanto na França

como na Inglaterra ou até mesmo nos Estados Unidos, contribui para se ter acesso à leitura. Para esses leitores, toda leitura é válida, pois sempre se pode extrair um conhecimento, seja de um Flaubert, de um Shakespeare ou de um Paulo Coelho.

No Brasil, considerando os baixos índices de leitura e a inexistência, entre os brasileiros, de fato, do hábito da leitura, nota-se uma certa ansiedade da crítica literária e da escola para que se leiam as consagradas obras da literatura, a fim de que esses indicadores de leitura possam ser alterados. No entanto, parece que essa vontade gera um efeito contrário, contribuindo ainda mais para a manutenção dos baixos índices de leitura no país. Portanto, entende-se que, respeitando e valorizando o que cada leitor aprecia, é possível levá-lo a outras escolhas, não excluindo as suas, mas agregando e ampliando o seu repertório de leitura.

## 9.1 A narrativa de Paulo Coelho e os leitores da sociedade do controle integrado

Este trabalho, na análise da recepção do leitor de Paulo Coelho, optou por um recorte, abordando o leitor brasileiro, especificamente, o da rede social *Skoob*. Entretanto, apenas tecendo considerações sobre o leitor de Paulo Coelho em âmbito mundial, é possível estabelecer uma brevíssima e introdutória discussão, consciente de que não se pode dar conta dessa enorme dimensão de leitores, neste estudo, uma vez que a obra coelhana já foi traduzida para 81 idiomas e é lida em 168 países.

Com o intuito de se evitar a construção de um discurso que faça apologia ao escritor Paulo Coelho ou uma acusação voraz e elitista, a exemplo do que muito se tem feito pela crítica literária, sem ao menos ler um livro sequer, pretende-se identificar e descrever, inicialmente, a sociedade em que tal narrativa é produzida, quem são os leitores e como a interação destes com a obra se processa. Cabe ressaltar aqui que, conforme a biografia de Paulo Coelho, realizada pelo escritor Fernando Morais (2008) e os resultados encontrados na pesquisa realizada na rede social *Skoob*, fica evidente quão heterogêneos são esses leitores, os quais perpassam diferentes classes sociais em todo o planeta Terra e se diversificam pelas condições política, social, econômica e cultural.

Cumprе, também, lembrar, que o enorme sucesso de *best-sellers*, como é o caso de Paulo Coelho, tem ocorrido com frequência na História da leitura, cabendo o cuidado de analisar cada manifestação em seu contexto:

Certamente não é a primeira vez que um cânone de textos escritos tradicionalmente aceito é contestado, em sua totalidade ou em parte. Na história que nos diz respeito e que conhecemos melhor,



isso já aconteceu pelo menos mais duas vezes: a primeira foi entre os séculos III e V, quando a cultura cristã se rebelou contra a cultura de tradição pagã e substituiu o cânone dos autores pagãos gregos e latinos por um cânone próprio; a segunda foi entre os séculos XIV e XV, quando os humanistas italianos recusaram o cânone próprio da cultura universitário-escolástica opondo-lhe um outro repertório de autores, sobretudo clássicos latinos e gregos. Em ambos os casos, as recusas não foram totais; assim como os cristãos não renunciaram a Virgílio, os humanistas não renunciaram aos padres da Igreja, e uma parte dos cânones precedentes foi, como o tempo, reabsorvida nos cânones novos que os haviam substituído. Mas certamente, nos dois casos as transformações no cânone foram acompanhadas pelo aparecimento de novos modos de produção, dos depoimentos escritos, por novos modelos de livro e de novas práticas de leitura. Também na transformação que se realiza diante de nossos olhos já é talvez possível perceber alguns sinais da mudança dos modelos no plano da produção e das práticas no plano do uso (PETRUCCI, 1999, p. 10).

Situação similar ocorreu com autores como José de Alencar e Jorge Amado e com as histórias em quadrinhos. O valor que se atribui a uma obra depende, parece assim, mais do seu tempo e espaço, isso é, da sua condição histórica. Em que contexto a obra é produzida e recebida, quem a recebe, como, quando... tudo isso torna-se crucial para entender a recepção da Arte.

Buscando, pois, investigar a sociedade em que a narrativa coelhana é produzida, toma-se um estudo realizado por Soares (2014), tendo como aporte teórico Gilles Deleuze, Félix Gatarri e Michel Foucault e apresentando os três modelos que a humanidade vivenciou e tem vivenciado. São eles:

A sociedade da soberania, polarização entre o soberano e os súditos, polarização que se dá também no campo da transcendência e da imanência, da vida e da morte, do modelo de produção econômica, no campo do direito, em todas as dimensões sociais, portanto. A sociedade da soberania produz sentidos polarizados e vive deles, através deles, impondo-os ao conjunto da população (SOARES, 2013, p. 13).

No que tange à sociedade da soberania, percebe-se um certo paradoxo no resgate de um soberano imaginário, geralmente buscado na Idade Média, cujo período da História remonta a tradição e a presença do místico. Mas por que esse “súdito” precisa fazer isso? Seria escapismo? Um novo “mal do século”? A consciência da fragilidade desse súdito/leitor, de um futuro incerto, pode levá-lo à necessidade de buscar Deus/o místico, situação muito explorada, atualmente, pela indústria cultural, por exemplo em: *Harry Potter*, *Código da Vinci*, *Crepúsculo*, *A guerra dos tronos*, obras de Paulo Coelho, obras vinculadas à religião...

A sociedade disciplinar, formada ou arranjada no contexto da modernidade capitalista, principalmente a que tem como epicentro sísmico a Segunda Revolução Industrial. Seu traço principal, para disciplinar corpos produtivos, é o confinamento em blocos institucionais, como o familiar, o hospitalar, o prisional, o escolar, o fabril, num contexto em que cada instituição confinada e confinante produz disciplinas corporais, que são também segmentações confinadas de gênero, étnicas, de classe, epistemológicas. A sociedade disciplinar tem um duplo desafio: disciplinar de forma individual e coletiva. Trata-se de um duplo desafio extremamente difícil, porque o disciplinamento individual nem sempre é ou redonda em coletivo, sob o ponto de vista da força de trabalho social, por exemplo. Alguma coisa pode dar errado no caminho e tudo se desmoronaria (SOARES, 2014, p. 14).

Em relação à sociedade disciplinar, parece não haver paradoxo, aqui, mas a necessidade de disciplinar corpos, adestrando-os para o consumo. Entretanto, em uma sociedade de consumo, marcada pelo rompimento de fronteiras das mercadorias que circulam pelo mundo, pode se apontar a violência para se conseguir ter acesso aos bens de consumo como descontrole. Na esfera da leitura, essa sociedade disciplinar pode, também, determinar o que deve ser lido/consumido, disciplinando a leitura. O que pode acontecer é que muitos leitores/consumidores podem refutar essa leitura.

A sociedade do controle. Esta vem à tona após a Segunda Guerra Mundial e tem como marca a inserção de metamórficos artefatos técnico-científicos no cotidiano coletivo e individual dos povos, entendendo-se por “metamórficos artefatos técnico-científicos” a polimorfa função que cumprem, no contemporâneo. Como exemplo, foquemos na televisão, por se constituir como o caso mais evidente e inaugural de sociedade do controle. A televisão é um artefato técnico-científico que serve para entreter, informar, domesticar, massificar, expandir sem cessar as necessidades individuais e coletivas, direcionando-as, via publicidade, à fugacidade sem fim de produção de mercadorias ou de novos artefatos técnico-científicos, num contexto em que tudo é estímulo sexual canalizado para a mercantilização da liberdade de escolha, rendendo-a à globalizada relação de compra e venda, como princípio libidinal por excelência (SOARES, 2014, p. 15).

Na sociedade do controle, nota-se uma falsa liberdade de escolha, logo, vê-se instalado o paradoxo; uma espécie de *Big Brother*, cujas pessoas são vigiadas por satélites e por câmeras. Em casos mais preocupantes, a vigilância se dá com o intuito de espionar, como ocorreu há pouco tempo no cenário político brasileiro. Mas isso tudo de uma forma bem sutil.

Conforme Soares (2014), a coexistência desses três modelos forma a **Sociedade do Controle Integrado**, presente em todo o planeta, estabelecendo-se, portanto, uma relação com a intensa leitura da obra de Paulo Coelho.

Em relação ao enredo da obra *Manuscrito encontrado em Accra* (2012) – quando o personagem imã (o líder religioso) utiliza parábolas para confortar a população que, em breve, sofrerá o ataque dos cruzados, tendo poucas chances de resistir – tem-se a representação da sociedade da soberania na invocação de Deus, um ser superior e invisível.

Já na obra *O demônio e a senhorita Prym* (2000), a trama apresenta como ambientação uma cidade chamada Viscos, bem distante dos grandes centros urbanos, a qual tenta manter a tradição, tendo como antepassados os celtas. A chegada de um estrangeiro desequilibra toda a cidade que, movida pela ambição suscitada pela proposta do estrangeiro, cai em um irracionalismo momentâneo. Nota-se, aqui, a presença da sociedade da soberania, que tem como o “invisível” toda a mística dos rituais celtas herdada pelo vilarejo. E, na tentativa de se manter a tradição e as pessoas na aldeia, tem-se a expressão da sociedade disciplinar.

Na obra *Fábulas: histórias de Esopo e La Fontaine para o nosso tempo* (2011), faz-se representada, novamente, a sociedade disciplinar, cujo cunho moral das fábulas tenta exercer uma manutenção dos blocos institucionais, disciplinando os corpos.

A obra literária contemporânea está condicionada ao sistema da indústria cultural, mesmo aquelas que tentam resistir a essa intervenção. Produzida e difundida para um público específico, a narrativa coelhana alcança, em gigantescas proporções, o leitor da sociedade do controle integrado, o qual está presente em todo o planeta. Mas esse leitor tem suas diversidades, dependendo de onde esteja inserido, oriundo de diferentes condições sociais e com formações diversas. Estudar a obra de Paulo Coelho configura-se, portanto, em uma tentativa de se entender o presente.



## Considerações finais

Discursos que evidenciam a importância da promoção da leitura são ouvidos por toda a parte, atualmente. A leitura é então vista como prazer, como estudo e como informação, além de construir o cidadão e o profissional, sendo indispensável para a vida. E leitura supõe um texto, verbal ou não-verbal, escrito ou oral, literário ou não-literário.

É certo que existem escritores que “perfuram” seus textos com maestria na linguagem, tornando-a criativa e original; escritores que fazem majestosamente o jogo das entrelinhas, ao ponto também de não dependerem da linguagem, mas do silêncio, da ausência desta. Mas é preciso admitir que há também escritores que tocam o coração dos leitores, os milhares de leitores espalhados pelo mundo, dispersos em diferentes contextos e cotidianos, mas que nutrem uma busca em comum: a sua Lenda pessoal, uma existência mais digna, em que seja possível, além das necessidades básicas de sobrevivência e também do acesso à arte, aos livros, ao mundo mágico da leitura, mesmo que desprovidos de uma cultura acadêmica formal e hegemônica.

Para tocar o coração desses leitores, é preciso maestria na linguagem, também, porque escrever simples não é tão fácil como se imagina, já disse o escritor Dan Brown, outro mestre nessa arte. Escolher as palavras certas, que vão traduzir toda a intensidade e a magia da história, mas as mantendo leves, fruindo como um rio, é tarefa que exige habilidade narrativa, aquela de contar histórias e envolver o leitor, página a página, capítulo a capítulo. Ou seja, exige técnica e talento.

Para um leitor eclético como o escritor Paulo Coelho, escrever simples não é fácil também. Como já disse em entrevistas, o escritor, antes de dar vida ao papel em branco, fica meses planejando a obra. Quando decide, finalmente, escrevê-la, o processo é mais rápido, torrencial. O processo de criação é único, por vezes, inexplicável. Segundo

Paulo Coelho, foi com Raul Seixas que passou a escrever com mais simplicidade, pois assim atingiria “o coração das pessoas”. A experiência ao longo da vida, também no ofício da escrita, como jornalista e autor de peças teatrais, muito contribuiu para desenvolver a habilidade na escrita. Escritores como Esopo, Jorge Luís Borges, Shakespeare, Henry Miller, Malba Tahan e o querido Jorge Amado muito influenciaram Paulo Coelho, tanto no gosto da leitura como da escrita. Mas o diferencial foi sempre a vontade de escrever e o sonho de ser escritor e de ser reconhecido no mundo todo, pois, afinal, conforme Robert Escarpit, “só se é escritor em relação a alguém e aos olhos de alguém”. Em larga escala ou não, acredita-se que todo o escritor anseia por ser lido; ele existe em função de um leitor, ideal ou real.

Em relação aos leitores de Paulo Coelho, verifica-se, com este trabalho, que são bastante diversificados: homens e mulheres, estas um pouco mais; de diferentes classes sociais e níveis de escolaridade; de idades diversas, embora predomine, sem desproporção, os leitores adultos. Mas em sua maioria, esses leitores não detêm um conhecimento formal, teórico-crítico, para lerem os textos de Paulo Coelho, todavia, apresentam outros conhecimentos, outros traços culturais. Também não são vítimas ou presas fáceis da Indústria Cultural, embora esta consiga fazer algumas intervenções.

O leitor de Paulo Coelho, como qualquer ser humano, está em busca da razão da sua existência, de como sua vida pode ser melhor, de se aperfeiçoar como ser humano, mas não diretamente, como nos textos prescritivos de felicidade (cuja recepção também necessita de estudo). Esse leitor não parece ser um indivíduo fragmentado, sem referências, num mundo de instituições falidas. Esse leitor tem esperança; ao ler as obras coelhanas, ele se deleita, reflete, viaja para um mundo fantástico, no qual é possível se transformar em vento, sim. Suas experiências estéticas precisam ser consideradas e respeitadas, pois, afinal, raramente alguém inicia sua formação de leitor lendo Machado de Assis.

Na discussão acerca das relações entre Literatura e indústria cultural, nota-se que os estudos da Escola de Frankfurt muito contribuíram e contribuem para a cartografia da Indústria Cultural, contudo, considerando que essa produção foi construída, boa parte, na primeira metade do século XX, percebe-se que não consegue abarcar, totalmente, essa problemática em torno da indústria cultural. Nesse sentido, os estudos de Umberto Eco, de Pierre Bourdieu e dos brasileiros Luiz Costa Lima e Muniz Sodré vêm agregar novas perspectivas de análise, entendendo que o mundo está inserido nessa engrenagem movida pela indústria cultural. Desvencilhar-se, integralmente, parece não ser possível,

todavia, se houver um entendimento mais equilibrado e crítico sobre o assunto, é provável que muito poderá ser feito em favor da arte e do ser humano. O ato de consumir, hoje, também se configura como um ato cultural. Entender, pois, os mecanismos inerentes a esse processo consistem num caminho mais prudente e de bom senso. Afinal, no que tange à obra literária, a edição de qualquer livro, bem como sua distribuição e circulação passa pela sistemática da indústria cultural.

Outro ponto importantíssimo para se entender a recepção da obra de Paulo Coelho é a discussão que envolve a teoria literária, especificamente a respeito do conceito de Literatura, do valor estético e da função da Literatura. Verifica-se que o critério de beleza e de verdade da Antiguidade Clássica já não dá conta de categorizar algo como arte ou não. A partir do século XVIII, pós-Revolução Francesa e intensa Revolução Industrial, a arte também passa a ser concebida como mercadoria, como um bem simbólico e passível de troca, mas que possibilita efeito, fruição, experiência estética e despertar do senso crítico. Uma obra de arte, no contexto capitalista, também implica uma função, mas qual? Tantas existem e são estudadas. Este estudo opta, assim, por aquela apresentada por Antonio Candido no ensaio “O direito à Literatura”: a Literatura humaniza o homem, emancipando-o.

Adotando a Sociologia da Literatura como perspectiva de análise da obra de Paulo Coelho, considera-se o público-leitor, sua relação e seu acesso ao texto, num universo de editores, livreiros, vendas, lucros, trocas de bens simbólicos. O leitor, outrora excluído, negligenciado, sem muita importância, ganha voz e se materializa na recepção da obra literária, embora ainda seja considerado “ideal” na teoria desenvolvida pela Estética da Recepção. Portanto, neste trabalho, considera-se o leitor real, empírico, que estabelece relações únicas, subjetivas com o texto, no ato da leitura. Esse efeito provocado pelo ato de ler precisa ser compreendido, respeitado, compartilhado, tanto na escola como além dela.

Infelizmente, o cotidiano do universo acadêmico, no Brasil, ainda está muito distante das práticas de sala de aula. É claro que muito tem sido feito para diminuir essa lacuna. E no caso da leitura, diariamente, dissertações, teses, estudos em geral são realizados acerca de obras que a maioria da população não lê. É evidente que todo esse trabalho é importante, mas se não houver uma aplicação, isto é, uma funcionalidade, um diálogo com o que acontece além dos muros da universidade, as mudanças serão mínimas.

Na recepção da crítica literária brasileira sobre a obra de Paulo Coelho, nota-se que não se consegue transpor o mote “linguagem e valor estético”. É evidente que esses critérios devem ser considerados e utilizados em análises, também, como sempre foi feito. Entretanto, há outros

aspectos do texto literário que urgem ser analisados e entendidos, para que se possa, a partir desses estudos, estabelecer intervenções e ações para que os índices de leitura no Brasil sejam transformados. O mercado editorial também precisa se preocupar com a mediação e a promoção de leitura, no país. Na verdade, é uma soma de ações da escola, do governo, da comunidade, dos editores, dos livreiros, dos escritores e da mídia.

Portanto, com muito respeito e preocupação investigativa, analisou-se a narrativa coelhana como se faria com qualquer outra obra, notando que elementos, como: local e global, bruxaria, sabedoria árabe, simbologia, numerologia, irracionalismo, segredos, alquimia e Bem e Mal compõem a temática do projeto ficcional de Paulo Coelho. E refletiu sobre o fato de que o leitor se identifica com os citados elementos, pois fazem parte do seu tempo e espaço. Constatou-se que os gêneros parábola e fábula operam na narrativa coelhana, também, atribuindo um caráter de aprendizado por meio das ações dos personagens; que a oralidade marca a linguagem do texto, criando uma proximidade deste com o leitor; e que o tom coloquial, em muitos trechos, constrói a simplicidade da escrita, mantendo, mesmo assim, uma certa beleza que encanta o leitor.

Quanto aos elementos temáticos recorrentes em sua obra, é possível compreendê-los considerando o contexto socioeconômico, político e cultural em que as histórias são construídas, bem como a ambientação narrativa. E em relação à difusão da obra, Paulo Coelho está totalmente inserido no mundo globalizado e adaptado às evoluções tecnológicas, utilizando as redes sociais para divulgação e promoção dos seus textos. Destaca-se, ainda, o cuidado com o aspecto físico dos seus livros: capa, tamanho e fonte de letra, apresentação dinâmica dos capítulos ou “cenas”, cuja materialidade influencia na recepção do leitor.

Diante de outro argumento corriqueiro da crítica literária: “Paulo Coelho faz sucesso no exterior porque a tradução melhora o seu texto”, consciente de não ser possível, neste estudo, dar conta da tradução da obra, pelo menos algumas considerações são apresentadas. De fato, qualquer tradução modifica um texto, sim, afinal, este se traduz para uma outra língua, outra cultura, outro contexto. Entretanto, admitindo que os desvios linguísticos cometidos nos textos são corrigidos na sua tradução, a história é mantida, levando leitores de 168 países, em 81 idiomas, a lerem a obra de Paulo Coelho. Leitores que também podem compor a sociedade do controle integrado.

Este trabalho ainda pôde contar com a voz do próprio escritor, concordando ou não com o que foi construído até aqui. Durante todo o percurso, buscou-se assumir uma postura analítica de tentar compreender a produção da narrativa coelhana, sem tomar a questão como rasa,



como muito se tem feito. Consciente de que não se pretendeu comparar a obra do escritor com os cânones, pois estes têm o seu lugar legitimado pela estética e pelo tempo, analisou-se a produção de Coelho localizada no contexto da Arte industrial, apesar da “contaminação” com a Arte erudita, outrora esboçada de acordo com Bourdieu.

Ao longo do itinerário analítico, tentou demonstrar-se como a obra literária contemporânea está condicionada ao sistema da indústria cultural, mesmo aquelas que tentam resistir a essa intervenção. Produzida e difundida para um público específico, a narrativa coelhana alcança, em gigantescas proporções, o leitor de todo o planeta. Mas esse leitor tem suas diversidades, dependendo de onde esteja inserido, oriundo de diferentes condições sociais e com formações culturais diversas. Respeitar e valorizar as preferências de leitura, promovendo diálogos com outros textos pode ser uma alternativa para ampliar o repertório de leitura das pessoas, no espaço escolar ou fora dele. Acredita-se que possibilidades e oportunidades de leitura podem ser oferecidas, contudo o leitor deve ter autonomia para construir seu próprio caminho, pois assim continuará livre.

Estudar a obra de Paulo Coelho configura-se, portanto, em uma tentativa de se entender o presente. Na identificação do leitor com a obra, condicionada ou não, pode compreender-se a condição social desses sujeitos, suas subjetividades representadas nas temáticas abordadas pela narrativa. Não é mágica, sorte ou uma excelente estratégia de *marketing*. São textos contemporâneos de um escritor contemporâneo para o homem contemporâneo.



## Referências

ADORNO, T. **Indústria cultural e sociedade**. Tradução de Julia Elisabeth Levi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

ALBANESE, R. A marca do coelho. **Revista Língua Portuguesa**. São Paulo: Segmento, ano I, n. 10, p. 37-41, 2006.

ANDERSON, P. **Neoliberalismo**: origem e consequências. Vitória: SEEB, [19--].

ARANTES, M. B. **A argumentação nos gêneros fábula, parábola e apólogo**. 171 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2006.

ARAÚJO, R. L. **Paulo Coelho**: o signo da lenda pessoal. Goiânia: UCG, 2003.

AVELAR, I. Resenha de “Manuscrito encontrado em Accra”, de Paulo Coelho (com um adendo). **Revista Fórum**, São Paulo, 17 ago. 2012. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/noticias/resenha-de-manuscrito-encontrado-em-accra-de-paulo-coelho-com-um-adendo/>>. Acesso em: 06 jun. 2013

BANZHAF, H. **Simbolismo e o significado dos números**. Tradução de Thaís Balázs. São Paulo: Pensamento, 2009.

BASTOS, M. H.. C.; BUSNELLO, F. *O Alquimista* de Paulo Coelho. Leitura obrigatória na escola? **Educação**. Porto Alegre, ano XXVII, n. 1 (52), p. 201-209, jan./abr. 2004.

BARBOSA, J. A. Dentro da academia, fora da literatura. **Revista Cult**. São Paulo: Editora 17, ano VI, n. 70, p. 32-35, 2003.

BARS, S. Paulo Coelho: Mito e Mercado. Bruxo x Bruxo e a Alquimia do Sucesso. Disponível em: <[www.oswaldocruz.br/download/artigos/social1.pdf](http://www.oswaldocruz.br/download/artigos/social1.pdf)>. Acesso em: 19 set. 2014.

BAUDRILLARD, J. **À sombra das maiorias silenciosas**: o fim do social e o surgimento das massas. Tradução de Suely Bastos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BÍBLIA. Português. BÍBLIA SAGRADA. Tradução: Centro Bíblico Católico. 23. ed. São Paulo: Ave Maria, 1976.

BOSI, E. **Cultura de massa e cultura popular**: leitura de operárias. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 1985.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BUDÁSZ, R. Música e cultura. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Pesquisa em música no Brasil**: métodos, domínios, perspectivas. Goiânia: ANPPOM, 2009.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1967.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Duas cidades: 2004. p. 169-191.

CASTRO, M. A. de. Natureza do fenômeno literário. In: SAMUEL, R. (Org.). **Manual de teoria literária**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

COELHO, N. N. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

COELHO, P. **O teatro na educação**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1978.

\_\_\_\_\_. **O Diário de um mago**. São Paulo: Planeta, 2006.

\_\_\_\_\_. **O alquimista**. 77. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

\_\_\_\_\_. **Brida**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

- ..... **O dom supremo.** (Adaptação do livro de Henry Drummond). Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- ..... **As Valkírias.** São Paulo: Planeta, 2007.
- ..... **Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei.** São Paulo: Planeta, 2006.
- ..... **Maktub.** São Paulo: Planeta, 2006.
- ..... **Palavras essenciais.** São Paulo: Vergara e Riba, 1998.
- ..... **O monte cinco.** São Paulo: Planeta, 2007.
- ..... **O manual do guerreiro da luz.** São Paulo: Planeta, 2007.
- ..... **Cartas de amor ao profeta.** (Adaptação do livro de Khalil Gibran). Barueri: Gold, 2009.
- ..... **Veronika decide morrer.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- ..... **O demônio e a senhorita Prym.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- ..... **Histórias para pais, filhos e netos.** São Paulo: Globo, 2001.
- ..... **Onze minutos.** São Paulo: Gold, s/d.
- ..... **O gênio e as rosas.** Ilustrado por Maurício de Souza. Rio de Janeiro: Globo, 2004.
- ..... **O Zahir.** Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- ..... **A bruxa de Portobello.** São Paulo: Planeta, 2006.
- ..... **Ser como o rio que flui: pensamentos e reflexões.** Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- ..... **O vencedor está só.** Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- ..... **O Aleph.** Rio de Janeiro: Sextante, 2010.
- ..... **Fábulas: Histórias de Esopo e La Fontaine para o nosso tempo.** São Paulo: Benvirá, 2011.
- ..... **Manuscrito encontrado em Accra.** Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- ..... **Adultério.** Rio de Janeiro: Sextante, 2014.
- ..... Obrigado, presidente Bush. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 08 mar. 2003. Folha On-line. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u52622.shtml>>. Acesso em: 29 set. 2014.
- CHARTIER, R. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime.** Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2004.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos.** Trad. de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro. José Olympio, 2012.
- COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

DALVI, M. A. Literatura na escola: propostas didático-metodológicas. In: DALVI, M. A.; REZENDE, N. L.; JOVER-FALEIROS, R. (Orgs.). **Leitura de Literatura na Escola**. São Paulo: Parábola, 2013.

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **História da beleza**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ESCARPIT, R. **Sociologia da Literatura**. Tradução de Anabela Monteiro e Carls Alberto Nunes. Lisboa: Arcádia, 1969.

FAR, A. E. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FEATHERSTONE, Mike. **O desmanche da cultura**: globalização, pós-modernismo e identidade. Tradução de Carlos Eugenio M. de Moura. São Paulo: Studio nobel/SESC, 1997.

FINNEGAN, R. O que vem primeiro: o texto, a música ou a *performance*? In: MATOS, C. N.; TRAVASSOS, E.; MEDEIROS, F. T. (Orgs.). **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: FAPERJ; 7 Letras, 2008.

FOUCAULT, M. O que é um autor?. In: \_\_\_\_\_. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2004.

GONZAGA, C. A. **Paulo Coelho em cena**: a construção do escritor *pop star*. 105 f. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

HASANAH, I. **Decision Makingin Paulo Coelho's *The Alchemist***. 73 f. (Thesis for Bachelor). English Departament. Faculty of Humanities. University Airlangga, Surabaya, Indonesia, 2008.

HELENA, L. **Modernismo brasileiro e vanguarda**. São Paulo: Ática, 2003.

HISTÓRIA DA CIVILIZAÇÃO DOS CELTAS. In: Portal Brasil Escola. Brasília: Ministério da Educação, s.d. Disponível em <<http://www.historiadomundo.com.br/celta/civilização-celta.htm>>. Acesso em: 27 set. 2011.

HOBBSAWM, E. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HÜHNE, L. M. **Curso de Estética**. Rio de Janeiro: Uapê, 2006.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO (Brasil). Retratos da Leitura no Brasil, 2011. São Paulo, 2012. Disponível em: <[http://www.prolivro.org.br/ipl/publicar4.0/dados/anexos/2834\\_10.pdf](http://www.prolivro.org.br/ipl/publicar4.0/dados/anexos/2834_10.pdf)>. Acesso em: 08 ago. 2014.

JARDIM, L. Da França para o Brasil. **Veja**, São Paulo, 01 jul, 2014, Radar On-line. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/radar-on-line/tag/paulo-coelho>>. Acesso em: 20/09/14.

JAUSS, H. R. et al. **A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KORFF, C. Nova dimensão da literatura. **Focus**, Alemanha, n. 7, 14 fev. 2000. Cultura. Disponível em: <[http://www.focus.de/auto/neuheiten/kultur-neue-dimension-der-literatur\\_aid\\_181674.html](http://www.focus.de/auto/neuheiten/kultur-neue-dimension-der-literatur_aid_181674.html)>. Acesso em: 11 dez. 2013.

LIMA, L. C. (Org.) **Teoria da Cultura de massa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. **A aguarrás do tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MAESTRI, M. **Por que Paulo Coelho teve sucesso**. Porto alegre: AGE, 1999.

MARTINS, D. S.; ZILBERKNOP, L. S. **Português Instrumental**. 24. ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003.

MOISÉS, M. **História da literatura brasileira: Romantismo**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

MARX, K; ENGELS, F. **O manifesto comunista**. Tradução de Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

MORAIS, F. **O mago**. São Paulo: Planeta, 2008.

NÃO pare na pista: a melhor história de Paulo Coelho. Direção: Daniel Augusto. Produção: Iona de Macedo, Angélica Huete, Carolina Kotscho, Flávio R. Tambellini. Intérpretes: Júlio Andrade, Ravel Andrade, Fabiana Gugli, Fabíula Nascimento, Enrique Diaz, Lucci Ferreria, Nancho Novo e outros. Roteiro: Carolina Kotscho. [S.I]: Sony Pictures, 2014. [1 bobina cinematográfica 112 min.].

NUNES, J. H. **Formação do leitor brasileiro: imaginário da leitura no Brasil Colonial**. Campinas: UNICAMP, 1994.

OLIVEIRA, I. L. **A liberdade vigiada: estudo sobre os modos de recepção da obra *O Alquimista*, de Paulo Coelho, pelos detentos da penitenciária estadual de Maringá**. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2007.

OLIVEIRA, S. A. **Na transversal das cotações**: um estudo da recepção de Paulo Coelho nos *blogs* do escritor. 267 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

ONZE de setembro: como foi o dia que transformou os EUA. **Veja**, São Paulo. 06 set. 2011. Acervo digital. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/acervo-digital/internacional/11-de-setembro-como-foi-o-dia-que-transformou-os-eua/#more-9291>>. Acesso em: 29 set. 2014.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PASSOS, S. **Raul por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 2011.

PAULO Coelho, escritor brasileiro que mais vendeu livros. **RankBrasil**. Curitiba, 28 jan. 2014. Disponível em: <[http://www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/06n9/Paulo\\_Coelho\\_Escritor\\_Brasileiro\\_Que\\_Mais\\_Vendeu\\_Livros](http://www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/06n9/Paulo_Coelho_Escritor_Brasileiro_Que_Mais_Vendeu_Livros)>. Acesso em 19 set. 2014.

PAULO, E. **Os 10 pecados de Paulo Coelho**. São Paulo: Horizonte, 2007.

PETRUCCI, A. Ler por ler: um futuro para a leitura. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. **História da leitura no mundo ocidental**. Trad. de Fulvia M. L. Moretto. V. 2. São Paulo: Ática, 1999.

PIN, A. Diálogo, tempo e verdade entre quixotes. **Universo Acadêmico**, Nova Venécia, v. 4, n. 5, p. 7-26, jan./jun. 2004.

\_\_\_\_\_. **O itinerário da estrela**: deslocamento e construção da identidade. Vitória: Edufes, 2009.

RAMADAN, M. I. B. **Narração e panaceia**: o poder do mito: uma análise da obra de Paulo Coelho. 235 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2003.

RIBEIRO, I. F. **A autoajuda como interdiscursividade em O Alquimista de Paulo Coelho**. 202 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

ROMANCINI, R. **Apropriações de Paulo Coelho por usuários de uma biblioteca pública**: leitura “popular”, leitura popularizada. 208 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Estética do Audiovisual) – Programa de Pós-Graduação em Ciências de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

ROUXEL, A. Aspectos metodológicos do ensino de Literatura. In: DALVI, M. A.; REZENDE, N. L.; JOVER-FALEIROS, R. (Org.) **Leitura de Literatura na Escola**. São Paulo: Parábola, 2013.

REZENDE, N L. A formação do leitor na escola pública brasileira: um jargão ou um ideal? In: ALVES, J. H. P. (Org.). **Memórias da Borborema 4**: discutindo a literatura e seu ensino. Campina Grande: Abralac, 2014.



- SALINAS, S. S. **Do Feudalismo ao Capitalismo: transições**. 8. ed. São Paulo: Atual, 1988.
- SANT'ANNA, M. A. D. **O gênero da parábola**. São Paulo: UNESP, 2010.
- SANTIAGO, S. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SILVA, V. M. A. **Teoria da Literatura**. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1973.
- SKOOB, [www.skoob.com.br]. [S.l.], [S.d.]. (Resenhas selecionadas do livro *O Alquimista*). Disponível em: <<http://www.skoob.com.br/>>. Acesso em: 29 set. 2014.
- SOARES, L. E. **A sociedade do controle integrado**. Vitória: Edufes, 2014.
- SODRÉ, M. **A comunicação do grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil**. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Best-seller: a literatura de mercado**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1988.
- SOUZA, R. A. **Teoria da Literatura**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- SOUZA, E. B. **Um conto de fadas moderno: O Alquimista**. 166 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Comunicação Social, Porto Alegre, 2001.
- SCHWARZ, R. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- THOMSON, A. **Compreender Adorno**. Tradução de Rogério Bettoni. Petrópolis: Vozes, 2010.
- TWITTER. In: **Dicionário Oxford Escolar**. Inglaterra: University Oxford, [s.d.]. p. 643.
- “ULYSSES” fez mal à literatura, diz Coelho. **Folha de São Paulo, São Paulo**, 04 ago. 2012. Ilustrada, p. 1. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/html>>. Acesso em: 31 mai. 2013.
- VERÍSSIMO, L. F. Calor bom na barriga. **A Gazeta**. Vitória, p. 3, 26 jul. 2007.
- ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da Literatura**. São Paulo: Ática, 1989.



# Apêndice A

## **Diálogo com o escritor Paulo Coelho**

Com o intuito de se ter acesso ao escritor Paulo Coelho – o qual reside, atualmente, em Genebra, na Suíça –, a fim de entrevistá-lo, a autora deste estudo entrou em contato, em novembro de 2013, por telefone, com a editora Sextante, localizada no Rio de Janeiro, Brasil. Prontamente, a assessora de *marketing* da editora, Mariana de Souza Lima, enviou uma mensagem, informando o *e-mail* do Paulo Coelho. Ao entrar em contato com o escritor, este foi muito gentil e atencioso com a mensagem recebida, dispondo-se a participar da entrevista, a qual ficou agendada para o mês de abril de 2014.

Na época combinada, a autora entrou em contato com o escritor para acertar os detalhes da entrevista via *skype* (pela internet, em áudio e vídeo). Contudo, devido a dificuldades de ordem técnica por parte da autora, as vinte perguntas foram enviadas, por *e-mail*, para o escritor, o qual, gentilmente, fez um *podcast* (gravação em áudio) das respostas, disponibilizadas em 03 de maio de 2014, as quais seguem transcritas, na íntegra, de acordo com as falas. Optou-se por não fazer uma adequação das falas ao texto escrito, a fim de manter fidelidade ao conteúdo das respostas do Paulo Coelho. A seguir, as perguntas e as respostas do questionário direcionado ao escritor, as quais contemplam toda a abordagem deste estudo:

1. **(Adriana):** Paulo, olá! Quero agradecer-lhe pela oportunidade em entrevistá-lo. A motivação desta conversa é a pesquisa que estou realizando sobre a sua obra, cujo título é “A recepção da obra de Paulo Coelho pela crítica literária e pelo leitor”. Bem, você é considerado o autor brasileiro mais lido no mundo, tendo sua obra publicada em 168 países e traduzida para 81 idiomas. Considerando a

diversidade cultural, social, econômica... enfim, as inúmeras diferenças existentes entre esses leitores, o que há na sua narrativa que promove a identificação destes com sua obra? O que esses diferentes leitores *compartilham* com as suas histórias?

**Paulo Coelho:** *Olá, Adriana, muito obrigado aqui pela sua entrevista. Eu quero, também, eh, poder ler sua tese quando ela “tiver” pronta.*

*Então, com relação a sua primeira pergunta, uma história ela tem muito mais poder do que... do que uma teoria. Porque a história, a história fala com o seu coração. É assim que o homem transmitiu seu conhecimento desde a noite dos tempos, foi através de histórias e não através de... de teorias. Teorias mudam, mas as histórias permanecem e permitem vários níveis de interpretação. Então isso vai desde Jesus Cristo com as suas parábolas até as histórias infantis com toda sua simbologia. Então, o que faz com que diferentes leitores compartilhem essas histórias é porque eu acho que elas “tão” falando diretamente com o coração, e falando diretamente com o coração, o poder é muito maior. Daí ela ser entendida no Nepal, ela ser entendida na Noruega ou ser entendida no Brasil.*

2. **(Adriana):** Em suas narrativas, é possível notar elementos recorrentes, como: a referência aos sonhos, símbolos, números, sabedoria árabe, Bem e Mal, alquimia, bruxaria, irracionalismo, segredos, embate entre o local e o global (visível em *O demônio e a senhorita Prym*, por exemplo). Esses elementos também são percebidos nas canções da sua parceria com Raul Seixas. Você considera a produção dessa parceria a maior influência na construção do seu texto? Há diferenças na maneira como esses elementos operam nas canções e nas narrativas?

**Paulo Coelho:** *O que faz com o que essa narrativa seja, vamos dizer, facilmente absorvida, eu salto para a sua segunda pergunta: eu procuro ser muito direto sem ser superficial. Isso eu aprendi com a música, com a letra de música, eh... porque, não como você pergunta aqui, que os elementos são percebidos nas músicas, eu acredito que não, eu acredito que as músicas eram um reflexo da minha alma naquela época, né, mas o Raul me ensinou uma coisa muito importante que é simplificar aquilo que eu tinha a dizer, e desde então isso tem marcado todos os meus livros. Eu acho que uma linha de conduta que une todo o meu trabalho é justamente ser simples sem ser superficial.*

3. **(ADRIANA):** Os números e os símbolos, na narrativa coelhana, não são gratuitos. Eles corroboram para a interpretação do texto, em que leitor é levado a montar uma espécie de quebra-cabeça, contribuindo para a revelação do(s) segredo(s), os quais envolvem o leitor a cada página até a última. Seria esse um forte traço do seu estilo?

**Paulo Coelho:** *Sem dúvida nenhuma, a pergunta três, a simbologia, essa é uma simbologia universal. Quem desenvolveu muito bem isso foi Carl Jung, de onde eu tirei inclusive a expressão... Não! Ele tirou dos alquimistas e eu tirei dele: a Alma do Mundo, né, a Anima Mundi. Quer dizer, nós temos uma simbologia que é universal, independente da cultura, porque ela “tá” embebida no nosso ser. Por exemplo, se você “tá”... se você dá flores a outras pessoas, você “tá” naquela simbologia vendo, eh, você “tá” entregando um símbolo de fertilidade, que é a flor, a flor é uma manifestação de fertilidade da planta. Ou se você põe uma vela na sua mesa, é óbvio que isso não vai te ajudar a iluminar o ambiente, mas isso te faz lembrar das cavernas onde aquela luz, ela era fundamental até para a sobrevivência, né. Então, toda a minha obra, evidentemente, “tá” permeada dessa simbologia, eu sou um grande...um grande estudioso de símbolos, a ordem espiritual que eu pertence, que se chama R.A.M., nada mais é do que uma ordem que estuda simbologia. Eu adoro isso e dediquei parte da minha vida a aprender.*

4. **(ADRIANA):** Na obra *O demônio e a senhorita Prym*, a ambientação da narrativa apresenta uma pequena cidade nos confins da Europa, cujos habitantes lutam para não serem absorvidos pela mutação vertical que o mundo vem sofrendo com a globalização, atualmente. É possível, perceber, em alguns trechos, um diálogo com o leitor, buscando a opinião deste a respeito das atitudes da personagem principal Chantal Prym, diretamente ligadas à condição apontada. O que você pensa sobre esse contexto em que, também, nós, enquanto aldeia global, vivemos, no âmbito social e econômico?

**Paulo Coelho:** *Pergunta quatro. A gente vive numa aldeia global, sem a menor sombra de dúvida, mas essa globalização ela “tá” diluindo muitas das coisas importantes. Talvez mais tarde isso... isso venha a reforçar certas posturas que a gente tem que ter, como coletividade, contra... contra, digamos assim, coisas que “tão” sinceramente erradas, desde a poluição até a ideia de que uma guerra pode servir pra resolver qualquer coisa. Então, eh, a aldeia global que foi muito...você já deve ter lido, mas eu sugiro que você leia o McLuhan, sobretudo A galáxia de Gutenberg, com relação a esse lado da aldeia global, hoje em dia você divide mais, você compartilha mais, as pessoas não são mais só leitores passivos, elas são leitores ativos, que interferem no texto depois dele publicado, é óbvio, que dão sua opinião, o que terminou também provocando uma coisa que é a morte da crítica. Eu sei que... eu sei que você, que a sua tese é de crítica literária, mas hoje em dia você tem esses blogs especializados em discutir literatura, mas aí é o leitor que “tá” falando, não é o crítico, que vive no seu mundo ainda muito preso a Galáxia de Gutenberg e ainda muito preso a certos valores que ele considera superiores, e que não são, de jeito nenhum, nunca foram. Mas durante uma época a gente tinha que passar por esse filtro,*

*esse filtro que o crítico impunha no... enfim, em aceitar ou aprovar ou negar um livro. Não que esse crítico tivesse algum poder, mas ele terminava dando dores de cabeças em muitas pessoas, feito Jostein Gaarder, que escreveu O mundo de Sofia; o Milan Khundera, A insustentável leveza do ser; ou Susanna Tamaro, que escreveu Vådove ti porta ilcuore<sup>1</sup>, não sei como é o título em português, mas essas pessoas pararam de escrever justamente por causa da crítica, porque depois que a crítica disse que aquilo era ruim, eh, essas pessoas ficaram muito intimidadas, aí começaram a escrever livros complicados, pra agradar a crítica, coisa que eu nunca fiz na minha vida. Eu levei meus cacetes, mas eu estava absolutamente convencido daquilo que eu queria, de quem eu sou e daquilo que eu quero.*

*Então nunca tentei agradar a crítica, por isso, que com toda certeza, a minha obra permanece até hoje, eh, graças a Deus sempre “tando”... eh, nas listas dos mais vendidos, o que é muito importante. Importante no sentido de que o escritor, ele quer dividir o que ele colocou no papel, com os outros, né, mas eh... eu sempre fui muito fiel e convencido daquilo que eu queria e pronto. Então eu não escutei a crítica, acho que eu escutei uma na minha vida, que falava que eu abusava de letras maiúsculas, o resto é bobagem, o resto inclusive é sempre repetição das mesmas coisas e as pessoas, os críticos tradicionais.*

*Recentemente eu vi uma crítica no Observatório da Imprensa<sup>2</sup>, que quem mandou foi um leitor, que dizia: Paulo Coelho, um engodo. Você vê que a jornalista ali está desesperada porque eu continuo. Então ela pegou uma matéria da Veja de dezesseis anos atrás e usou essa matéria, que aliás é uma matéria favorável. Ela cortou o que era favorável a mim e botou os três críticos que falavam mal. Inclusive, um deles, o Wilson Martins, mudou totalmente de opinião, mais tarde. Acho que isso é epígrafe do livro do Fernando Moraes: a opinião antiga e a opinião atual. Mas essas pessoas elas ficam lá, se torturando, eh, mas já sem a menor relevância, né.*

5. **(ADRIANA):** A personagem Chantal Prym parece representar, na obra, esse novo momento em que se vive em todo o mundo. Essa busca por um novo território também está presente em outras obras, como em *O Alquimista*, cujo personagem central (Santiago) sai da sua aldeia à procura de novas experiências, de novos lugares, pessoas diferentes..., entretanto, depois de vivenciar tudo isso, este volta para sua aldeia, pois descobre que o grande tesouro encontra-se lá. O mesmo não ocorre com Chantal Prym. Ela finalmente descobre que não quer viver em Viscos e vai embora, com seu tesouro (as onze barras de ouro), porém não perde sua aura de

1 *Vá aonde te leva o coração*, 1994, sendo este o título mais célebre da autora italiana.

2 [www.observatoriodaimprensa.com.br](http://www.observatoriodaimprensa.com.br).

heroína, uma vez que impede o assassinato da personagem Berta. Considerando que *O Alquimista* foi publicado em 1988 e *O demônio e a senhorita Prym* em 2000, doze anos depois, como você vê essas diferenças de posturas dos personagens Santiago e Chantal Prym?

**PAULO COELHO:** *Pergunta cinco. Você adora O Demônio e a senhorita Prym, heim!?*

*Eu não sei, eu nunca analisei e você não me peça para analisar, Adriana, as relações minhas entre personagens, porque quando eu escrevo um livro eu entro naquela história, eu vou do começo ao fim, eu não penso nem no livro que eu escrevi antes ou no livro que eu escrevi antes de antes, entende?*

6. **(ADRIANA):** Eloésio Paulo, no livro em que analisa a obra de Paulo Coelho, diz que em *O demônio e a senhorita Prym*, percebe-se um aprimoramento da técnica narrativa coelhana. Você concorda com isso? Seria essa a sua melhor obra?

**PAULO COELHO:** *E isso vai para a tua pergunta seis. O Eloésio Paulo, eu não li o livro dele, então se ele diz que eu aprimorei a técnica narrativa, isso é uma opinião dele. De maneira nenhuma eu considero O Demônio e a senhorita Prym a minha melhor obra, considero mais um dos meus livros e não existe isso. Em cada obra eu me coloco totalmente.*

7. **(ADRIANA):** Uma curiosidade (ou delírio) de leitora: Em sua biografia, escrita por Fernando Morais, lemos um Paulo Coelho que também viveu um embate entre o Bem e o Mal, mas que conseguiu se libertar e trilhar por caminhos de luz, semelhante ao da personagem Chantal Prym. Uma vez, em entrevista à revista *Cult* (n.º. 70), você disse que não tinha a intenção de ensinar nada, em seus livros, mas simplesmente *compartilhar* suas vivências. Bem, as iniciais do nome da personagem Chantal Prym são C e P, o contrário do seu nome: P e C. Considerando ser a personagem uma mulher, daí a inversão das iniciais, seria Chantal Prym o alterego de Paulo Coelho?

**PAULO COELHO:** *Pergunta sete. De novo a senhorita Prym! [risos] Meu Deus do céu!*

*Não, nenhuma relação. Nenhuma relação. Chantal Prym não é o meu alterego. Eu escolhi Prym por causa duma praça que eu “tava” sentado, em Barcelona, que se chamava Praça Prym e escolhi a aldeia nos Pirineus porque é ao lado de onde morava, e Chantal por ser um nome bem francês.*

8. **(ADRIANA):** Hoje, as pessoas *compartilham* suas experiências nas redes sociais. Em sua obra, é possível notar esse ato de compartilhar vivências de maneira bem intensa. Seria esse um dos motivos de você ser tão lido, no mundo todo?

**PAULO COELHO:** *Eu acredito que sim, com relação à pergunta oito, que o compartilhamento nas redes sociais é fundamental. A literatura em si vai*

*mudar, vai mudar radicalmente, ela vai se tornar mais direta do que ela já é, ela vai se tornar mais fragmentada nesse sentido, ou seja, você vai ter que aprender a contar uma história com muito poucas palavras, e isso por causa da comunidade social e por causa da... da capacidade de concentração das pessoas, né. Então, eh...e ela [a comunidade social] tem me ajudado muito a manter mais vivo hoje o meu trabalho do que era, digamos, antes das comunidades sociais.*

9. **(ADRIANA):** A convite da Folha de São Paulo, em 17/08/12, Idelber Avelar publica uma resenha sobre a obra *Manuscrito encontrado em Accra* (2012), dizendo: “Coelho traduz, para a literatura comercial moderna, o gênero da *parábola*. De larga tradição, dos Evangelhos à contística didática medieval, a parábola não se reduz à autoajuda porque nela opera o discurso ficcional, desestabilizando a aparente univocidade do ensinamento. Daí o fascínio de tantos leitores: simples e compreensível, a parábola preserva uma dose de mistério.” Especialmente nessa obra, mas não apenas, percebe-se a operação do gênero parábola, como em *Maktub* (1994) e em tantas outras, ora de maneira mais intensa, ora menos. O que pensa a respeito disso?

**PAULO COELHO:** *Idelber Avelar... eh, Idelber Avelar, não conheço ele pessoalmente. Ele foi muito gentil quando comentou sobre o meu trabalho, e sim, o gênero parábola, o gênero história é uma coisa que tem mantida, mantido viva a tradição de...enfim, as tradições né, até hoje.*

*Eh, no caso de O manuscrito encontrado em Accra, eu quis fazer uma homenagem ali ao Gibran, aos valores que ele tinha na época do Profeta. Esse livro, se fosse escrito hoje, ele teria que abordar outros temas. E aí eu fiz usando isso, eh, eu fiz usando, como diz muito bem o Idelber Avelar, sem um pensamento unificado, é um discurso ficcional “mermo”.*

10. **(ADRIANA):** Parece que o gênero fábula também opera em suas narrativas, claro que de maneira contemporânea, sem a famosa “moral da história” ao final da narrativa, adaptando as histórias aos dias de hoje. Isso, de alguma forma, confirma-se, quando você publica, em 2011, uma releitura de 124 fábulas de Esopo e La Fontaine. Na apresentação da obra, você faz referências a um dos seus programas preferidos quando criança: “No tempo em que os animais falavam”. Essa “vivência” seria também uma forte influência na sua obra?

**PAULO COELHO:** *Eu reli Esopo e La Fontaine, quer dizer, se você pegar, quer dizer, na verdade o La Fontaine é um produto de Esopo, ele recontou as histórias de Esopo, eh, praticamente as mesmas, né. E isso foi uma forte influência, não só isso como todos os livros que eu li quando era jovem, sobretudo Malba Tahan, um escritor brasileiro que tinha esse nome árabe, mas era um*



professor de matemática, Mello e Sousa<sup>3</sup>. Então, Malba Tahan ele tinha muito essa ideia da história e... enfim, eu fui formado por Malba Tahan, eu fui formado pelo Andersen, eu fui formado por Esopo, mais do que por La Fontaine, eu fui formado por todas essas histórias infantis que foram registradas por esses escritores. Não “tô” dizendo que, inclusive, elas fossem originalmente boladas por eles. Esopo pegou uma série de fábulas e condensou, La Fontaine pegou a fábula de Esopo e traduziu para o francês [risos], no fundo. Mas é o que gente faz, o escritor traduz pra o seu tempo o que... o que já foi contado antes. Ninguém inventa nada. Borges dizia que só têm quatro histórias: a história de amor de duas pessoas e a história de amor de três pessoas, a história da luta pelo poder e a história de uma viagem. Então, eh... é por aí.

11. **(ADRIANA):** Segundo Maria Ivoneti Busnardo Ramadan, autora da tese “Narração e Panaceia: O Poder Educativo do Mito/Uma análise da obra de Paulo Coelho”, defendida na USP, em 2003, “dizer que Paulo Coelho é só um fenômeno de massa, um expoente máximo da indústria cultural, é desconsiderar as especificidades daquilo que é o seu maior patrimônio: o leitor.” Afinal, quem é o leitor de Paulo Coelho? Como você o descreveria? Que relações ele tem com os tempos e espaços em que vive, hoje?

**PAULO COELHO:** Pergunta onze.

Não tenho a menor ideia de quem seja meu leitor, eu só tenho ideia de que hoje em dia eu tenho muito mais acesso a ele através das comunidades sociais. Que pena, eu não tenho acesso a essa Narração e panaceia, né, essa... essa tese, adoraria ler essa tese. Mas o escritor ele não pensa muito no leitor, não. Ele pensa em ser claro, é diferente do que pensar no leitor. Então, quem é o meu leitor? Sou eu, em primeiro lugar sou eu. Agora, hoje em dia eu tenho muito mais acesso às reações de leitores, mas eu nunca vou, por exemplo, escrever um livro baseado naquilo que... que eles acham bom ou acham ruim. Além do mais porque o leitor não fala muito, ele diz “não gostei desse livro” e ponto, ponto final, ou “adorei esse livro” e ponto final, né. Então a relação que eu vivo com ele [o leitor] hoje, é mais intensa do que antes. Antes era em tardes de autógrafa, que se limitava a um ou dois minutos de, não, nem isso, no máximo um minuto de conversa com ele, mas ficava só por aí. E hoje não, hoje você tem as comunidades sociais e a gente toca pra frente.

12. **(ADRIANA):** Em entrevista à revista Língua Portuguesa (ano I, nº. 6), o escritor Ziraldo disse que você é “um narrador extraordinário”. Também o crítico de Arte, Antônio Gonçalves Filho (revista Língua

3 Júlio de Cesar de Mello e Souza.

Portuguesa, ano I, nº. 10), e Richard Romancini, o qual defendeu mestrado, em 2002, na USP, sobre sua obra, têm a mesma opinião, destacando sua capacidade narrativa. Como desenvolveu essa habilidade de narrador? Que escritores e obras teriam influenciado você? Como descreveria o estilo do escritor Paulo Coelho?

**PAULO COELHO:** *Doze...*

*Essa coisa que você me pergunta, você me pergunta muitas coisas como se eu soubesse a resposta. Eu não sei como é que eu desenvolvi essa habilidade de narrador, eu acho que isso você nasce com ela, né. E aí sim, escritores e obras te influenciam, no meu caso Henry Miller me influenciou muito, o Jorge Luis Borges, eh, me influenciou muito, Jorge Amado me influenciou muito, isso eu citei três pessoas. Agora, estilo é aquilo que eu já falei antes, é ser direto sem ser superficial.*

13. **(ADRIANA):** Sabemos que boa parte da crítica, aqui no Brasil, o vê com uma certa reserva, enquanto que, no exterior, sua obra é valorizada e analisada com respeito. A que você atribui isso?

**PAULO COELHO:** *Pergunta treze eu não vou responder porque a sua tese é sobre isso, porque não vou contestar crítica.*

14. **(ADRIANA):** Um dos principais argumentos utilizados pela crítica, no Brasil, é que você faz sucesso no exterior devido à boa tradução dos seus textos. Você concorda com isso?

**PAULO COELHO:** *É bobagem isso de, da pergunta catorze, né. Será que eles sabem ler japonês? Eu não sei. E além do mais, se fosse assim, qualquer... enfim, mas eu não vou, não vou responder.*

15. **(ADRIANA):** Histórica e socialmente, a indústria cultural intensifica seu processo de construção com a ascensão da burguesia. Nesse momento, ocorre uma profissionalização da Arte, em que o escritor precisa sobreviver sem a tutela da igreja ou de um mecenas. No Brasil, esse momento é marcado, historicamente, com a vinda da família real portuguesa, em 1808, ocorrendo significativos investimentos na imprensa brasileira. O escritor José de Alencar é uma referência a esse período, tendo produzido seus romances nesse contexto, cuja obra era publicada em capítulos, nos jornais de circulação da época. Por sua popularidade (“até as mulheres o liam”, público que surgiu naquele momento) e pela forma de difusão dos seus textos, foi considerado um escritor menor. Situação similar ocorreu com Jorge Amado, no séc. XX. E atualmente, a crítica recepciona sua obra com uma certa reserva, quando não de forma mordaz, muitos sem ao menos ler um livro sequer. O que você pensa sobre isso?

**PAULO COELHO:** *Pergunta quinze. “Tô” lendo heim, “tô” aqui mas “tô” lendo.*

*José de Alencar, eu tenho meus problemas com ele, algumas... algumas posições políticas dele. Eh... mas “taí”, você “tá” falando de José de Alencar hoje, né. Quantas pessoas foram consideradas escritores maiores naquela época e foram totalmente esquecidas. Jorge Amado é uma injustiça, Jorge Amado é um grande escritor. É um grande escritor, eh, é uma injustiça o que tufa..., quer dizer, nem vamos chamar isso de injustiça porque a crítica não tem a menor relevância, a menor relevância. Então, o importante é que o Jorge Amado “tá” aí presente, era um ser humano maravilhoso, era um escritor maravilhoso e por causa disso eu nunca escrevi sobre o Brasil, porque ele... ele descreveu o Brasil com uma capacidade único, única.*

16. **(ADRIANA):** Você se considera um escritor do seu tempo?

**PAULO COELHO:** *Se eu me considero um escritor do meu tempo? [risos] Pulo.*

[Murmúrios indistintos].

17. **(ADRIANA):** Obras como *Harry Potter*, *Diários do Vampiro*, *Código da Vinci*, *Crepúsculo*, *A guerra dos tronos*, por exemplo, conseguiram atingir um extraordinário contingente de leitores, principalmente jovens, no mundo todo. Percebe-se que essas narrativas exploram todo o contexto místico europeu da Idade Média. Suas obras também apresentam como ambientação esse universo medieval, que carrega uma forte simbologia e possibilita a criação do fantástico, nas histórias. Enfim, parece que está sendo feita pela literatura contemporânea uma espécie de releitura da Idade Média e de suas histórias; uma releitura do gênero “epopeia”. O que você acha disso?

**PAULO COELHO:** *Não, eu discordo... eu discordo dessa tua colocação. Harry Potter, Código da Vinci, Crepúsculo são fenômenos muito interessantes, mas não “tá” havendo... eu acho que nós sempre nos interessamos pelo mágico. O que acontece é que o mágico era meio maldito, agora já não é mais. Então...tanto é que todas as histórias infantis, elas são focadas nesse universo mágico. Eh, então eu acho que não “tá” havendo uma releitura da Idade Média porque a Idade Média já fez a releitura da Idade Antiga e por aí vai. As releituras “tão” sempre sendo feitas. E epopeia nesse caso se aplica mais, eu acho, a uma história construída de uma maneira muito... muito diferente do que as histórias que a gente vê nessas sequências. Eu quero acrescentar que eu gosto, eu não li, eh, eu li daí eu só li o Harry Potter e A guerra dos tronos, os outros eu não li, mas se “tá” atraindo a juventude pra leitura, eh, isso daí é uma coisa muito positiva.*

18. **(ADRIANA):** É possível que sua obra não se inscreva no tempo e, no futuro, mergulhe no anonimato, ou não. Adentrando a própria história da literatura, nota-se que a decadência de um período era causada por um novo período, trazendo inovações na linguagem,

estrutura e temática, as quais sempre causaram estranhamento e rejeição, no princípio, e posteriormente, firmaram-se como Arte. Exemplo disso o Barroco, o Romantismo e o Modernismo. Você acredita que esteja surgindo uma nova maneira de se fazer Literatura, no Brasil e no mundo?

**PAULO COELHO:** “Peraê”...

*É, essa pergunta, eu não sei se a minha obra vai ficar ou não vai ficar, eu espero que sim, porque semeada em muitos corações e uma obra normalmente ela fica quando ela é semeada em muitos corações, né. Em muitos lugares do mundo, também. Eh, agora, eh, é o que acontece comigo, talvez, é com o meu estilo que as pessoas ainda “tão” muito presas, aquele estilo do nouveau romance francês, os críticos eu digo, eh, e eles querem ver só aquilo, que ninguém lê. Então, eh, a literatura brasileira muito presa a isso também, os escritores, que eu quero dizer. E eventualmente pode ser que a minha obra, no futuro, ela, se ainda existisse crítica, ela fosse julgada de maneira diferente, né, com mais, eh, seriedade. Acontece que o crítico é uma espécie em extinção e eu espero que seja, eh, extinta o mais rápido possível e fique o crítico leitor, aquele que tem o blog, que realmente leu, que não tem preconceito e que não quer se prender à Galáxia de Gutenberg, tal como ela era, e me mostrar conhecimento, que é o que você vê hoje muito a crítica. O crítico escreve “pros” seus pares e não escreve pra pessoa que “a” lendo a crítica. Então, eh, não é o crítico que vai determinar, como nunca determinou, né. As pessoas liam Zola escondidas, as pessoas achavam que Balzac escrevia por dinheiro, as pessoas criticavam Mozart, ou Bach, porque eram...eram todos financiados pelos governantes, enfim. Criticar se critica há séculos.*

19. **(ADRIANA):** Sobre seu recente lançamento, *Adultério*, poderia dizer algo a respeito.

**PAULO COELHO:** “Vamo” pular essa pergunta de *Adultério*, né.

20. **(ADRIANA):** Na biografia realizada por Fernando Morais, fica claro o imenso, variado e valoroso repertório de leitura que você, Paulo, possui. E o interessante é observar como ocorreu todo esse processo de construção do leitor “Paulo Coelho”. O que você diria para nós, professores, bibliotecários, educadores, editores, governo..., enfim, para as pessoas que são responsáveis pela mediação de leitura, no BRASIL?

MUITO OBRIGADA!

**PAULO COELHO:** *O que eu diria pra pergunta vinte aqui, é que hoje em dia a tendência é a biblioteca virtual. Eu “tô” construindo uma fundação, e essa fundação ela é virtual, porque assim todo mundo, no mundo inteiro, pode ter acesso ao que eu escrevia, às minhas cartas, a tudo, enfim, à minha vida, o que antigamente a gente fazia nos museus. Mas o museu é uma coisa “pro”*

ego, enquanto uma fundação dessas, com documentos, eh, na eventualidade, e se Deus quiser isso vai acontecer, da obra sobreviver, ela “tá” lá. Então, eh, professores, bibliotecários, educadores, editores e governo, governo “vão” tirar porque o governo... o governo, pelo menos até agora, ele... ele é responsável por comprar livros que não têm nada a ver nem com a leitura nem com o gosto da leitura. O governo tem desestimulado a leitura de maneira incrível, porque os livros indicados pelo governo são normalmente frutos de, não sei, de conhecimentos, eu não “tô” aqui pra julgar mas, eu “tive” vendo um edital recentemente, porque um amigo meu, não eu, um amigo meu resolveu inscrever meu livro, pediu a Editora, eu não fui selecionado, é óbvio. Mas, eh, o que eu di..., enfim, o que o governo ele... ele é uma máquina aí de... de dinheiro. Eh, enquanto tudo que eu li eu comprei, né, e não por indicação, os livros que foram indicados no colégio não me lembro de nenhum, só me lembro dos livros que eu li porque eu tinha vontade de ler. Então, as pessoas responsáveis pela mediação de leitura no Brasil deviam perguntar o que que o brasileiro gostaria de ler, né, e não o que que nós queremos que o brasileiro leia. E, é muito fácil, é só ir nas bibliotecas e ler os livros mais retirados, e aí fazer daí uma planilha, e ver, bom, é tal, tal, tal, tal livro que a gente tem que estimular, e colocar isso na sala de aula, o que eu acho, óbvio, uma utopia. Mas, você me perguntou, “tô” te respondendo. Bem, muito obrigado.guardo a sua tese, e que Deus abençoe você e seu trabalho, tá!? Tchau.



## Anexo A

### **Carta de Paulo Coelho ao presidente George W. Bush**

“Obrigado, presidente Bush

Obrigado, grande líder George W. Bush. Obrigado por mostrar a todos o perigo que Saddam Hussein representa. Talvez muito de nós tivéssemos esquecido que ele utilizou armas químicas contra seu povo, contra os curdos, contra os iranianos. Hussein é um ditador sanguinário, uma das mais claras expressões do mal no dia de hoje.

Entretanto, esta não é a única razão pela qual estou lhe agradecendo. Nos dois primeiros meses deste ano, o senhor foi capaz de mostrar muitas coisas importantes ao mundo e, por isso, merece minha gratidão.

Assim, recordando um poema que aprendi na infância, quero lhe dizer obrigado.

Obrigado por mostrar a todos que o povo turco e seu Parlamento não estão à venda, nem por US\$ 26 bilhões.

Obrigado por revelar ao mundo o gigantesco abismo que existe entre a decisão dos governantes e os desejos do povo. Por deixar claro que tanto Jose Maria Aznar como Tony Blair não dão a mínima importância e não têm nenhum respeito pelos votos que receberam. Aznar é capaz de ignorar que 90% dos espanhóis estão contra a guerra e Blair não se importa com a maior manifestação pública na Inglaterra nestes 30 anos mais recentes.

Obrigado porque sua perseverança forçou Tony Blair a ir ao Parlamento inglês com um dossiê escrito por um estudante há dez anos, e apresentar isso como “provas contundentes recolhidas pelo serviço secreto britânico”.

Obrigado por enviar Colin Powell ao Conselho de Segurança da ONU com provas e fotos, permitindo que, uma semana mais tarde, as mesmas fossem publicamente contestadas por Hans Blix, o inspetor responsável pelo desarmamento do Iraque.

Obrigado porque sua posição fez com que o ministro de Relações Exteriores da França, sr. Dominique de Villepin, em seu discurso contra a guerra, tivesse a honra de ser aplaudido no plenário — honra esta que, pelo que eu saiba, só tinha acontecido uma vez na história da ONU, por ocasião de um discurso de Nelson Mandela.

Obrigado porque, graças aos seus esforços pela guerra, pela primeira vez as nações árabes — geralmente divididas — foram unânimes em condenar uma invasão, durante o encontro no Cairo, na última semana de fevereiro.

Obrigado porque, graças à sua retórica afirmando que “a ONU tem uma chance de mostrar sua relevância”, mesmo os países mais relutantes terminaram tomando uma posição contra um ataque ao Iraque.

Obrigado por sua política exterior ter feito o ministro de Relações Exteriores da Inglaterra, Jack Straw, declarar em pleno século XXI que “uma guerra pode ter justificativas morais” — e, ao declarar isto, perder toda a sua credibilidade.

Obrigado por tentar dividir uma Europa que luta pela sua unificação; isso foi um alerta que não será ignorado.

Obrigado por ter conseguido o que poucos conseguiram neste século: unir milhões de pessoas, em todos os continentes, lutando pela mesma ideia — embora esta ideia seja oposta à sua.

Obrigado por nos fazer de novo sentir que, mesmo que nossas palavras não sejam ouvidas, elas pelo menos são pronunciadas — e isso nos dará mais força no futuro.

Obrigado por nos ignorar, por marginalizar todos aqueles que tomaram uma atitude contra sua decisão, pois é dos excluídos o futuro da Terra.

Obrigado porque, sem o senhor, não teríamos conhecido nossa capacidade de mobilização. Talvez ela não sirva para nada no presente, mas seguramente será útil mais adiante.

Agora que os tambores da guerra parecem soar de maneira irreversível, quero fazer minhas as palavras de um antigo rei europeu para um invasor: “Que sua manhã seja linda, que o sol brilhe nas armaduras de seus soldados — porque durante a tarde, eu o derrotarei”.

Obrigado por permitir que todos nós, um exército de anônimos que passeiam pelas ruas tentando parar um processo já em marcha, tomemos conhecimento do que é a sensação de impotência, aprendamos a lidar com ela e transformá-la. Portanto, aproveite sua manhã e o que ela ainda pode trazer de glória.

Obrigado porque não nos escutaste, e não nos levaste a sério. Pois saiba que nós o escutamos, e não esqueceremos suas palavras.

Obrigado, grande líder George W. Bush.

Muito obrigado.”



## Anexo B

# **Estudo comparativo da obra O Alquimista, de Paulo Coelho: língua portuguesa/língua francesa**

Marcos Roberto Machado<sup>1</sup>

### **1. Introdução<sup>1</sup>**

Para muitas pessoas, talvez milhares delas, visto o alcance da obra, o livro *O Alquimista*, de Paulo Coelho, pode ser considerado uma revelação, já que propõe a busca pela verdade, uma verdade que precisa ser decifrada, aos poucos, seguindo os sinais do destino. A história já viajou pelo mundo, despertando interesse e colocando o livro no topo das listas dos mais vendidos no mundo, além de tornar conhecido no exterior um escritor brasileiro, talvez o único com tamanho reconhecimento.

Para muitos críticos, a narrativa de *O Alquimista* pode ser considerada simplista, sem desafios linguísticos. De fato, os poucos conflitos na trama e a fluidez quase automática do texto conferem a essa obra uma característica bastante peculiar: é de fácil compreensão. Um dos motivos, talvez, de ela ter alcançado tantos leitores, cansados de uma literatura desafiadora, no sentido linguístico do termo, parece residir justamente nesse fato, ou, dito de outra forma, o escritor se serve de “palavras simples, para abordar assuntos complexos”. Assim, nesse percurso, somos convidados a partir em busca de nossa Lenda Pessoal, acompanhando o jovem pastor de ovelhas.

---

1 Graduado em Letras-Português e Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Espírito Santo, com tese de doutorado em Letras defendida em 2020, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atua como professor de francês do Núcleo de Línguas da Ufes há 14 anos e é professor efetivo de Língua Portuguesa da Rede Estadual, desde 2013. Durante 5 anos, trabalhou como tutor e professor formador no Instituto Federal do Espírito Santo para o curso de Licenciatura em Letras-Português. CV: <http://lattes.cnpq.br/4733094588152083> O estudo comparativo entre a obra *O Alquimista* em português e a tradução em francês foi realizado em 2014, a pedido da autora deste livro.

## 2. Os tempos verbais em *O Alquimista*

Assim como o texto em português, a narrativa de *O Alquimista* em francês é construída, utilizando principalmente os dois tempos principais do passado: o *imparfait* e o *passé simple*.

No que diz respeito ao primeiro, convém ressaltar que sua utilização em língua francesa segue as mesmas regras de utilização em língua portuguesa. Já para o segundo, observamos que se trata de um tempo verbal do passado próprio à escrita literária e praticamente inexistente na fala comum, do dia a dia. O *passé simple* (passado simples em oposição ao passado composto ou *passé composé*) serve para narrar ações concluídas no passado, mas que não possuem necessariamente uma ligação com o presente, nas palavras de Charaudeau (1992): “o processo já realizado está completamente recortado da esfera do presente atual do sujeito falante, e não há mais nenhuma repercussão psicológica sobre essa esfera”. (CHARAUDEAU, 1992, p. 454 *tradução nossa*).

Assim, na tradução da obra de Paulo Coelho para o francês, a utilização do *passé simple* está em consonância com a tradição literária francesa.

Um outro aspecto interessante a se destacar no texto em francês é o fato de, em algumas passagens, o tempo verbal utilizado nessa língua acrescenta noções temporais que não podem ser recuperadas no original. Vejamos os seguintes excertos:

[...]

Mais dois meses se passaram, e a estante trouxe muitos fregueses à loja dos cristais. O rapaz calculou que, se trabalhasse mais seis meses, poderia voltar à Espanha e comprar sessenta ovelhas, e mais sessenta. Em menos de um ano ele teria duplicado seu rebanho, e ia poder negociar com os árabes, porque já conseguia falar aquela língua estranha. (COELHO, 1995, p. 88, grifos nossos).

Deux mois passèrent. L'éventaire attira de nombreux clients à la boutique de cristaux. Le jeune homme calcula qu'en travaillant six mois de plus il pourrait retourner en Espagne et acheter soixante moutons, et même soixante de plus. En mois d'un an, il aurait ainsi doublé son troupeau, et pourrait négocier avec les arabes, car il avait réussi à apprendre cette langue étrange. (COELHO, 1994, p. 77)

No original em português, observamos uma fuga ao paralelismo introduzido pelo verbo “ter”, conjugado no futuro do pretérito, servindo de verbo auxiliar para o particípio “duplicado”, em relação ao verbo “poder”, que passa a ser introduzido pelo auxiliar “ir”, no imperfeito. No texto em francês, o paralelismo foi mantido, com a utilização das formas verbais “ter” e

“poder”, ambas conjugadas no condicional/futuro do pretérito. Outro ponto a destacar é a ampliação dos sentidos trazida com a utilização do tempo verbal “pretérito mais-que-perfeito no texto em francês. Na frase “*il avait tréussi*”, temos a noção de um processo finalizado, já que esse tempo verbal marca a anterioridade de algo em relação ao momento da fala, ou seja, faz-se referência ao passado do passado. No original, com a utilização do imperfeito, esse processo é perdido, já que esse tempo verbal descreve o momento e a circunstância. Além disso, foi acrescentado o verbo “*apprendre*”, não existente no original, para reforçar a ideia de que se tratava realmente de um propósito do protagonista em aprender a língua árabe. Essas nuances não podem ser percebidas no texto original, em português.

### 3. Desvios à norma: algumas hipóteses

Um dos pontos bastante criticados na obra de Paulo Coelho, e isso não se limita apenas ao livro *O Alquimista*, reside no fato de ele deixar aparente alguns desvios à norma culta da língua portuguesa em suas narrativas. Não é raro lermos um “havia certas ovelhas...”, ou “eles tem...”, entre outros. Os defensores da norma culta da Língua Portuguesa encontram em Paulo Coelho material linguístico para longos embates e críticas ferrenhas, e muito do que se fala a respeito desse autor está ligado justamente a esses pequenos detalhes estéticos que em nada prejudicam a fluidez do texto ou causam prejuízo à compreensão do todo.

Essas derrapagens linguísticas, por se repetirem em vários livros já publicados pelo autor, e a mensagem que sua narrativa quer transmitir acabam por criar um jeito “Paulo Coelho” de escrever, assim, sua literatura passa a ser facilmente reconhecida e a ele associada quase que de imediato. Nesse sentido, não nos parece errado afirmar que uma das características da obra de Paulo Coelho é a presença desses pequenos detalhes que lhe conferem um caráter mais coloquial, tornando, a nosso ver, o texto linguisticamente simples.

Ora, a tradução em língua francesa da maioria dos desvios à norma encontrada no texto em português seria, senão impossível, um desafio hercúleo a ser vencido, já que nesse idioma a distância entre a língua falada e a língua escrita em termos morfosintáticos é bastante curta se comparada àquela da língua portuguesa. Assim, uma expressão do tipo “Não haviam lobos naquela região [...]” (1988 a. pg. 21)” é traduzida para o francês desta forma: “*Il n’y avait pas de loups dans la région [...]*” (1988b, p. 11). Isto é, em língua francesa o pequeno desvio foi “corrigido”, utilizando-se a expressão impessoal “*il y a*” (há, em português). Não é possível

em francês a flexão em número dessa expressão. Assim, se considerarmos que os desvios linguísticos constituem uma característica do texto de Paulo Coelho, parece-nos que a versão em língua francesa apagou essa marca, descaracterizando, de certa forma, a narrativa.

Nesse sentido, duas hipóteses podem ser levantadas sobre a tradução de *O Alquimista* em língua francesa, no que tange aos desvios à norma:

1. Os desvios à norma no texto em português foram distrações do autor, não sendo colocados de propósito. Logo, o tradutor para o francês procurou corrigir esses problemas, atentando-se para a norma padrão da língua francesa. O resultado final é uma tradução em que os erros presentes no original foram apagados.
2. Os desvios à norma no texto em português foram propositais e constituem uma característica intrínseca da obra de Paulo Coelho. Logo, o tradutor para o francês, ao corrigir esses desvios, apagou essas marcas que conferem ao texto a identidade do seu autor. O resultado final mostra uma tradução que se distancia do texto original.

Em um artigo publicado sobre práticas de leitura, Nicolas Brucker (2003) analisa a recepção do livro *O Alquimista* pelos estudantes da universidade de Metz, França.

O autor estuda o comportamento do leitor, procurando compreender as razões da adesão do público às contribuições do texto. Assim, a escolha do público universitário se explica na medida em que ele é caracterizado por uma forte homogeneidade, permitindo testes mais precisos, além de ser o leitorado ideal visado por *O Alquimista*.

Para o autor, a ambivalência presente no texto, notadamente entre o fraco conteúdo veiculado e a forte interação que ele cria com o leitor, pode ser uma dos motivos pelo sucesso dessa obra. O autor cita, ainda, a linguagem utilizada na narrativa, adjetivando-a de pouco elaborada, com sintaxe simples e vocabulário repetitivo. Para ele, cada fato é acompanhado de sua interpretação, nenhuma iniciativa interpretativa é apresentada ao leitor, o que, de certa forma, limita a sua participação na construção dos sentidos do texto, deixando-lhe simplesmente a experiência de um aprendiz. (*ibidem*, 2003)

O autor ainda menciona o fato de o livro ser bastante criticado, sendo considerado por alguns críticos como uma fraude literária. Um dos motivos dessas críticas reside justamente no fato de não se saber ao certo como classificar a obra. Entre o conto esotérico e o livro de autoajuda, a obra ainda toca o âmbito espiritual.

## 4. Considerações finais

O livro “O alquimista”, de Paulo Coelho, apresenta os ingredientes-chave de uma narrativa que pretende cativar o leitor desde a primeira página. Além de trazer em seu bojo toda uma estrutura que busca, de alguma forma, despertar no leitor esse desejo de descobrir sua própria lenda pessoal. O livro segue uma estruturada linear, cuja aventura é determinada por uma caça ao tesouro. A simplicidade da narrativa, tanto no original quando na tradução em francês, garante a eficiência de transmissão da mensagem, conferindo à obra um caráter didático, além de ser um incentivo à sua leitura.

No que diz respeito à tradução do original para o francês, percebemos que o tradutor foi fiel à simplicidade do texto proposta pelo autor, sem, no entanto, repetir os mesmos desvios à norma encontrados no original em português. Vale ressaltar, também, que o tradutor primou por paralelismos bem marcados, além de recorrer a nuances temporais não presentes no original, o que enriqueceu a tradução.

## Referências

BRUCKER, N. **Usage et culture du livre de sagesse : L’Alchimiste** de Paulo. Disponível em <<http://lettres.univ-lorraine.fr/webll/centre/cmbpls%201/sagesse/brucker.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2014.

CHARAUDEAU, P. **Grammaire du sens et de l’expression**. Hachette Éducation, 1992.

COELHO, P. **L’Alchimiste**. Paris: Anne Carrière, 1994.<sup>2</sup>

\_\_\_\_\_. **O Alquimista**. Rocco: Rio de Janeiro, 1995.

---

2 Primeira edição da obra *O Alquimista* na França.



## Anexo C

# **Estudo comparativo da obra O Alquimista, de Paulo Coelho: língua portuguesa/língua inglesa**

### **TRADUZINDO ALÉM DAS PALAVRAS**

Nágila de Fátima Rabelo Moraes<sup>1</sup>

*“Desconfio do tradutor que se gaba de transportar qualquer texto de uma língua para outra à primeira vista, com facilidade igual, sem jamais recorrer aos dicionários. O máximo que ele deve aspirar não é saber de cor uma língua estrangeira (pois nunca se chega a conhecer a fundo nem sequer a materna) e sim a adquirir um sexto sentido, uma espécie de faro, que o advirta de estar na presença de uma acepção desconhecida de uma palavra, ou então de uma locução de elementos inseparáveis intraduzível ao pé da letra, idiomatismos que fazem parte do lastro de ouro de uma língua estrangeira”.* (Paulo Rónai. A Tradução Vivida.)

#### **Traduzir vai muito além de palavras ...**

Acredita-se, hoje, que se fala na Terra mais de 5 mil idiomas, e, a despeito de suas evidentes diferenças, estudiosos empenham-se em procurar semelhanças entre estas, buscar universais culturais e linguísticos e através de exaustivas pesquisas lexicais, fonológicas e gramaticais descobrir o “elo perdido” entre estas.

A linguística surgiu então para tentar explicar e entender o fenômeno da linguagem (CRYSTAL, 1973). Teorias diversas tentam estabelecer paralelos entre os idiomas e também, ao mesmo tempo,

---

1 Graduada em Letras pela Universidade Vale do Rio Doce. Especialista em Língua Inglesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Doutora em Educação pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Professora de Língua Inglesa do Instituto Federal do Espírito Santo. CV.: <http://lattes.cnpq.br/4268072401843876>. O estudo comparativo entre a obra *O Alquimista* em português e a tradução em inglês foi realizado em 2014, a pedido da autora deste livro.

tentam vasculhar o universo linguístico à procura de explicações sobre os fenômenos linguísticos.

Por sua vez, os fenômenos linguísticos acompanham com agilidade as transformações que inexoravelmente ocorrem em todos os idiomas, ao sabor de fenômenos econômicos, sociais, culturais etc.

Mas até mesmo para se aprofundar neste estudo, os linguistas necessitaram de um idioma comum, universal, que servisse de ligação nestas pesquisas. Quantas línguas existem! Quantas maneiras diferentes de se interpretar uma sentença, dita em um determinado contexto! Comunicar não significa apenas expressar-se oralmente, mas saber dialogar com os costumes, os saberes e a cultura do outro também. Como enfatiza FREIRE (1983, p. 46), “A educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é a transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados”.

Qual é então o papel do tradutor neste contexto globalizado? E o papel da tradução? Com certeza será o de servir de elo entre pessoas e línguas, entre povos de diversas nações, com o intuito de estabelecer uma efetiva comunicação. Não é somente o que chamamos de comunicação rápida globalizada, composta de frases e estruturas fixas e semi-fixas – como exposto em LEWIS (2000) – mas sim como uma efetiva comunicação interlingual.

Traduzir nem sempre é apenas verter um texto para outro idioma, mas transformá-lo em informação fácil de digerir. A realidade cultural de diferentes países interfere neste processo de comunicação de saberes, sentidos e ideias.

A tradução não pode ser considerada apenas uma técnica fiel aos originais, mas sim uma versão que vá além do idioma, traduzindo também conceitos e sentimentos.

Para Freire (1983, p. 45):

Comunicar é comunicar-se em torno do significado significante. Desta forma na comunicação não há sujeitos passivos. Os sujeitos co-intencionados ao objeto de seu pensar se comunicam ao seu conteúdo. O que caracteriza a comunicação enquanto este comunicar-se comunicando, é que ela é diálogo, assim como o diálogo é comunicativo.

Traduzir é mais que usar um dicionário e uma gramática. Traduzir vai muito além das palavras! Um bom tradutor deve ter em mente a importância de ser um acervo de informações e não só de regras gramaticais. Ele tem de sentir como as diferentes palavras se unem e se inter-relacionam para produzir um texto claro e agradável. O bom tradutor



tem de estar atento ao fato de que traduções e interpretações malfeitas podem corromper o real sentido de uma palavra, frase ou texto e, conseqüentemente, mudar o significado semântico da tradução.

Traduzir um produto é como descrever o pôr-do-sol para uma pessoa cega. Ela não pode vê-lo, mas através das palavras de quem o descreve, consegue sentir e enxergá-lo com os olhos da alma. Dizer simplesmente para uma pessoa cega – Ah! O pôr-do-sol é lindo! não é o suficiente para que esta perceba as verdadeiras cores e nuances do pôr do sol. É necessário que a descrição seja feita de forma a valorizar as cores, as formas, o calor do momento em si. Não basta apenas usar técnicas adequadas de texto ou articulação verbal; é necessário traduzir conceitos complexos para uma linguagem acessível ao público para o qual a tradução é destinada. Uma língua é sempre parte integral de uma cultura – uma de suas características mais distintas, um modelo de conceitos culturais correspondentes e o meio indispensável de transmissão desta de uma geração para outra. Os piores erros de tradução não são normalmente resultantes da má compreensão da linguagem do texto, mas sim o resultado de um conhecimento inadequado sobre este e a falta de sensibilidade em relação às diferenças culturais. Entender a estrutura e a complexidade de uma língua é *mister* para fazer analogias, compreender seus *chunks* (porções significativas), expressões e colocações.

Considerando que existem muitos métodos de tradução, apenas dois são mais usados (semântico e comunicativo) em textos informativos onde a tradução tem de ser literal, e, em textos expressivos onde o ideal é que a tradução seja feita usando equivalentes (o que pressupõe um ótimo conhecimento contextualizado e/ou semântico). Em relação aos métodos, podemos dizer que apenas a tradução semântica e a comunicativa cumprem o objetivo principal da tradução, que é, em primeiro lugar, a precisão e, em segundo, a economia. Teoricamente, a tradução comunicativa permite ao tradutor a mesma liberdade que a tradução semântica.

Ao nos depararmos com *x* palavras em uma tradução, procuramos achar o significado destas palavras no outro idioma, ou seja, procuramos encontrar um “igual”, ou até um “semelhante”, ou seja, produzir o mesmo efeito (ou o mais próximo possível) do original. Isto tem sido o propósito supremo de todo tradutor: achar o correlato, ou, achar o efeito equivalente, que, de acordo com NIDA in NEWMARK (1988) significa achar a equivalência dinâmica ou efeito equivalente. Mas, este efeito equivalente pode ser discutido, pois de acordo com o tipo de texto a ser traduzido, por exemplo, em textos informativos onde o impacto emocional é

insignificante, este não é possível. Já em um texto poético, o tradutor tem de estar muito seguro ao traduzir, pois o que está em tradução neste momento não é o conjunto de palavras, mas o conjunto de emoções a ser captado pelo leitor.

E o que podemos considerar como sendo difícil ou fácil de se traduzir? De acordo com LEWIS (1997), podemos afirmar que palavras que carregam poucas informações de conteúdo semântico podem ser traduzidas precisamente, mas uma expressão completa, mesmo que esta seja construída com palavras consideradas fáceis de entender, podem acarretar um tipo diferente de tradução, pois primeiramente temos que nos ater em seu significado pragmático que seja socialmente determinado. Neste momento, a tradução passa a se tornar impossível! É necessário encontrar expressões equivalentes no outro idioma para se conseguir traduzir precisamente.

A partir do momento em que a capacidade de traduzir ou interpretar parece ser natural para qualquer pessoa bilíngue, a maioria das pessoas acha que sabe traduzir. Mas traduzir, de acordo com NIDA (Translation Service, 2001), tem que ser feito por especialistas em tradução – por isso é que temos tradutores profissionais – pois a incompetência interlingual é muito perigosa e cara. Traduções erradas ou interpretações sem sentido podem dificultar e até mesmo acabar com a comunicabilidade entre povos/pessoas.

Embora haja uma concepção de que as obras de Paulo Coelho possam interessar apenas à sociologia de consumo, ao comparar a versão traduzida para a língua em inglesa da obra, nos deparamos com um linguajar acessível, sugestivo, com uma certa dose de criatividade e humanismo, o que está em falta nesta era tecnológica em que somos amigos de muitos nas redes sociais, mas cumprimentamos e convivemos com poucos no dia a dia. Linguagem esta que é universal, tanto entre cidadãos comuns nos pontos de ônibus como entre vestibulandos e grandes executivos, cujo leitor pode ser você ou eu.

Podemos pontuar que nesta linguagem comum, o autor comete alguns deslizes gramaticais. Por exemplo, no livro *O Alquimista*, observamos erros gramaticais como no uso do verbo “haver”: “Haviam montanhas ao longe, haviam dunas, rochas, e plantas rasteiras que insistiam em viver onde a sobrevivência era impossível” (pág. 217). Outro erro, como o uso incorreto do tratamento de segunda e terceira pessoa: “Mas foi para isso que você criou a caça [...]. E o homem então alimentará um dia tuas areias” (pág. 218). Erros simples de concordância: “estas coisas tem que ser transmitidas de boca para ouvido” (pág. 146), mas que não tiram a beleza da descrição dos sentimentos e ideias.

Em se tratando da tradução para a língua inglesa, vemos que esses pequenos deslizes e confusões tornaram-se indiferentes, assim como no português temos a presença de uma linguagem simples e de fácil entendimento. Em sua tradução na língua inglesa esta é mantida e aceita, pois como afirma o professor de Sociologia da Universidade de São Paulo, Pinheiro Filho, “O alcance da obra de Paulo Coelho se explica pelo fato de ele passar ao leitor uma espécie de controle mágico do tempo e do destino. Para isso, usa uma linguagem direta, acessível a todos, independentemente de seu lugar no mundo social”.

E Freire (1983, p. 16) nos ensina que [...] “no processo de aprendizagem, só aprende verdadeiramente aquele que se apropria do aprendido, transformando-o em apreendido, com o que pode, por isto mesmo, reinventá-lo; aquele que é capaz de aplicar o aprendido-apreendido a situações existenciais concretas”.

## Referências

- COELHO, P. **O Alquimista**. São Paulo: Planeta, 2006.
- \_\_\_\_\_. **The Alchemist**. San Francisco; Harper Collins, 1994.<sup>2</sup>
- BRITTO, P. H. **A difícil vida fácil do tradutor**. Rio de Janeiro: 34 Letras, 1989.
- CRYSTAL, D. **A linguística**. Lisboa: Dom Quixote, 1973.
- FREIRE, P. **Extensão ou comunicação?** Tradução de Rosisca Darcy de Oliveira. 7 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- LEWIS, M. **Implementing the Lexical Approach** – Putting Theory into Practice. England: Teacher Training, 1998.
- NEWMARK, P. **A textbook of translation**. New York: Prentice-Hall, p. 45-53.
- PAIVA, V. L. M. de O. **Ensino de Vocabulário**. Belo Horizonte, 2001. p. 1-21.

---

2 Primeira edição da obra *O Alquimista*, em inglês, publicada nos Estados Unidos.

## Sobre a autora

### Adriana Pin



Nascida na cidade de Nova Venécia-ES, é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Espírito Santo - *Campus São Mateus*, Graduada em Letras-Português, Mestre e Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, Especialista em Língua Portuguesa pela Ferlagos e em Educação Profissional para Jovens e Adultos pelo Ifes.

É pesquisadora: das relações entre Literatura e Indústria cultural; das obras de Clarice Lispector e Paulo Coelho; do Ensino de Literatura e de Leitura literária dos clássicos no Ensino Médio. Gosta muito de ler e mais ainda de escrever e de ouvir música, principalmente clássica. A Nona Sinfonia de Beethoven é a sua mais importante e indescritível experiência estética.