

IVI FURLONI RIBEIRO

*A AUTO-AJUDA COMO INTERDISCURSIVIDADE EM 'O ALQUIMISTA' DE  
PAULO COELHO*

Uberlândia

2009

IVI FURLONI RIBEIRO

**A AUTOAJUDA COMO INTERDISCURSIVIDADE EM ‘O ALQUIMISTA’ DE  
PAULO COELHO**

Dissertação protocolada no Programa de Pós-graduação em Estudos Lingüísticos - Curso de Mestrado em Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Lingüística.

Área de concentração: Estudos em Lingüística e Lingüística Aplicada.

Linha de pesquisa: Linguagem, Texto e Discurso

Orientador: Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos

Uberlândia

AGOSTO DE 2009

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

R484a Ribeiro, Ivi Furloni, 1979-  
A auto-ajuda como interdiscursividade em “O alquimista” de  
Paulo Coelho / Ivi Furloni Ribeiro. -2009.  
205 f.

Orientador: João Bôsko Cabral dos Santos.

**Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos.**

Inclui bibliografia.

1. Literatura brasileira - História e crítica - Teses. 2. Coelho, Paulo, 1947 - O alquimista - Crítica e interpretação - Teses. 3. Análise do discurso - Teses. I. Santos, João Bôsko Cabral dos. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos. III. Título.

---

CDU: 869.0(81)(091)

Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de Catalogação e Classificação

**A AUTOAJUDA COMO INTERDISCURSIVIDADE EM ‘O ALQUIMISTA’ DE  
PAULO COELHO**

Dissertação defendida e aprovada em \_\_\_\_\_ de agosto de 2009, pela banca  
examinadora composta pelos professores:

---

Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos - (UFU)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria de Fátima Fonseca Guilherme de Castro (UFU)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Grenissa Bonvino Stafuzza (UFG)

## DEDICATÓRIA

A meu avô materno, Mário Furloni,  
para quem a formação acadêmica era o  
bem mais precioso do ser humano.

A minha avó materna, Luisa Bastos  
Furloni, quem sempre me ajudou nas  
tarefas escolares, incentivando-me a  
continuar.

E minha mãe, Maria das Graças  
Furloni, quem me apoia e me ama como  
sou.

## AGRADECIMENTOS

A meu orientador, prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos, por confiar em mim e abraçar este projeto de pesquisa, pela sua honestidade acadêmica, pelas orientações, pela amizade, pelo carinho, por entusiasmar todos que estão a sua volta, por ser um verdadeiro educador, e principalmente por me ensinar o real significado da palavra generosidade.

A Maria das Graças Furloni, minha mãe, que me apoia sempre, em todas as minhas escolhas, e me ajudou para que essa Dissertação fosse realizada.

A Iris Furloni Ribeiro, minha irmã, pelo eterno carinho e por ser a pessoa que é, e que me ajuda a ser a pessoa que sou: *o meu Outro*.

A Paula de Oliveira Farah, mais do que amiga, tipo raro de pessoa que torna o mundo melhor, por me 'salvar' sempre.

A Cezar Augusto Fernandes Ribeiro Meirelles, pelo apoio incondicional e técnico, por acreditar em meu potencial e pelo carinho.

Às amigas Ana Júlia Furquim e Giselly de Oliveira Lima, pela amizade que me ajudou a enfrentar os momentos de solidão, pelos deliciosos almoços e pelas risadas.

Ao amigo Thyago Madeira França, com quem aprendi que a amizade não vale pelo tempo de existência e sim pelas pessoas com quem nos relacionamos, pelo apoio acadêmico, pela parceria sincera, pelas conversas produtivas e improdutivas que me ajudaram a enriquecer como ser humano.

À amiga Grenissa Staffuzza, companheira de todas as horas, a quem eu devo essa dissertação, pois sem o seu apoio e incentivo nada disso teria acontecido.

Às amigas Larissa Sapiensa, Vanessa Fávaro e Andresa Matsui, pela acolhida carinhosa sempre, pelo apoio e amizade que sempre demonstraram ter por mim e pelos inestimáveis momentos de diversão e frases inesquecíveis.

Aos amigos do LEP (Laboratório de Estudos Polifônicos) que tem contribuído na formação da minha referencialidade polifônica.

Aos professores Alice Cunha de Freitas e Ernesto Sérgio Bertoldo pelas preciosas contribuições dadas na banca de qualificação e por lerem este trabalho com respeito e carinho.

A Eneida Aparecida de Lima e Maria Solene do Prado, secretárias do Curso de Mestrado em Lingüística, pela ajuda e atenção com que tratam todos que as procuram.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	9
ABSTRACT.....	11
INTRODUÇÃO.....	14
Considerações Iniciais.....	14
A construção do projeto: os porquês da pesquisa.....	15
Procedimento metodológico.....	18
Capítulo 1. Sobre as condições de produção.....	21
1.1. Paulo Coelho e sua obra: das condições de produção do dizer literário.....	21
1.1.1. O Mago.....	21
1.1.2. <i>O Alquimista</i> .....	48
1.1.3. A Crítica.....	57
1.2. O discurso de autoajuda.....	68
1.2.1. Breves apontamentos sobre o discurso de autoajuda.....	69
1.2.1.1 A ilusão de liberdade.....	71
1.2.1.2 A função social do discurso de autoajuda.....	73
1.2.1.3 As marcas da ideologia social contemporânea presente no discurso de autoajuda.....	74
1.2.2. A construção do discurso da auto-ajuda.....	77
Capítulo 2. Literatura.....	80
2.1. Teoria da literatura e Crítica literária.....	80
2.2. Crítica Literária a Juízo de Valor.....	87
2.3. Sobre a Recepção: o Leitor.....	91
2.3.1. A Recepção.....	93

2.3.2. O gênero na recepção.....	96
2.4.Sobre o gênero Romance .....	97
2.5.Questões de Estética.....	106
2.6. A construção do romance <i>O Alquimista</i> .....	108
Capítulo 3. Análise do Discurso: Considerações sobre o campo teórico.....	112
3.1. Sobre a noção de Memória.....	112
3.1.1. A noção de Memória na visão do historiador.....	112
3.1.2. A noção de memória no campo teórico da AD.....	114
3.2. Sobre a noção de Interdiscurso.....	118
3.3.Sobre a noção de Dialogismo.....	125
3.3.1. O dialogismo bakhtiniano.....	126
3.4. Sobre dos discursos constituintes.....	137
Capítulo 4. Uma proposta de análise.....	140
4.1. O discurso de autoajuda como constituição interdiscursiva.....	14*
4.2. A construção da narrativa.....	182
4.3. Por uma análise de interface.....	188
4.3.1. A cena do velho rei.....	190
4.3.2. A cena do Alquimista.....	193
Considerações Finais.....	196
Referências Bibliográficas.....	201
ANEXOS	
Cópia digitalizada de <i>O Alquimista</i> .....	contra capa final
QUADROS	
A cena do velho rei.....	191
A cena do Alquimista.....	194



## RESUMO

Esta pesquisa, intitulada “A Autoajuda como Interdiscursividade em ‘O Alquimista’ de Paulo Coelho”, tem por objetivo estabelecer de que forma o discurso de autoajuda atravessa interdiscursivamente o *corpus* em análise, caracterizando-se como valor estético de construção do discurso literário. Para desenvolver tal análise, balizamos nossas leituras nos conceitos desenvolvidos pela Análise do discurso de linha francesa, doravante AD, no que concerne a noções como Interdiscurso, Memória Discursiva e Discurso Constituinte. Além disso, buscamos apoio na filosofia da linguagem bakhtiniana para entender a noção de Dialogismo. A análise discursiva do romance ‘O Alquimista’ busca identificar de que forma o discurso de autoajuda atravessa interdiscursivamente a obra e os efeitos estéticos que esse discurso constrói. Podemos dizer que o discurso de autoajuda baliza os acontecimentos narrativos, pois sempre que Santiago, um jovem pastor que teve um sonho repetido, esmorece na busca pelo tesouro que viu em seu sonho, enunciados que constituem o discurso de autoajuda são retomados na voz de outras personagens que, por sua experiência de vida e conhecimentos adquiridos, são detentoras dos saberes de que Santiago necessita para empreender sua jornada em busca da realização pessoal. O discurso de autoajuda se vale de discursos constituintes, inclusive do próprio discurso literário, para sua construção. Percebemos, então, que o discurso literário em análise é atravessado por diversos outros discursos, como o discurso religioso e o discurso econômico-capitalista. Ao criar histórias que retratam heróis que enfrentam as mesmas dificuldades que os seres humanos, Paulo Coelho afasta-se do que os formalistas russos entendem por “boa literatura”. Isso faz com que Paulo Coelho não seja bem visto pelos críticos de literatura. No entanto, ao criar heróis que vivem as mesmas mazelas do homem contemporâneo, Paulo Coelho capta a atenção do leitor, pois este 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. Paulo Coelho vale-se 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.

Palavras- chave: 1. Interdiscurso; 2. Literatura; 3. Autoajuda; 4. Paulo Coelho

## ABSTRACT

This work, entitled “The Self-Help as Interdiscursivity in ‘The Alchemist’ by Paulo Coelho”, has as a goal to establish how the self-help speech crosses interdiscursively the corpus in analyses as an aesthetical asset/value to the construction of the literary discourse. To develop this study, the readings were based on concepts of the Discourse Analysis theory of the French school such as Interdiscourse, Discursive Memory and Constitutive Discourse. Furthermore, support was found in the bakhtinian philosophy of language to understand Dialogism. The discursive analysis of ‘The Alchemist’ tries to detect how the self-help discourse crosses interdiscursively the novel and the aesthetical effects built by this same discourse. It can be seen that the self-help discourse grounds the narrative events. Every time Santiago – the young pastor – weakens in the pursuit of the treasure seen in his recurrent dream, self-help statements are re-stated through the voices of other characters. Those characters are embodied with wisdom and the knowledge Santiago needs to start his journey towards personal fulfillment. Here, the self-help discourse uses constitutive discourses, including its own literary discourse, to be built. Therefore, the literary discourse being analyzed in this work is crossed for several other discourses, such as religious and economical-capitalist ones. When making up stories that create heroes who face same problems as regular human beings, Paulo Coelho stays away from what Russian formalists understand as being “good literature”. And that is what causes literary critics to consider the Brazilian author as a poor writer/novelist. However, by making his heroes suffer the same males as the ones suffered by the contemporary man, Paulo Coelho attracts the attention of the reader. He or she identifies with the hero feeling insecure, lacking self-confidence, boredom, long for self-fulfillment generated by historic, social and economical events

that describe the contemporary world. Paulo Coelho uses the self-help discourse to build his hero because this is what helps the modern man in the search for identity.

Key words: 1. Interdiscourse; 2. Literature; 3. Self-help; 4. Paulo Coelho

*Se fazemos a nossa aposta em que o mundo humano é regido por leis idênticas às aquelas que movem o universo físico, se acreditamos que a sociedade tem o estatuto de coisa, se aceitamos que o futuro não passa por dentro do que pensamos e do que dizemos, em resumo, se não arriscamos tudo na confiança de que a palavra tem um poder criador, resta-nos então uma única opção: o silêncio.*

*Não, o fato é que todos aqueles que ainda têm a ousadia de falar e escrever acreditam, ainda que de forma tênue, que o seu falar faz uma diferença.*  
(ALVES, Rubem. Conversas com quem gosta de ensinar. Campinas, S.P.: Papirus, 2000, p.35)

## INTRODUÇÃO

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho constitui a dissertação final do projeto de pesquisa intitulado “A autoajuda como interdiscursividade em ‘O Alquimista’ de Paulo Coelho”, realizado junto ao Curso de Mestrado em Lingüística do Programa de Pós-graduação em Estudos Lingüísticos do Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia.

Nesta introdução, propomo-nos a apresentar as condições e objetivos motivadores de tal pesquisa, as hipótese e questões de pesquisa norteadoras de nossas leituras e a metodologia que escolhemos para auxiliar na construção de uma análise do *corpus* em questão.

No primeiro capítulo, analisamos as condições de produção do dizer literário em questão, apresentando o autor Paulo Coelho e a obra *O Alquimista*, utilizando a recente biografia de Paulo Coelho lançada pelo jornalista Fernando Morais (2008). Apresentamos também alguns aspectos da ínfima crítica acadêmica que encontramos sobre as obras do citado autor, visto ser este, apesar de sua extensa produção e grande reconhecimento por parte do público, um escritor ainda bem pouco aceito pela crítica acadêmica, pensando numa possível discussão acerca do caráter de literariedade.

Além disso, expusemos ainda neste primeiro capítulo as condições sócio-histórico-ideológicas que propiciaram o aparecimento do discurso de autoajuda e sua circulação, e por meio de que elementos discursivos o discurso de autoajuda se constrói. Para isso, apoiamo-nos na tese de doutorado de Brunelli (2004), e nas discussões sobre como esse discurso surge no século XIX, marcado principalmente pela crise de identidade enfrentada pelo homem da posmodernidade propostas por Rüdger (1996) e Chagas (2001).

Visto que pretendemos estabelecer uma relação de interface entre o arcabouço teórico da Análise do Discurso de linha francesa (AD) e noções de Literatura e Crítica Literária, desenvolvemos, no segundo capítulo, uma abordagem do que se entende hoje por Literatura enquanto arte e como se constrói o romance. Para focar questões de literariedade e crítica, embasamos as leituras em Compagnon (2006); para entender a construção do romance, baseamo-nos em Bakhtin (2002).

No terceiro capítulo apresentamos noções do arcabouço teórico da AD que serviram de base para a construção de uma análise que justificasse as hipóteses que levantamos e alcançasse os objetivos propostos no início da pesquisa. Escolhemos, dentro do campo epistemológico da AD, principalmente as noções de Memória e Interdiscurso e a noção de Dialogismo presente nas discussões propostas pelo filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin, e ainda a noção de Discurso Constituinte desenvolvida pelo analista do discurso Frances Dominique Maingueneau. No entanto, como será possível perceber, outros conceitos serão chamados para ajudar a compor a análise.

O quarto capítulo destina-se à análise de sequências enunciativas retiradas do *corpus* em questão levando em conta todo o arcabouço teórico, para demonstrar como o discurso de autoajuda é enredado para compor a obra esteticamente.

#### A CONSTRUÇÃO DO PROJETO: OS PORQUÊS DA PESQUISA

O projeto que culminou nesta dissertação surgiu da curiosidade causada pelas críticas que ouvimos durante toda nossa formação acadêmica no Curso de Letras ao autor Paulo Coelho por parte dos nossos professores. Apesar de ser um autor muito lido, não só no Brasil, mas em todo o mundo, Paulo Coelho ainda não é bem aceito pela academia. Falar em Paulo Coelho na academia é quase uma heresia. Podemos perceber

essa “indiferença” por parte dos literatos, por exemplo, pelo fato de que mesmo sendo Paulo Coelho o autor brasileiro mais vendido no mundo (já atingiu 100 milhões de livros vendidos) e mesmo tendo obtido uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, há, sobre suas obras, uma produção acadêmica bastante ínfima. Na Inglaterra, ele é leitura obrigatória em cursos de Literatura.

Contam amigos de Paulo Coelho que ele tem se esforçado para firmar sua imagem de escritor. Em 1998, no Salão do Livro de Paris, houve um evento em homenagem a escritores brasileiros e Paulo Coelho não foi convidado. No dia seguinte, livreiros franceses promoveram uma festa para homenageá-lo. Este pediu que fossem reservados lugares no jantar e convidou vinte escritores brasileiros.

O questionamento que fazemos também perpassa a questão de se ler para criticar. Nesse sentido, far-se-á necessária a discussão teórico-reflexiva sobre a conceituação de arte literária, principalmente para que se possa iniciar uma crítica às obras de Paulo Coelho.

Após a leitura de vários títulos do mesmo autor, demos preferência ao segundo título publicado por ele, *O Alquimista*. Publicado pela primeira vez em 1988, *O Alquimista* teve uma lenta vendagem inicial, o que provocou a desistência do seu primeiro editor; no entanto, este viria a se transformar no livro brasileiro mais vendido de todos os tempos.

É possível dizer que *O Alquimista* é um dos mais relevantes fenômenos editoriais do século XX. Em 18 países atingiu a marca do primeiro lugar de livros mais vendidos, o que computa um total de 11 milhões de exemplares até o ano de 2004. Entre seus apreciadores há dos mais diferentes tipos de pessoas, como o prêmio Nobel Kenzaburo Oe e a cantora Madonna, esta tem *O Alquimista* como seu livro favorito. Esta obra já foi adaptada para um musical no Japão e peças de teatro na França, Bélgica,



USA, Turquia, Itália, Suíça. Em 2004 foi tema de sinfonias na Itália e nos Estados Unidos.

É indiscutível a presença de Paulo Coelho por todo o mundo. Ele já vendeu, até agosto de 2007, um total de 100 milhões de exemplares e, de acordo com a revista francesa “Lire”, especializada em literatura, em 1998 foi o segundo escritor mais vendido do mundo.

O questionamento deste projeto surge como uma tentativa de reflexão das condições de produção de uma estética coelhiana, inicialmente, no que diz respeito à inscrição de suas obras enquanto discursividade literária, mas também como justificativa para o fato deste autor também se constituir como um escritor literário.

Os livros de autoajuda apresentam uma vendagem significativa não só no Brasil como em todo o mundo. Entender esse tipo de acontecimento discursivo, transpassado por uma literariedade, talvez possa explicar as razões pelas quais Paulo Coelho ganhou projeção universal. Identificar atravessamentos sentidurais de autoajuda na obra do autor é explicar a possibilidade de um atravessamento de sentidos que signifiquem a autoajuda, constituídos no interior de uma enunciação literária.

O objetivo mais amplo deste trabalho é refletir sobre a constituição de sentidos de autoajuda que atravessam a enunciação literária (arte) na obra *O Alquimista*, de Paulo Coelho. Além disso, nos propomos também a identificar a conjuntura de significações que produzem sentidos de autoajuda na obra *O Alquimista*, de Paulo Coelho. Para tanto, analisaremos a obra, observando a relação de atravessamento de sentidos de autoajuda *versus* sua circunscrição no discurso literário, visando interpretar a conjuntura de significações que produzem sentidos de autoajuda na obra, observando as condições de produção de sua enunciação literária. Assim, analisaremos seqüências discursivas do/no

interior da enunciação literária (*O Alquimista*) que se remetem a uma inscrição circunscrita em um discurso de autoajuda.

A hipótese defendida é de que são as inscrições sentidurais constituídas pela inscrição em um discurso de autoajuda que tornam Paulo Coelho um escritor com grande público. Além disso, a partir das noções pechetianas, entendemos que as intertextualidades se convertem em movimentos interdiscursivos no processo de ressignificação de um discurso de autoajuda por meio de uma enunciatividade literária. Outra hipótese é de que a inserção do atravessamento do discurso da autoajuda se configura como um recurso estético de balizamento da ação narrativa nas transmutações da personagem Santiago.

Para iniciarmos a pesquisa, algumas questões foram se configurando. Por exemplo: o que interpela a leitura de um livro de Paulo Coelho? Que elementos da obra compõem a sua literariedade? Qual a significação das manifestações intertextuais enquanto atravessamento interdiscursivo na obra de Paulo Coelho?

## PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Este trabalho realiza uma leitura de interface entre Análise do Discurso de linha francesa, doravante AD, e Literatura. Assim, pretendemos analisar sequências discursivas que constituem o discurso de autoajuda, para, em seguida, analisarmos como esses enunciados da autoajuda são retomados interdiscursivamente pelo discurso literário.

Baseando-nos na tese de Brunelli (2004), recortaremos enunciados que, por sua presença recorrente no discurso da autoajuda, serão tomados como os enunciados constituintes desse tipo de discurso. A partir da identificação desses enunciados,

identificaremos os mesmos no discurso literário de Paulo Coelho, na tentativa de demonstrar de que forma o discurso de autoajuda aparece entremeando o discurso literário, por meio de movimento interdiscursivo, e é ressignificado nesse outro discurso que os abriga.

Propomos, então, fazer recorte desses enunciados de autoajuda, e depois recortar os enunciados que constituem o discurso literário e que remetem aos enunciados da autoajuda.

Sendo assim, como o objetivo deste trabalho é analisar os enunciados que permitam abordar o *corpus* em questão como obra literária, elencamos, segundo a crítica literária, o que leva a caracterizar um processo discursivo enquanto constituição enunciativa de uma obra literária. Ainda nesse sentido, elencamos a autoajuda como elemento constitutivo da discursividade literária. Assim pretendemos mostrar como, por meio da interdiscursividade, a autoajuda se constitui como elemento de construção estética da obra literária, mais precisamente do *corpus* em análise.

Para ampliar o olhar sobre o objeto de estudo, apoiamo-nos nas noções de Dialogismo e Sentido. Com isso intentamos mostrar como esse conceito fundador, o interdiscurso, opera enquanto dialogismo e quais os sentidos que a autoajuda promove enquanto atravessamento interdiscursivo.

Visto que desejamos mostrar como o discurso da autoajuda, que chamaremos de AA, atravessa interdiscursivamente o discurso literário, optamos por situar no ponto de centralidade a noção de Interdiscurso. Esse conceito delimitará a singularidade da pesquisa.

Escolhemos para análise um *corpus* de cunho literário. Sendo assim, utilizamos o arcabouço teórico da teoria literária para estabelecer a construção estética da obra. Promovemos algumas reflexões acerca da AA, das condições de produção desse tipo de

discurso e da sua estruturação enquanto gênero discursivo. Assim, pretendíamos mostrar de que forma a AA se constitui em atravessamento interdiscursivo e de que forma ela compõe a estética da obra literária escolhida para análise.

Para delimitar nosso campo de análise, refletimos sobre de que forma a AA se opera dentro do discurso literário, enquanto constituição dialógica e que sentidos o discurso da autoajuda promove no discurso literário, enquanto efeito estético.

Sendo assim, passaremos agora a uma reflexão sobre as condições de produção do dizer literário e do discurso de autoajuda.

## **CAPÍTULO 1.**

### **DAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO**

Neste capítulo, apresentaremos o autor Paulo Coelho e a obra que compõe nosso *corpus* de pesquisa, a saber, *O Alquimista*. Visto que propomos uma discussão estética do romance citado, apresentaremos também algumas críticas encontradas sobre Paulo Coelho e suas obras. Nosso objetivo com a retomada dessas críticas é propor um diálogo com ela, retomando alguns pontos, e refutando outros, no que diz respeito a apontamentos sobre a autoajuda como discurso constituinte do discurso literário em questão.

Em seguida, para entender como o discurso de autoajuda se constrói e quais as causas históricas, sociais, ideológicas e culturais de sua existência e manutenção, faremos um explanação sobre o discurso de autoajuda.

#### **1.1. Paulo Coelho e sua obra: das condições de produção do dizer literário**

##### **1. 1. 1. O Mago**

Quem vê Paulo Coelho hoje e sua fama pensa que a carreira literária desse autor começou recentemente. Na verdade, Paulo Coelho já é um veterano no trabalho com as letras. Sua carreira nas letras se iniciou com peças de teatro, em que primeiro atuou, depois passou a escrever, dirigir e produzir. As 41 composições musicais em parceria com Raul Seixas fizeram de Paulo Coelho famoso e ainda deram, e dão, a ele muito dinheiro.

Paulo Coelho não faz questão alguma de esconder que gosta da fama e sempre desejou ser um escritor reconhecido. Ao publicar *O Diário de um mago*, em 1987, ele e

a esposa, Cristina Oiticica, para fazer a propaganda do livro, distribuíam panfletos nas portas de teatros e cinemas do Rio de Janeiro.

Hoje, talvez por consciência de que é o único culpado pelo sucesso que tem, Paulo Coelho lida muito bem com a imprensa e com os fãs, nunca se negando a dar entrevistas, mesmo quando isso se torna uma maratona interminável, ou dar autógrafos, mesmo quando o tumulto é iminente, como já aconteceu em diversas cidades por onde o autor passou, como em Zagreb, na Croácia, em 1998, e Praga em 2005.

Paulo Coelho nasceu no dia 24 de agosto de 1947, no Rio de Janeiro, em meio a uma família de classe média. Foi o primeiro filho do casal Lygia Araripe Coelho de Souza, dona de casa, e Pedro Queima Coelho de Souza, engenheiro. Os médicos acreditavam que o bebê estava morto, pois havia ingerido suas próprias fezes junto ao líquido amniótico. Além disso, não se movia, o que fez com que os médicos tivessem que arrancá-lo à força do ventre materno, o que ocasionou o deslocamento de sua clavícula.

Lygia, a mãe, católica praticante e fervorosa, pediu auxílio ao padroeiro do hospital, São José<sup>1</sup>, para que salvasse a vida de seu filho. Enquanto uma freira do hospital dava a extrema-unção ao natimorto, ouviu-se um chiado: era o bebê que estava vivo.

Cresceu no bairro do Botafogo, no Rio de Janeiro, numa espécie de vila: um conjunto de casas cercadas por um muro alto. Teve uma infância normal, em meio a brincadeiras e estripulias, e desde cedo demonstrava ter uma personalidade singular. Nunca foi aluno muito aplicado. Suas únicas glórias durante a vida acadêmica foram: vencer um concurso de redação na terceira série e uma nota 8,3 no exame de admissão do Colégio Santo Inácio, um dos colégios mais conceituados do Rio de Janeiro no

---

<sup>1</sup> Até hoje São José é o santo de devoção de Paulo Coelho.

século XX. Apesar disso, desde pequeno se mostrou um leitor assíduo. Lia os livros da biblioteca criada pela mãe, ou então os que os amigos lhe emprestavam.

Aos doze anos passou a escrever diários. Registrava acontecimentos do dia-a-dia e reflexões sobre si mesmo, principalmente sobre seu lado mais sombrio. Esses diários, trancados em um baú, seriam incinerados quando da morte de Paulo, mas, segundo Morais (2008), foram revelados para compor a biografia escrita por ele.

Escrevia poemas também. Um deles, inclusive, rendeu a Paulo um prêmio no Colégio Santo Inácio. Decidiu-se que seria um escritor, e não foi levado a sério pelos pais, que queriam apenas que o filho tirasse boas notas na escola. A mãe foi mais longe, dizendo ao filho que ele nunca poderia viver de escrever livros.

Paulo foi, de certa forma, um adolescente como outro qualquer. Tinha horários para chegar em casa, o que passou a desobedecer em certa idade. O pai, seu Pedro, era um homem bastante rígido, e Paulo não dava motivos para o pai lhe dar liberdades, isso porque o desejo do pai era que ele estudasse, se formasse e fizesse uma boa faculdade, o que nunca aconteceu. Paulo ia muito mal nos estudos, a ponto de ter que sair do Colégio Santo Inácio para não ser expulso por não atingir a média mínima para permanência.

Paulo Coelho não se corrigia. Mesmo na nova escola, continuava a tirar notas baixas. Nesse período começou a fazer teatro, o que acabou por afastá-lo ainda mais da escola e dos estudos. O pai, então, lhe arranhou um emprego como fiscal portuário, o que durou pouco mais de um mês. Ficar o dia todo com uma prancheta na mão não era exatamente seu sonho.

Teve outro emprego, como faz tudo, mas o serviço era muito pesado, e o próprio empregador ligou para seu Pedro avisando que Paulo não tinha porte físico para a função. Sem seguida passou a trabalhar como repórter-estagiário em um jornal, emprego do qual gostava muito, apesar de ser apenas foca, e não receber salário pelo

serviço. Depois de três meses de experiência, ele poderia ser admitido. No dia de completar os três meses, seu Pedro lhe ofereceu carona, dizendo que iam passar por um lugar antes, no entanto, o pai o estava levando para o hospital psiquiátrico Dr. Eiras. O pai decidiu internar Paulo porque este havia falsificado a assinatura do pai em uma carta de recomendação para um amigo conseguir um emprego em um banco. Além disso, a mãe de Paulo acreditava que o filho apresentava um ‘desvio sexual’, devido ao meio em que ele vivia, o teatro, onde o homossexualismo imperava.

A primeira internação de Paulo no Dr. Eiras durou pouco mais de um mês. Nesse período, Paulo Coelho passava a maior parte do tempo dopado e obedecendo a ordens, pois morria de medo do tratamento que era feito com choque elétrico. Paulo não compreendia a atitude do pai, pois não via em si nenhum problema psiquiátrico grave que precisasse de internação.

Da primeira internação, ele se livrou com alta médica, mas na segunda, que durou três meses, Paulo teve que fugir. Pouco mais de um ano depois da primeira internação, Paulo chegou em casa uma noite e começou a quebrar todos os objetos que encontrou em seu quarto, o que levou seus pais a acreditarem que ele estava tendo um novo surto e que precisava de nova internação.

Nessa segunda internação, enfrentou o tratamento com choque elétrico. O marasmo do hospital, a saudade dos amigos e da liberdade o fez querer fugir. Arquetou o plano de fuga, e levou junto um companheiro de quarto, Luis, um falso mudo, que na verdade não falava nada porque era gago e tinha vergonha disso, e dizia estar ali apenas para poder se aposentar.

Com o dinheiro que sua namorada da época conseguiu lhe arranjar, Paulo Coelho e Luis ficaram por três dias fora do hospital e longe de casa. Sem dinheiro e sem



comida, Luis voltou para o Dr. Eiras e Paulo para casa. Os pais ficaram tão felizes ao revê-lo que nem se lembraram de dar bronca pelo sumiço.

Mas meses depois, após novo ataque de destruição do quarto, Paulo voltou ao Dr. Eiras, de onde fugiu em poucos dias. Os pais se resignaram e não o internaram mais novamente.

Apesar do contato que teve com diversos militantes políticos por fazer teatro, Paulo nunca foi um ativista político. Em 1969, ano marcado pelo AI 5, de dezembro de 1968, havia passeatas estudantis contra o governo e a ditadura, das quais Paulo participava mais em busca de diversão do que por convicções políticas. Isso se comprova pelo fato de Paulo nem falar desses acontecimentos em seu diário. Para ele, como ele mesmo afirma, de nada adiantava mudar o sistema econômico, do capitalismo para o comunismo, pois tudo continuaria igual. Ele não encarava os problemas sociais do Brasil advindos da orientação econômica seguida pelo país, mas sim da atitude do povo, ou seja, para ele, os problemas sociais são mais de ordem moral do que técnica.

O início de sua carreira teatral foi marcada pela participação em peças infantis. Sua primeira peça teatral para adultos foi *O Apocalipse*, produzida por Vera Richter, sua primeira esposa e protagonista da peça, levada ao público em abril de 1969. Com essa peça, Paulo conheceu a crítica que o (per)segue até hoje. A peça foi criticada de todos os ângulos: direção, interpretação, cenários, figurino e, claro, autoria. Paulo Coelho foi acusado de misturar peças de renome no liquidificador, de não possuir maturidade cultural, como afirma Yam Michalski, crítico de teatro mais respeitado da época. A peça foi desastre, tanto de crítica como de público.

No caminho de volta de uma viagem completamente desastrosa para o Paraguai, no intuito de ver o jogo da seleção brasileira, em agosto de 1969, Paulo foi preso junto

com Vera e dois amigos, pois haviam sido confundidos com guerrilheiros assaltantes de banco.

Apesar do jeito hippie, apenas no início da década de 1970, com 22 anos, é que Paulo passou a fazer uso de maconha e de outras drogas, como haxixe e cocaína. Além disso, misturava seus antidepressivos, que tomava regularmente desde suas internações, com álcool. Em uma viagem com Vera para a Bolívia, conheceu o mescalito, chá alucinógeno produzido a partir de cacto ressecado.

O sonho de ser um escritor reconhecido não havia sido abandonado, por isso, em 1970, enviou vários de seus textos para concursos, mas não ganhou nenhum. Era um leitor assíduo; desenvolveu o hábito de anotar os livros lidos, fazendo comentários sobre cada um deles. Lia todo tipo de livro, sobre os mais variados temas e mais diversos autores.

De Cervantes a Kafka, de Jorge Amado a Scott Fitzgerald, de Ésquilo a Aldous Huxley. Lia dissidentes soviéticos, como ALEXandr Soljenítsin, e brasileiros esrachados como o humorista Stanislaw Ponte Preta. Lia, fazia um pequeno comentário sobre cada obra e, como os críticos literários que tanto o infernizariam, distribuía estrelas a seu bel-prazer. Receber quatro estrelas, a mais alta cotação, era privilégio de poucos, como Henry Miller, Borges e Hemingway. E com a maior sem-cerimônia era capaz de juntar num mesmo saco livros como *Um sonho americano* (Norman Mailer), *Revolução na Revolução* (Régis Debray) e dois clássicos brasileiros, *Os Sertões* (Euclides da Cunha) e *História Econômica do Brasil* (Caio Prado Jr.), todos classificados na humilhante categoria dos “Sem-cotação – Zero estrela” (MORAIS, 2008, p. 246)

Um de seus temas favoritos nessa época era satanismo e bruxaria, o que o levou a conhecer as obras de Carlos Castañeda, antropólogo norteamericano que relatava em seus livros as experiências que teve no México com drogas alucinógenas por intermédio do contato com índios.

No final do ano de 1970, acompanhou a avó materna em uma viagem aos Estados Unidos, pois queria conhecer os lugares descritos por Castañeda em seus livros, o deserto de Sonora, fronteira da Califórnia com o México.

Ao chegar aos Estados Unidos, antes de ir à Califórnia, Paulo Coelho passou duas semanas conhecendo Nova Iorque, cidade que causou nele grande impacto, devido à cosmopolitização. São Francisco também deixou fortes impressões, principalmente pela tranquilidade com que se conseguia obter e consumir drogas como haxixe, maconha e LSD.

Depois de um passeio de vários dias pelos pontos turísticos norteamericanos, Paulo Coelho chegou ao México, e ficou chocado com a miséria gritante que encontrou. Por dias experimentou chás de ervas alucinógenas, e antes mesmo de conhecer o deserto de Sonora, voltou ao Brasil.

Ao voltar para o Brasil, Paulo Coelho escreveu um artigo sobre a liberalidade das drogas nos EUA, e submeteu a publicação ao Pasquim, semanário humorístico muito famoso da época. Depois de três semanas indo toda quarta-feira à banca de jornal, se deu conta de que seu texto havia sido rejeitado. Essas rejeições o entristeciam, mas não o demoviam de seu desejo de ser um escritor.

Em 1971, Paulo Coelho fazia o curso de Direção Teatral na Faculdade de Filosofia do Estado da Guanabara (atual UniRio) e dava aulas em um cursinho prevestibular para alunos que desejavam ingressar no curso de Teatro, assim, ao menos, tinha um salário fixo, coisa que o trabalho como ator não lhe proporcionava.

Desde a promulgação do AI-5, o Brasil vivia um estado de constante agitação. Apesar da consciência de que a ditadura estava tirando a liberdade da população e prendendo pessoas indiscriminadamente, Paulo Coelho não tinha coragem de se manifestar, e tinha calafrios só de pensar que mesmo as poucas palavras que escrevia em seus diários contra a opressão do regime militar poderiam levá-lo às prisões da ditadura. Essa insegurança e falta de coragem o levaram novamente a depressão.

Tratando-se com um novo psiquiatra, aderiu à teoria deste sobre “a cura pelo desespero”, que consistia na total aceitação pelo paciente de que não havia mais solução; ao chegar ao fundo do poço, o paciente só podia voltar a subir. Testou essa teoria com uma de suas namoradas, Adalgisa Magalhães, arquiteta e ativista do Partido Comunista.

Eles se conheceram em um barzinho perto da faculdade e em menos de um mês, Paulo Coelho já estava morando no apartamento dela. Dois meses depois, Gisa descobriu que estava grávida, o que, no início, deixou Paulo Coelho muito entusiasmado. No entanto, passado o entusiasmo inicial, Paulo Coelho começou a temer a nova responsabilidade, e convenceu Gisa a fazer um aborto.

Depois do aborto, Gisa se arrependeu, passou dias chorando e resolveu que iria se suicidar. Paulo, ao invés de demover a namorada de tal ideia, incentivou-a, contando sobre sua própria tentativa de suicídio e a necessidade do Anjo da Morte de levar alguém, quando alguém toma a decisão de se suicidar. O mais racional seria não apoiar a decisão da namorada, mas Paulo estava completamente crente na teoria de seu novo psiquiatra. Além disso, suas leituras sobre bruxaria estavam cada vez mais aprofundadas, e ele passou a ver no ocultismo a única solução para suas depressões. Numa manhã de sábado, Gisa foi até a praia e entrou no mar; quase se afogou, mas foi salva a tempo.

Paulo Coelho passou a se interessar por seitas e grupos que se remetiam ao sobrenatural. Suas pesquisas sobre esoterismo estavam tão sérias que ele foi chamado a escrever para a revista ‘A Pomba’, revista da época especializada na cultura underground. Passou a trabalhar na revista fazendo um pouco de tudo, enquanto Gisa cuidava do layout da revista. O trabalho deu tão certo que o dono da editora

PosterGraph, Eduardo Prado, aceitou a ideia de Paulo Coelho para uma nova publicação, a Revista 2001.

Paulo Coelho passou a fazer de tudo nessa revista: definia as pautas, fazia entrevistas, escrevia artigos, os quais eram assinados com diversos pseudônimos para que o público não percebesse que havia apenas um jornalista na revista.

Nesse período, Paulo Coelho conheceu Raul Seixas, com quem viria a compor músicas de extremo sucesso, formando uma das duplas mais famosas do rock nacional. Quando se conheceram, Raul Seixas era um pai de família, nunca havia usado drogas e trabalhava como produtor musical da CBS. Completamente o contrário de Paulo Coelho, que não tinha um emprego realmente sério e vivia sob o efeito de drogas.

Em uma das entrevistas que fez para 'A Pomba', Paulo Coelho conheceu Marcelo Ramos Motta, um seguidor de Aleister Crowley. Esse inglês, que viveu no século XIX e início do século XX, dizia ter recebido uma entidade que lhe transmitiu "O livro da Lei de Thelema", cujo conteúdo pregava o surgimento da era da liberdade total para realização dos desejos. A epígrafe do livro dizia: "Faze o que queres, há de ser tudo da lei" (MORAIS, 2008, p. 285). Crowley se autodenominava 'A Besta', e propunha a liberação sexual, o uso de drogas e o estudo de filosofias orientais, pois assim as pessoas conseguiriam chegar à liberdade total e irrestrita.

As ideias satânicas de Crowley influenciaram inúmeras pessoas, como Os Beatles, por algum tempo, e bandas como "Black Sabbath, The Clash, Iron Maiden e Ozzy Osbourne" (MORAIS, 200, p. 286). Essas mesmas ideias levaram a acontecimentos fatídicos, como o massacre cometido por um dos seguidores norteamericanos, Charles Manson, que matou quatro pessoas em uma mansão da Califórnia, entre elas, a atriz Sharon Tate, esposa do diretor de cinema Roman Polanski.

Raul Seixas não se interessava por assuntos satânicos, apenas por discos voadores. Mas o seu interesse maior era a música, principalmente o rock and roll. Ele já havia encabeçado uma banda no seu estado natal (Bahia) chamada 'Os Panteras', mas teve de desistir da música para se casar, a pedido do sogro. Até voltou a tentar a carreira musical, com a ajuda de Jerry Adriani, mas não deu certo e acabou se tornando produtor musical.

Raul Seixas e Paulo Coelho se conheceram quando Raul levou um texto seu sobre ufologia para publicar n' 'A Pomba'. Paulo Coelho viu em Raul Seixas um possível contrato de publicidade da CBS com a revista em que trabalhava. Mas o que Raul Seixas queria mesmo é que Paulo Coelho escrevesse letras de músicas para ele, pois havia ficado impressionado com um dos artigos de Paulo Coelho.

Os estudos de Paulo Coelho sobre satanismo estavam tão sérios que ele seria iniciado na seita de Crowley, sob o comando de Motta, e Paulo se preparava para seu encontro com o Demônio.

Na vida profissional, Paulo Coelho e sua namorada Gisa passaram a se dedicar à produção de histórias em quadrinhos, tendo publicado várias delas em jornais respeitados da época, como 'O Jornal', 'Jornal do Brasil' e 'Pasquim'. Como as revistas 'A Pomba' e '2001' iriam ser fechadas, ambos se transferiram para a 'Tribuna da Imprensa', onde tinham uma página aos sábados, sobre os mesmos assuntos de que tratavam nas revistas.

Em 1972, Paulo Coelho foi convidado por Glória Albees, da Secretaria de Educação do Mato Grosso, a dar aulas de teatro para professores e alunos da rede pública de ensino. Paulo Coelho aceitou por dois motivos: primeiro, o salário era bastante razoável, e segundo, porque viu a possibilidade de promover laboratórios de práticas de magia negra, que ele já vinha experimentando.

Enquanto Paulo Coelho buscava o Demônio, Raul Seixas buscava sucesso como cantor, e voltou a insistir com Paulo Coelho sobre letras de música para gravar. Paulo Coelho não queria voltar a produzir poesia, e acabou indo trabalhar no jornal *O Globo*, como foca. Apesar de não ser escalado para grandes matérias, apresentava um bom desempenho, principalmente com entrevistas. No entanto, algumas vezes em que Paulo Coelho não conseguia as entrevistas de que precisava, ele a inventava, com nomes e histórias surpreendentes.

Raul Seixas ainda insistia na parceria, e atribuiu a Paulo Coelho uma parcela da autoria da música “Caroço de manga”. Paulo Coelho deixou de trabalhar no jornal e passou a se encontrar com Raul Seixas com mais frequência. Em 1973, Raul Seixas lançou o álbum ‘Krig-Há Bandolo!’, com cinco músicas em parceria com Paulo Coelho, entre elas “Al Capone”, uma das músicas mais famosas da dupla.

O que Paulo Coelho mais gostou foi o dinheiro que ganhou com os direitos autorais das músicas. Convivendo mais com Paulo Coelho, Raul Seixas passou a usar drogas e se interessar por magia e satanismo. Juntos, Paulo Coelho e Raul Seixas desejavam criar a Sociedade Alternativa, baseada nas ideias de Crowley.

O segundo álbum, *Gita*, foi o maior sucesso da dupla. Das 11 músicas que compunham o álbum, sete eram letras de Paulo Coelho, entre elas “Medo da Chuva”, “Gita”, e a famosa “Sociedade Alternativa”, que traz como refrão o lema dos thelemistas satânicos (seguidores de Crowley). Com essa música, Paulo e Raul deixavam claro que eram adoradores do Demônio. No entanto, quem não conhecia as ideias satânicas de Crowley, via na música uma crítica à Ditadura Militar, o que levou a censura a proibir a execução da música nos shows de Raul Seixas.

Em 1974, Paulo Coelho se tornou noviço da O.T.O. (sociedade satânica seguidora das ideias de Crowley). Com o dinheiro que ganhou com os direitos autorais

de *Gita* Paulo Coelho comprou seu primeiro apartamento, no bairro do Botafogo, no Rio de Janeiro.

No dia 25 de maio de 1974, um sábado, Paulo Coelho voltou a crer em Deus, depois do que ele acredita ter sido um encontro com o Demônio. Ele estava pronto para sair, quando sentiu um cheiro de carne queimada; logo em seguida, começou a passar mal e ouvir ruídos, como se tudo na casa estivesse sendo mexido, mas ele não via nada sair do lugar. Enquanto ele estava passando por essas sensações estranhas, Gisa chegou sentido as mesmas coisas que ele. Paulo Coelho se deu conta de que o Demônio havia ouvido suas invocações e o atendeu. Arrependido, Paulo Coelho começou a rezar desesperadamente, pedindo perdão a Deus por negá-lo e jurando se afastar da O.T.O. Muitas horas depois, após ler incessantemente trechos da Bíblia, contou Paulo Coelho que tudo voltou ao normal.

Ainda em 1974, dias depois do incidente demoníaco, Raul Seixas foi chamado pelo Dops a prestar esclarecimentos, e chamou Paulo para ir com ele. Mas o Dops não queria Raul, mas sim Paulo Coelho. Ele e Gisa acabaram presos para prestar esclarecimentos sobre o gibi que acompanhava o álbum 'Krig-Há Bandolo!'. Depois de um dia de interrogações, ambos foram soltos, mas no caminho para a casa dos pais de Paulo Coelho, o táxi em que estavam foi parado por três veículos sem placa e ambos foram sequestrados, prática muito comum na época da ditadura para a polícia poder interrogar como bem entendesse sem que ninguém soubesse. Ambos estavam sendo presos pelo Doi-Codi. Paulo e Gisa passaram alguns dias presos, foram interrogados e torturados. Dias depois foram soltos, mas a relação acabou, pois durante os dias em que estavam presos, ao passar pela cela onde Gisa estava, mesmo encapuzada, ela chamou por Paulo, pedindo que ao menos ele dissesse que era ele. Por medo de apanhar, ele não disse nada.



Voltou para a casa dos pais, e passou dias com medo de sair na rua e ser novamente sequestrado. Procurou por Gisa, mas ela não quis reatar o namoro e pediu que ele nunca mais a procurasse.

No ano anterior à prisão, Paulo Coelho publicou um livro: *O Teatro na Educação*, uma sistematização do trabalho que realizou no Mato Grosso com experimentos teatrais voltados para alunos e professores da rede pública de ensino. Apesar do insucesso nas vendas de seu primeiro livro, Paulo Coelho não desistia do sonho de ser escritor. Mesmo já sendo reconhecido como compositor e ganhando muito dinheiro com isso, seu sonho continuava sendo o de ser escritor reconhecido no mundo todo, como ele mesmo escrevia em seus diários.

Além das músicas que compôs com Raul Seixas, Paulo Coelho também escreveu canções para Rita Lee (“Cartão Postal”, “Esse tal de roque enrow” e “O Toque”, que compõem o álbum *Fruto Proibido*) entre outros artistas.

Ao visitar o advogado Antônio Cláudio Vieira, para agradecê-lo pelo que fez no período em que esteve preso no Dops, Paulo conheceu a filha do advogado, e também advogada, Eneida. Em menos de dois meses estavam noivos, e em menos de dois meses de noivado estavam separados. Eneida era “careta” demais para ele no tocante a drogas e a liberdade sexual de Paulo.

Logo em seguida começou a namorar Cecília Mac Dowell, uma estagiária da Philips. Cissa foi sua primeira esposa reconhecida pela lei. E a pedido dela, o casamento teve todas as pompas tradicionais de tal cerimônia. Novamente, devido ao estilo hippie de ser de Paulo, o casamento já no início dava mostras de que não ia durar muito. O casamento terminou em março de 1979.

A parceria com Raul Seixas continuava, e o sucesso também. No álbum *Há dez mil anos atrás*, de 1976, há uma composição de Paulo homenageando seu pai, falando sobre a relação dos dois, “Meu amigo Pedro”:

Toda vez que eu sinto o paraíso  
Ou me queimo torto no inferno  
Eu penso em você, meu pobre amigo  
Que só usa sempre o mesmo terno  
Lembro, Pedro, aqueles velhos dias  
Quando os dois pensavam sobre o mundo  
Hoje eu te chamo de careta, Pedro  
E você me chama vagabundo  
Pedro, onde você vai eu também vou  
Mas tudo acaba onde começou  
E eu não tenho nada a te dizer  
Mas não me critique como eu sou  
Cada um de nós é um universo, Pedro  
Onde você vai eu também vou

(<http://letras.terra.com.br/raul-seixas/48318/>, acesso em 1/05/09)

Apesar dos problemas constantes com o pai durante a adolescência, era nele e na mãe que Paulo via segurança e era para junto deles que Paulo corria quando estava no meio de alguma crise.

Paulo sempre teve uma grande instabilidade emocional, o que se intensificou depois da prisão no DOI-CODI. Suas crises de paranoia eram tão fortes que chegava a gerar desconfortos físicos, como asma. E qualquer acontecimento era motivo para suas crises de paranoia: seu chefe não lhe referir a palavra, seus companheiros estarem de mau humor, não ser convidado para uma festa, não ter seu nome citado em dada coluna de jornais. Por isso as drogas eram importantes em sua vida, pois eram uma forma de apaziguar suas angústias, mas não conseguiam fazer com que elas desapareçam de vez. Apesar de toda angústia e depressão que o assolavam, o que mais o incomodava era ainda não ser um escritor famoso em todo o mundo.

Em maio de 1977 resolveu se mudar para Londres, para tentar iniciar sua carreira de escritor, o que Paulo achava que só iria acontecer no exterior. Em três meses em Londres se deu conta de que não havia produzido nada. Como estava fazendo um

curso de vampirismo, escreveu um roteiro intitulado *The Vampire of London*, que foi enviado a diversas produtoras, e rejeitado por todas elas.

No início de 1978, Paulo voltou ao Brasil acreditando que aquele período em Londres havia sido sua última oportunidade de se tornar um escritor. Voltou a trabalhar como produtor artístico da Philips, período em que Paulo descobriu e orientou cantores diversos, como Rosana, Oswaldo Montenegro e Fábio Júnior.

Mas a parceria com Raul parecia prestes a ruir. Em 1979, chegou ao mercado fonográfico o álbum *Mata Virgem*, com cinco composições de Paulo Coelho. No entanto, a vendagem do álbum não chegou nem perto do sucesso de vendas de *Gita*. Apesar disso, 1978 foi um ano produtivo na vida de Paulo, além do trabalho na Philips, o que o transformou “no homem-dos-sete-instrumentos do showbiz, dirigiu e roteirizou espetáculos para Rosana, Jorge Veiga, Alcione e Sidney Magal” (MORAIS, 2008, p.389), e ainda foi convidado para escrever o roteiro do filme *Amante Latino*, do diretor Pedro Rovai.

No início de 1979, Paulo foi convidado a trabalhar na CBS, convite que recebeu de bom grado, pois o fim do casamento, a frustração de Londres e o pouco sucesso do álbum *Mata Virgem*, com Raul, causavam nele tristeza e melancolia. O trabalho o ajudava a deixar de lado os problemas emocionais. No entanto, não durou muito no cargo, pois chegou à gravadora com uma postura totalmente arrogante, como ele mesmo veio a assumir anos mais tarde. Como havia ocupado o cargo mais alto na indústria fonográfica, não poderia se rebaixar a um cargo inferior, o que fez com sua carreira nos meios fonográficos chegasse ao fim.

No Natal de 1979, Paulo reencontrou Christina Oiticica, sobrinha do marido de sua irmã, e se apaixonaram. Ao contrário dos outros envolvimento amorosos de Paulo,

esse seria muito mais duradouro. Eles estão juntos até os dias atuais, completando 30 anos de casamento. Paulo Coelho afirma que não deixaria Christina por nada no mundo.

No mesmo período em que reencontrou Christina, Paulo passou a trabalhar na direção dos especiais da Rede Globo, não por uma questão financeira, pois além das 41 canções compostas em parceria com Raul Seixas, Paulo Coelho havia composto mais de 100 outras canções em diversas parcerias, e os direitos autorais rendiam um bom dinheiro. O trabalho servia para afugentar a depressão que reaparecia sempre, e quando estava em meio a crises mais fortes, controlava com remédios. Em 1981 teve nova crise, que o levou a se desinteressar de todas as coisas que lhe eram importantes, inclusive escrever e dinheiro. Aconselhado por Chris, resolveu fazer uma viagem sem destino certo. Ambos foram para Madri, e Paulo prometeu que só voltaria para o Brasil quando o dinheiro que possuía se acabasse, o equivalente hoje a 70 mil reais.

De Madri foram a Londres, onde ficaram até janeiro de 1982. Decidiram que iriam à Romênia, lugar onde nasceu Vlad Tepes, fidalgo que inspirou o personagem conde Drácula, e Praga, pois Paulo queria fazer uma promessa ao Menino Jesus de Praga.

Nessa peregrinação pela Europa, Paulo e Christina foram visitar o campo de concentração de Dachau. Tudo o que viu e sentiu naquele lugar mudou completamente a vida de Paulo Coelho. Ele considera ter tido naquele dia sua epifania. Além dos pensamentos que teve, ele disse ter visto uma luz e, em meio a essa luz, a imagem de uma pessoa.

Dois meses depois, enquanto tomava café em um bar de Amsterdã, ao olhar para o lado, Paulo viu a mesma pessoa que havia visto em meio à luz em Dachau. O homem, cujo nome verdadeiro Paulo nunca revelou, chamando-o apenas de Mestre ou Jean ou apenas J., disse a Paulo que nunca o tinha visto, mas que poderiam mesmo ter se

encontrado em Dachau pelo fenômeno da ‘projeção astral’. Jean disse ainda que Paulo havia deixado algo inacabado em sua vida, a Magia, e que se quisesse continuar a estudá-la, ele poderia ajudá-lo, pois fazia parte de “ordem religiosa católica chamada R.A.M. –*Regnus Agnus Mundi* ou, em português, “Cordeiro do Reino do Mundo”, ou ainda “Rigor, Amor e Misericórdia”” (MORAIS, 2008, p. 425). Paulo decidiu aceitar a oferta, porque nunca havia se desinteressado completamente por magia. De volta ao Brasil, Paulo passou a realizar os rituais necessários para sua iniciação no R.A.M. As indicações de como fazer e o que fazer chegavam até ele por cartas ou por meio dos telefonemas de Jean.

Ainda buscando o sonho de ser escritor, Paulo Coelho fundou, juntamente com Christina, a Shogun Editora e Arte Ltda, e em 1982 lançou o livro *Arquivos do Inferno*, uma miscelânea de textos de diversos autores, inclusive dele. No site do autor há referência ao *Arquivo do Inferno* como um livro “que não teve qualquer repercussão” (site oficial de Paulo Coelho).

Com o fracasso da primeira publicação, Paulo percebeu que precisava de disciplina e conhecimento para tocar a editora. Fez curso por correspondência sobre administração, e em dois anos a Shogun já era uma editora conhecida, a trigésima quarta dentre as diversas editoras brasileiras.

Em 1985, Paulo foi convidado a dar uma palestra sobre vampirismo em um encontro sobre esoterismo. Antes da palestra foi entrevistado por Nelson Liano Jr., e em menos de uma hora de conversa, já o considerava um grande amigo. Liano era amigo de Ernesto Emanuele Mandarino, dono da editora Eco, especializada em temas esotéricos. O repórter comentou sobre Paulo Coelho e seus conhecimentos sobre vampirismo com Mandarino, que convidou Paulo a escrever um livro sobre o assunto. Paulo aceitou, mas queria que Liano escrevesse o livro com ele. Assim foi feito. No entanto, Paulo mais

tarde viria a confirmar que não escreveu uma só linha do livro. Na verdade, contratou uma pessoa para fazê-lo: o mineiro Antônio Walter Sena Junior, ou Toninho Buda, como era mais conhecido.

Paulo estava para se tornar Mestre na ordem religiosa R.A.M. e foi com um dos rituais de “aperfeiçoamento” para entrar na ordem religiosa que Paulo foi levado a se aventurar pelo Caminho de Santiago. O Caminho de Santiago de Compostela é uma rota de setecentos quilômetros entre a cidade de Saint-Jean-Pied-de-Port, ao sul da França, e a catedral de Santiago de Compostela, que se encontra na capital da Galícia, ao noroeste da Espanha. Esse trajeto já é conhecido desde a época Medieval, sendo utilizado por peregrinos que buscavam o suposto túmulo do apóstolo Tiago.

Atualmente, como o trajeto deve ser feito a pé, muitas pessoas o buscam com o objetivo de se purificar e se autoconhecer. Mas, em 1986, eram poucas as pessoas que se interessavam a conhecer o Caminho de Santiago. Com a publicação do livro *O Diário de um mago* (1987), livro em que Paulo Coelho narra sua trajetória pelo Caminho, a procura pelo Caminho de Santiago aumentou consideravelmente, o que levou o prefeito da cidade a dar o nome de Paulo Coelho a uma das ruas transversais da catedral.

Com base em sua experiência de peregrinação pelo Caminho de Santiago, Paulo Coelho publicou *O Diário de um mago* pela editora Eco, mesma editora pela qual havia publicado o *Manual Prático de Vampirismo*. Em pouco tempo já era o título mais bem vendido da editora. Isso porque Paulo investiu pesado em propaganda, contratando uma jornalista, Andréa Cals, para divulgar seu livro nas diversas mídias da época.

O trabalho de Andréa deu tão certo que Paulo foi convidado para o programa de entrevistas *Sem Censura* da rede Educativa e, a uma das perguntas, respondeu que ele

era mesmo um mago, com diversos poderes, inclusive fazer chover quando bem quisesse.

O interesse da mídia, que era bem pouco, aumentou, e Paulo Coelho, o “escritor que fazia chover” (MORAIS, 2008, p. 472) passou a dar entrevistas a diversos jornais e programas de TV, sempre criando um clima de mistério sobre seus ‘poderes mágicos’. Essa exposição na mídia contribuiu com a vendagem do *Diário de um mago*, e para a divulgação da imagem de Paulo Coelho como um bruxo.

Em 1988 lançou *O Alquimista*. Para divulgar esse livro, usou das mesmas estratégias que no anterior. Nesse período, *O Diário de um Mago* batia a casa de 40 mil cópias vendidas, e estava a quase vinte semanas no topo da lista dos livros mais vendidos.

*O Alquimista* vendeu quase dez mil exemplares logo nas primeiras semanas, mas ainda estava longe de ser o que Paulo Coelho desejava. No entanto, ao contrário do que aconteceu com o livro anterior, o lançamento d’ *O Alquimista* atraiu a atenção da grande mídia, os principais jornais do Brasil dedicaram suas primeiras páginas ao lançamento desse quarto título, sem manifestar críticas ao livro.

No final de 1988, Paulo, a mando do Mestre da RAM, Paulo deveria passar 40 dias no deserto do Mojave, exercitando sua espiritualidade, com o objetivo de encontrar seu Anjo da Guarda. Essa viagem o inspirou a escrever *As Valkírias*, publicado em 1992.

Na volta da viagem aos Estados Unidos, Paulo conheceu Mônica Rezende Antunes, uma garota de 20 anos que se dizia sua fã. Junto com ela, Paulo se encontrou com Mandarino, o dono da editora Eco, que lhe avisou que não iria reeditar *O Alquimista*, pois não via futuro nas vendas daquele livro. Mal podia supor Mandarino que em 2008 o livro chegaria a cifra de 50 milhões de cópias vendidas por todo o

mundo, isso sem contar com as cópias pirata, principalmente no Egito, onde cópias piratas são disponibilizadas no mercado por editoras renomadas.

Foi também ao lado de Mônica que Paulo Coelho se encontrou com Paulo Roberto Rocco, editor da Rocco, editora em ascensão na época. Depois de uma conversa rápida Rocco ficou de pensar sobre a possibilidade de um contrato para edição dos livros. A única exigência de Paulo foi de que o livro fosse lançado antes do Natal. Dois dias depois da primeira conversa, Rocco chamou Paulo para assinar o contrato. Mônica Rezende se tornou sua agente literária, sendo a cabeça da Sant Jordi Associados, agência literária que cuida dos interesses de Paulo Coelho, com escritório em Barcelona, na Espanha. Nada acontece na vida dele sem que ela esteja, de alguma forma, por trás. Mônica cuida dos interesses do escritor com tal seriedade que alguns editores a apelidaram maldosamente de ‘Bruxa de Barcelona’.

Mesmo quando Paulo Coelho já havia chegado em 500 mil exemplares vendidos, isso ainda no Brasil, e em apenas dois anos, os jornalistas diziam que ele seria um sucesso passageiro, apenas um modismo, e que a febre Paulo Coelho logo iria passar.

Até então, a crítica parecia boazinha com Paulo Coelho, ou mesmo por achar que ele não iria muito longe, não fez questão de gastar tempo com ele. No entanto, quando saiu a publicação de *Brida* (1990), a crítica não teve mais comiseração e passou a atacá-lo com crueldade, geralmente acusando-o de não conhecer a língua portuguesa, ou de imitar o estilo de outros escritores.

Nessa mesma época, a revista ‘Veja’ entrevistou Paulo Coelho para uma reportagem sobre o misticismo, e também não poupou Paulo Coelho de críticas ácidas e irônicas, referindo-se a ele como alguém esperto que tivesse entrado na onda do misticismo para ganhar dinheiro, salientando que o escritor iria passar a cobrar por suas



palestras, ao que Paulo respondeu com uma minúscula carta: “Gostaria de fazer apenas uma correção na reportagem ‘O Mago nas Alturas’. Não pretendo cobrar minhas palestras para o grande público. O resto não foi surpresa: todos nós somos muito burros e vocês, muito inteligentes” (MORAIS, 2008, p. 501).

No entanto, a crueza da crítica não influenciou os leitores, que continuavam a ler Paulo Coelho, o que resultou em Paulo Coelho ter três livros ao mesmo tempo no topo da lista dos mais vendidos e *Brida* (1990), em menos de um ano, já estava na 58ª edição.

Logo após *Brida* (1990), Paulo Coelho passou a escrever um livro autobiográfico, relatando o período em que ele e Raul Seixas estiveram envolvidos com satanismo e bruxaria, livro no qual Paulo relataria seu suposto encontro com o Demônio. Contudo, ao ler o livro, Chris demoveu Paulo de publicá-lo, pois aquele livro falava unicamente sobre o Mal e não deveria ser publicado. Paulo Coelho decidiu, então, não publicá-lo e depois de mostrar uma cópia impressa a seu editor, lançou os originais em um caminhão de lixo.

Em 1991, Paulo lançou uma tradução de um sermão inglês escrito por Henry Drummond, *The Greatest Thing in the World*, que na tradução saiu com o título de *Dom Supremo* (1991). O romance seguinte, *As Valkírias*, editado em 1992, teria como mote a viagem que Paulo Coelho e Chris fizeram aos Estados Unidos quatro anos antes. Em agosto de 1992 chegava às livrarias uma tiragem de 120 mil exemplares de *As Valkírias* e, em menos de um dia nas prateleiras, já haviam sido vendidos 60 mil exemplares. Paulo Coelho bateu novo recorde: passou a ser o primeiro escritor brasileiro a ter cinco livros no topo da lista dos mais vendidos.

A crítica, claro, não hesitou em desferir novos golpes cruéis contra Paulo Coelho e sua nova obra, enfatizando sempre os mesmo aspectos anteriores: má qualidade do uso

da língua, falta de enredo consistente, falta de qualidades estilísticas. Quanto ao sucesso estrondoso, a crítica dizia que era devido ao marketing pesado que acompanhava cada novo lançamento. No entanto, se o sucesso estivesse atrelado apenas à propaganda, seria fácil outros escritores fazerem sucesso também, bastaria utilizar a mesma tática.

Em 1992, Paulo Coelho entrou no mercado editorial norteamericano graças a Alan Clarke, que se disponibilizou para traduzir *O Diário de um Mago* e encontrar um editor para o livro. Depois de bater em diversas editoras nada menos que a HarperCollins, maior editora dos Estados Unidos na época, aceitou publicar o livro. No entanto, esse primeiro título não emplacou. Já o segundo, *O Alquimista*, causou boa impressão nos leitores profissionais que foram chamados a dar seu parecer sobre o livro, e a HarperCollins se entusiasmou a ponto de lançar a primeira edição com 50 mil exemplares.

Dos Estados Unidos, as obras de Paulo Coelho chegaram à Oceania, onde também encontraram sucesso de público e, melhor ainda, de crítica. O Jornal Sydney Morning Herald afirmava ser *O Alquimista* o melhor livro do ano, “uma obra encantadora, de infinita beleza filosófica” (MORAIS, 2008, p. 517).

Em 1993, Paulo Coelho recebeu um convite de Carmen Balcells, dona da maior agência literária da Europa, para ser um de seus agenciados, ao lado de figuras como Mario Vargas Llosa e Gabriel García Márquez. A contratação seria anunciada na feira do livro de Frankfurt, mas antes Paulo deveria avisar Mônica Antunes. Ao expor à Mônica o convite de Carmen Balcells, disse que se Mônica quisesse se demitir, que ele entenderia, pois a relação de trabalho dos dois não estava mais dando certo, ao que Mônica respondeu que se ele quisesse, poderia demiti-la, mas que ela não se demitiria.

Mônica resolveu que iria conseguir editar os livros de Paulo Coelho por toda a Europa, e foi em busca de novos editores na feira de Frankfurt. Depois de muito

trabalho, Mônica conseguiu garantir a publicação dos livros de Paulo Coelho em dezesseis idiomas.

Paulo Coelho entrou no mercado editorial francês em março de 1994 por uma editora pequena, a Éditions Anne Carrière, com *L'Alchimiste*. A dona da editora, Anne, conheceu o livro por intermédio de uma prima, que o havia descoberto em Madri. Apenas com a indicação da prima, Anne foi buscar a versão em inglês, e investiu o pouco recurso financeiro que tinha na publicação da obra na França. O valor do contrato foi bem abaixo das somas a que Paulo Coelho havia se acostumado, mas seu interesse, nesse caso, não era o dinheiro, e sim entrar em um dos mercados editoriais mais competitivos do mundo.

No entanto, as preocupações de Anne eram grandes: como lançar um livro de um autor desconhecido ainda na França por uma editora também ainda desconhecida e chamar a atenção para ele? A estratégia de Anne foi enviar 500 cópias numeradas para quinhentos livreiros franceses um mês antes do lançamento oficial. A recepção dos livreiros foi muito boa e a da crítica, melhor ainda: a revista *Le Nouvel Observateur*, foi totalmente favorável ao *O Alquimista*, chamando-o fascinante, tocante, e ressaltando a leveza da linguagem utilizada pelo autor.

Em menos de dois meses, já haviam sido vendidos 18 mil exemplares do livro, e no final de maio de 1994, *L'Alchimiste* entrava para a lista dos mais vendidos da revista semana *L'Express*, onde permaneceu por 300 semanas consecutivas. O reconhecimento na França e nos Estados Unidos demonstraram que Paulo Coelho não era apenas uma febre passageira, como se acreditava no início de sua carreira como escritor.

Em 1994, no Brasil, Paulo Coelho lançou : *Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei* e *Maktub*. No entanto, a crítica brasileira não se mostrou mais aberta às obras de Paulo Coelho, crítica que nunca foi levada em consideração pelo público leitor, que

continuava a ler Paulo Coelho com o mesmo entusiasmo do início. Isso se comprova com o sucesso de *Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei*, que bateu o recorde de *As Valkírias* e, em apenas um dia, vendeu 70 mil exemplares.

Paulo Coelho não foi convidado, em 1994, para compor a caravana de escritores brasileiros que iriam a Frankfurt, na Alemanha, representar o Brasil na feira do livro. Mesmo assim, por conta da editora Rocco, Paulo Coelho foi a Frankfurt.

Em 1995, Paulo Coelho foi agraciado com o Grande Prêmio Elle de Literatura, concedida pela revista *Elle*, o que rendeu uma reportagem na revista *Lire*, a mais importante revista literária francesa. Nesse mesmo ano, Paulo Coelho trocou de editora, pois ele desejava ampliar os canais de distribuição de seus livros, passando a vendê-los em bancas de jornal e supermercados, barateando o livro para que a população de baixa renda também tivesse acesso a sua literatura, mas a editora Rocco não demonstrou real interesse nisso. Então Paulo Coelho deixou a Rocco e assinou contrato com a Editora Objetiva e, em 1996, foi lançado, pela sua nova editora *O Monte Cinco*, porém os direitos sobre seus primeiros livros continuavam com a Rocco.

*O Monte Cinco* foi outro sucesso. Acompanhado de um grande trabalho de promoção do livro: outdoors, propaganda em jornais e revistas de grande circulação, em menos de um dia o livro vendeu 80 mil exemplares dos 100 mil colocados à disposição no mercado. Essa obra, ao contrário das anteriores, recebeu, senão elogios, ao menos um pouco mais de consideração da crítica. O livro seguinte, *Manual do Guerreio da Luz*, lançado primeiro na Itália e depois no Brasil, mereceu da crítica a mesma depreciação que os anteriores a *O Monte Cinco*.

O grande sucesso de seus livros na França fez com que o governo francês agraciasse Paulo Coelho com o título de Cavaleiro da Ordem das Letras e das Artes. No discurso de entrega da honraria, o ministro da cultura, Philippe Douste-Blazy disse:

“Você é o alquimista de milhões de leitores, que dizem que você escreve livros que fazem o bem. Seus livros fazem o bem porque estimulam nosso poder de sonhar, nosso desejo de procura e de acreditarmos nós mesmos nessa busca” (MORAIS, 2008, p.537).

Em 1998, a exemplo do que havia acontecido quatro anos antes, Paulo Coelho não foi convidado a compor o grupo de cinquenta escritores que iriam representar o Brasil no 18ª Salão do Livro de Paris. Novamente, a convite de sua editora, foi a Paris e na abertura da feira participou de uma tarde de autógrafos de *O Monte Cinco*. Jacques Chirac, o presidente francês na época, ao passar pelo estande da editora Anne Carrière, cumprimentou Paulo Coelho com um efusivo abraço. Ainda nesse mesmo Salão do Livro, Paulo Coelho concedeu sete horas de autógrafos, com paradas apenas para usar o banheiro e fumar; e mais, promoveu um jantar para seiscentas pessoas e fez questão de convidar todos os integrantes da caravana brasileira. Em seu discurso, Paulo Coelho pediu que aquela noite fosse em homenagem a quem ele considerava o maior escritor brasileiro: Jorge Amado. Ao final do banquete, os convidados receberam um exemplar de *O Monte Cinco* especialmente editado para aquela ocasião, com a seguinte frase manuscrita e assinada por Paulo Coelho: “A perseverança e a espontaneidade são as condições paradoxais da lenda pessoal” (MORAIS, 2008, P. 539).

Em 1998, Paulo Coelho lançou *Veronika decide morrer*, de certa forma uma obra autobiográfica no sentido de que trata de uma jovem que, depois de tentar o suicídio, é internada em um manicômio e recebe tratamento com eletrochoque. Neste livro, Paulo Coelho relata os acontecimentos que se deram também com ele em suas internações no Hospital Psiquiátrico Dr. Eiras. Como o próprio Paulo Coelho afirmou, Veronika era ele. O lançamento do livro coincidiu com as discussões no Congresso Nacional sobre um projeto de lei (mais tarde a Lei Antimanicômio) sobre o fim dessas instituições. Paulo Coelho enviou uma carta, que foi lida no plenário, ao senador

Eduardo Suplicy, elogiando a proposta de lei. Devido aos fatos relatados no livro, em 2000, Paulo Coelho foi chamado a compor o júri do International Russell Tribunal on Psychiatry, e, em 2003, foi um dos depoentes no seminário organizado pela comunidade europeia de direitos humanos: A Proteção e a Promoção dos Direitos das Pessoas com Problemas de Saúde Mental.

Talvez por tratar de um assunto tão delicado, *Veronika decide morrer* não recebeu as críticas duras que a crítica sempre despejava sobre Paulo Coelho. A mídia focou nos acontecimentos de suas internações.

Em 2000, saiu *O Demônio e a Srta. Prym*. O lançamento desse livro foi feito no Brasil, mais precisamente na Academia Brasileira de Letras. Isso já era um prenúncio das intenções de Paulo Coelho de se candidatar a uma das cadeiras da ABL.

Segundo Paulo Coelho, com esse livro ele terminava uma trilogia: “são três livros que falam de uma semana na vida de pessoas normais que se vêem subitamente confrontadas com o amor, a morte e o poder” (MORAIS, 2008, p. 549). A obra retrata um vilarejo de poucos habitantes e da proposta insólita feita por um forasteiro, Carlos, que passa a ser tido como o Demônio, à única mulher solteira do vilarejo, Chantal Prym. O livro propõe a discussão do Bem e do Mal, e da existência de um anjo e um demônio em cada ser humano.

Quando, em 2001, morreu Jorge Amado, Paulo Coelho, em meio a tristeza pela morte daquele que, além de ser um de seus ídolos, eram também um amigo e um de seus mais ferrenhos defensores, viu sua oportunidade de ingressar na ABL. No entanto, como Chris pressentiu que a candidatura não ia dar em nada, ele a retirou antes mesmo de fazê-la oficialmente, e foi para França, onde ele e Chris iriam procurar um lugar para realizar um sonho antigo: morar parte do ano.

Mal havia chegado à França, recebeu um telefonema de Arnaldo Niskier, jornalista e ocupante da cadeira 18 na ABL, avisando sobre a morte de Roberto Campos, e perguntando se poderia entregar a carta de candidatura que Paulo havia deixado com ele, ao que Paulo respondeu que, se Arnaldo achava que era a hora, então que podia entregá-la.

A disputa seria com Hélio Jaguaribe, cientista político, e Mário Gibson Barbosa, ex-diplomata. No entanto, na votação, nenhum dos três obteve os dezenove votos necessários à consolidação da vaga, então, outra eleição foi convocada pelo presidente da casa, Alberto da Costa e Silva, para o dia 25 de julho de 2002. No dia seguinte a eleição, Paulo Coelho se candidatou novamente, pois, seguidor assumido de sinais, viu na data, aniversário de São Tiago de Compostela, santo padroeiro dos peregrinos do Caminho de Santiago de Compostela, caminho esse que mudou a vida de Paulo Coelho, um excelente presságio. O presságio se concretizou com a eleição de Paulo Coelho com 22 votos contra 15 de seu adversário. Paulo Coelho, aos 54 anos, ingressava na Academia Brasileira de Letras, acontecimento contrário às previsões mais otimistas quando do início de sua carreira como escritor.

No início de 2003, Paulo Coelho lançou *Onze Minutos*, livro em que aborda o tema sexo, e “a complicada relação entre os sentimentos e o prazer físico” (MORAIS, 2008, p. 571). A crítica chegou a vaticinar que esse seria seu primeiro fracasso editorial, devido ao tema pouco confortável para os leitores de Paulo Coelho. Ao contrário do que acreditava a crítica, em três semanas *Onze Minutos* estava no topo nos livros mais vendidos não só no Brasil, mas também na Itália e Alemanha. O décimo primeiro livro de Paulo Coelho foi tão bem aceito que, com o passar dos anos, tornou-se o segundo título mais lido do autor, perdendo apenas para o imbatível *O Alquimista* (1988).

*O Zahir*, seu décimo segundo livro, saiu em 2005. O título do livro foi baseado num conto de Jorge Luis Borges sobre algo que nunca poderá ser esquecido depois de tocado. O livro narra um momento particular da vida de um ex-roqueiro, personagem sem nome, que se tornou escritor e é amado pelos leitores, mas odiado pela crítica, e vive na França com sua esposa Esther, que o abandona repentinamente.

Em 2006, Paulo Coelho lançou *Ser como o Rio que Flui*, uma coletânea de contos e reflexões publicadas nas diversas colunas que o autor assina em jornais pelo mundo todo. Para 2007 foi reservado *A Bruxa de Portobello*. Esta obra rendeu até alguns elogios sobre a forma de narrar: Paulo Coelho apresenta a vida da personagem Athena, uma sacerdotisa perseguida pela intolerância religiosa, por meio da narração de quinze diferentes personagens.

O último lançamento de Paulo Coelho, *O Guerreiro está só*, saiu em 2008, na mesma época em que o jornalista Fernando Morais (2008) lançava a biografia do escritor brasileiro mais lido no mundo todo.

Quesito cifras, Paulo Coelho já vendeu mais de 100.000.000 de cópias de seus livros em todo o mundo, isso sem levar em consideração a pirataria; já foi traduzido em 160 países e recebeu mais de sessenta prêmios (nenhum no Brasil) em todo o mundo.

### **1.1.2 *O Alquimista***

A primeira publicação de *O Alquimista* é datada de 1988. O romance *O Alquimista*, segundo Paulo Coelho, foi baseado em um conto de Jorge Luís Borges, intitulado “História de dois que sonharam”, do *Livro dos Sonhos*, de 1935, que Borges atribui às *Mil e uma noites*, sendo a noite 351. No conto de Borges, um homem muito rico, morador do Cairo, perdeu toda sua fortuna por ser muito generoso, restando-lhe



apenas a casa onde morava e que havia sido de seu pai. Um dia, após exaustivo trabalho, esse homem deitou-se sob uma figueira do jardim de sua casa e adormeceu. Enquanto dormia, sonhou com um homem que tirava da boca uma moeda e lhe dizia que sua fortuna estava na Pérsia, para que ele fosse para lá buscá-la.

Ao acordar, decidiu ir atrás de seu tesouro, e partiu, empreendendo uma longa e perigosa viagem, pois teve que enfrentar muitas adversidades, como o deserto, o navio, piratas, idólatras, feras e a maldade do próprio homem. Ao chegar à Pérsia, em Isfahan, por estar muito cansado, o homem se deitou no pátio da mesquita para dormir. Aconteceu que uma casa ao lado da mesquita foi invadida por ladrões, que fugiram com os gritos dos moradores e vizinhos. O capitão da polícia resolveu revistar a mesquita e encontraram o homem que vinha do Cairo, e bateram nele com varas até ele desmaiar. Quando recobrou os sentidos, foi interrogado pelo Capitão sobre quem era e de onde vinha, ao que ele respondeu contando toda a verdade: que era do Cairo e eu vinha atrás de um tesouro que lhe foi indicado por um sonho. Então o capitão começou a rir, e a chamá-lo tolo, pois ele mesmo, o Capitão, já havia sonhado com um tesouro enterrado sob uma fonte no jardim de uma bela casa do Cairo, mas nem por isso empreendeu uma viagem tão longa e perigosa. Deu umas moedas para o viajante e mandou-o embora de Isfahan. O homem voltou a sua casa, cavou sob a fonte de seu jardim, que era a mesma do sonho do Capitão, e achou o tesouro.

No início, a ideia de Paulo Coelho era usar o tema para escrever uma comédia para o teatro. Sobre o assunto, Paulo diz o seguinte em seu diário:

Menescal e [o ator] Perry [Salles] me telefonam pedindo para fazer um espetáculo de um homem sozinho no palco. Por coincidência eu estava vendo no videocassete “Encurralados” [Steven Spielberg, 1971], um filme de um homem sozinho. Surgiu uma idéia: um grande laboratório onde um velho homem, um alquimista, está buscando a pedra filosofal, a sabedoria. Quer ter a perfeita noção do que um homem pode atingir com a inspiração. O alquimista (talvez fosse um bom título) declamaria textos de Shakespeare e de Chico Anysio. Interpretaria músicas e dialogaria consigo mesmo, representando mais de um personagem. Pode ser um alquimista ou um vampiro. Sei por experiência própria que vampiros excitam muito a

imaginação humana, e faz tempo que não vejo nada de terror com humor montado num palco.

Mas, tal qual Fausto, o alquimista percebe que a sabedoria não está nos livros, mas nas pessoas – e as pessoas estão na platéia. Para desinibi-las, começa alguma coisa em coro. Perry seria o alquimista, imbuído em seu papel de descoberta. Ressalto que tudo isto deve ser feito com um grande senso de humor (MORAIS, 2008, p. 476-478).

A ideia inicial foi sendo retrabalhada e acabou se tornando um romance, o quarto livro a ser publicado por Paulo Coelho, em 1988. O enredo já estava tão pronto em sua cabeça que Paulo levou duas semanas para sistematizá-lo. Esse viria a se tornar seu maior *best seller*. Ele e Chris mantiveram a mesma forma de divulgação do *Diário de um mago* (1987): entregavam panfletos em portas de cinemas, teatros, livrarias; mandavam exemplares autografados para pessoas famosas, e que tivessem contato com a mídia; Paulo fazia palestras gratuitas sobre o livro; e, como uma prática adquirida durante a carreira na indústria fonográfica, Paulo pagava o ‘jabá’, para que radialistas fizessem comentários elogiosos sobre o livro em sua programação.

Quando de seu lançamento, *O Alquimista* recebeu a atenção dos grandes meios de comunicação, que dedicaram matérias de página inteira a seu lançamento. No entanto, essas matérias apenas retomavam a vida de Paulo Coelho e traziam um resumo da obra, nenhuma crítica. Foi o jornal *Folha de São Paulo*, que em 9 de agosto de 1988, publicou pela primeira vez uma crítica ao livro, que não foi muito boa. A matéria é assinada por Antônio Gonçalves Filho, jornalista e crítico. Segundo o crítico, *O Alquimista* não apresentava um impacto na narrativa e o tema já tinha sido utilizado em diversos livros.

A narrativa se divide em quatro partes: Prólogo, Primeira Parte, Segunda Parte e Epílogo. No prólogo, é narrada uma cena em que o Alquimista, viajando em uma caravana, se depara com um livro de Oscar Wilde, onde há uma referência à história de Narciso, mas com um final diferente daquele acontecido na lenda. O Alquimista acha a história muito bonita.

Na primeira parte, conhecemos Santiago, um jovem que cultivava o sonho de viajar. Ao declarar seu desejo à família, seu pai lhe dá o dinheiro que seria utilizado como dote quando Santiago se tornasse padre, pois o jovem estudava em um seminário, mas não queria ser padre, queria viajar pelo mundo. Pega o dinheiro, compra ovelhas e sai viajando pela Andaluzia como pastor. Um ano depois, enquanto dormia em uma igreja em ruínas, ele sonha por duas noites seguidas a mesma coisa: uma criança vem até ele, e o leva às pirâmides do Egito, e mostra um tesouro escondido. Como o sonho é repetido, ele passa a pensar no sonho com frequência.

Ao parar em uma cidade para vender a lã, o jovem pastor procura uma mulher que interpreta sonhos. Essa mulher parece ser uma cigana pelas orações que faz, o que deixa Santiago inseguro, pois se lembra do que as pessoas, na sua infância, dizem sobre ciganos. Mas há um quadro do Sagrado Coração de Jesus na parede, o que o tranquiliza. Conta seu sonho, e a cigana diz que, por ser um sonho da linguagem do mundo, ela pode interpretar, no entanto cobrará 10% do tesouro. Então ela diz que nas pirâmides do Egito ele encontrará um tesouro. Ele fica bravo porque para ouvir aquilo não precisava ter ido até ali, mas também não havia pago nada pela consulta. O rapaz vai embora pensando em como os ciganos podem ser tolos às vezes.

Ao sair da casa da cigana, ele se senta numa praça e tenta iniciar a leitura do livro que havia acabado de trocar pensando que não devia dar crédito ao sonho, quando um velho se senta ao seu lado e tenta uma conversa. O rapaz não está muito a fim de conversar, mas o velho insiste.

Santiago pergunta de onde o velho é o que ele faz. O velho responde que é o rei de Salém. O rapaz não acredita, pois o velho está vestido normalmente, e ele acredita que um rei iria estar bem vestido e cheio de ouro. O velho diz que aparece sempre para quem está querendo desistir da sua Lenda Pessoal, que é nossa missão aqui na Terra. E

conta que teve que aparecer, uma semana antes, em forma de pedra, para um minerador que estava desistindo de achar sua esmeralda.

Quando o velho se abaixa, Santiago vê em seu pescoço um medalhão de ouro cravejado de pedras preciosas e passa a creditar no velho. O rei, então, tira duas pedras desse medalhão dizendo que elas são Urim e Tumim e servem para adivinhação. Quando Santiago tivesse algum problema, deveria fazer uma pergunta a elas, mas, no geral, deveria procurar tomar suas próprias decisões. O velho diz que voltaria no dia seguinte para ensinar ao rapaz como chegar até o Egito, mas, para isso, queria a décima parte de suas ovelhas. Então Santiago pensa que o velho é marido da cigana e que eles estavam conchavados para tirar algo dele. O velho, como se pudesse ler seus pensamentos, começa a escrever na terra todos os segredos de Santiago. Não havia mais dúvidas para o rapaz.

No dia seguinte, Santiago volta com seis ovelhas para o rei, e este diz que Santiago deve vender suas ovelhas, atravessar o mar até a África e procurar o Egito. O rapaz fica decepcionado porque para ouvir isso não precisava dar seis de suas ovelhas, e o velho diz que ele não pagou pela informação e sim por o velho ter-lhe ajudado a tomar uma decisão, e que ele devia aprender que nada vem de graça.

Santiago vende todas as ovelhas, embarca num navio e chega à África. Logo nas primeiras horas é roubado e fica sem dinheiro algum. Chora na praça do mercado, e acaba por dormir ali mesmo. Pela manhã, é acordado pela algazarra dos mercadores montando suas barracas. Ele ajuda um doceiro a montar a barraca e percebe que mesmo falando línguas distintas, eles haviam conseguido se entender e montar a barraca. Ao terminar o trabalho, o doceiro lhe sorri e oferece o primeiro doce que havia feito. Isso faz com que o rapaz fique mais animado.

No alto de uma montanha havia uma loja de cristais pouco procurada. O Mercador (dono da loja) já havia ganhado muito dinheiro com ela, mas como Tanger havia parado de crescer, sua loja também. E ninguém subia a montanha para comprar cristais.

Santiago passa pela frente da loja, entra e pede um prato de comida em troca de limpar os cristais. O Mercador não responde. O rapaz pega seu casaco e começa a limpar os cristais. Enquanto o rapaz trabalha, dois compradores entram na loja.

Quando Santiago termina, o Mercador o chama para almoçar e diz que ele não precisava ter limpado nada porque segundo o Alcorão, os muçulmanos não podem negar alimento e água a ninguém. Então o rapaz pergunta por que o Mercador o deixou limpar mesmo assim, e o Mercador responde que ambos precisavam limpar seus pensamentos.

O Mercador convida Santiago a trabalhar na loja ao que este responde que pode ficar até o dia seguinte porque precisa de dinheiro para ir ao Egito. O Mercador responde que em um dia o rapaz não conseguirá dinheiro suficiente para ir até o Egito. Então Santiago se entristece e decide que trabalhará para o Mercador até obter dinheiro para comprar outras ovelhas. Aqui termina a primeira parte.

Na segunda parte encontramos Santiago trabalhando na loja de cristais. Ele passa a melhorar a loja. O Mercador é avesso a mudanças, contudo deixa o rapaz implantar suas idéias. Em menos tempo do que acreditava Santiago consegue mais dinheiro do que precisava. Pensa até em voltar para a Espanha e comprar o dobro das ovelhas que tinha, mas o Mercador diz que isso não vai acontecer. Santiago pensa em tudo o que havia passado e resolve ir até o Egito.

Na caravana conhece o Inglês, um homem muito rico que quer ser alquimista e, por esse motivo, está em busca de um alquimista famoso que mora em um oásis. Na

viagem, Santiago aprende com os sinais do deserto e da caravana, e diz ao Inglês que este deveria ler menos livros e prestar mais atenção na viagem, ao que o Inglês responde que Santiago deveria ler mais. Eles tentam trocar, mas Santiago não consegue aprender nada com os livros, nem o Inglês com o deserto. E Santiago conclui que cada um tem sua maneira de aprender. Chegam até o oásis, e descobrem que terão que passar um tempo por lá até a guerra entre os clãs terminar.

O Inglês deseja ver o Alquimista, mas não sabe onde ele mora. Como Santiago fala árabe muito bem, o Inglês lhe pede ajuda. Ambos se sentam perto de um poço para perguntar às pessoas onde morava o Alquimista.

Então aparece Fátima, uma moradora do oásis. Santiago se apaixona por ela e decide que não vai mais embora. Ele conta a ela toda sua história e ela diz que ele deve continuar em busca de seu sonho, pois se não for assim, um dia ele se arrependerá e acabará por culpá-la de não ter ido em busca de seu sonho. Além disso, ela é uma mulher do deserto e as mulheres do deserto são acostumadas a esperarem por seus homens. Agora ela também terá um motivo para olhar o deserto com saudade.

O Inglês havia ido falar com o Alquimista e estava desapontado porque este o havia mandado ferver o chumbo para purificá-lo e encontrar a Pedra Filosofal e o Elixir da Longa Vida. A alquimia não é apenas uma busca por um tesouro, mas sim um processo de purificação, porque enquanto o alquimista purifica o metal, também se purifica e tudo o que está ao seu redor. Então o Inglês vai ferver o chumbo.

Numa tarde, Santiago resolve dar uma volta pelo deserto, e senta numa duna. Vê no céu dois pássaros que parecem brigar. E passa a prestar atenção porque acredita que os pássaros estão tentando lhe dizer alguma coisa através da linguagem universal.

Então tem a premonição de que um grupo de guerreiros iria invadir o oásis. Procura o chefe do oásis para contar o que viu. O chefe diz que se no dia seguinte eles

forem realmente invadidos, Santiago receberia uma moeda de ouro por 10 homens mortos. Mas não se não houvesse, invasão o morto seria ele. Ao final daquela noite, o Alquimista procura Santiago, testa sua coragem e diz que se ele estivesse vivo até o fim do dia seguinte, devia procurá-lo.

O oásis é invadido, mas todos os homens estavam de tocaia. Todos os invasores são mortos e Santiago ganha uma bolsa com cinquenta moedas de ouro e o convite para ser o conselheiro do oásis.

Vai conversar com o Alquimista. Este diz que sabe que ele está ali porque está em busca da sua Lenda Pessoal, e que vai ajudá-lo a chegar até as pirâmides. O rapaz diz que não pretende mais ir até o Egito porque encontrou Fátima, seu amor verdadeiro.

O Alquimista diz que ele e Fátima serão felizes por um tempo, mas que ele sempre se arrependeria de não ter tentado depois de ter chegado tão perto. O Alquimista manda que ele compre um cavalo e apareça ali no dia seguinte bem cedo. Santiago se despede de Fátima e promete voltar, e ela promete esperar.

Na viagem, Santiago aprende que deve ouvir seu coração. E aprende a ouvi-lo e a reconhecer todos os seus anseios, angústias, felicidades. Há, nesse momento, uma busca pelo autoconhecimento, ou seja, ao aprender a ouvir seu coração, Santiago descobre quem ele é de verdade, e a partir daí poderá ser mais feliz, se fizer o que deseja, não passando por cima do que ele realmente acredita, ou seja, dos seus valores.

No meio da viagem são capturados por um dos clãs. O Alquimista diz que o rapaz está ali para oferecer dinheiro ao clã e mostrar seus poderes. Diz que o rapaz é capaz de se transformar em vento. O chefe do clã diz que se em três dias o rapaz não se transformasse em vento, ambos seriam mortos.

Santiago passa um dia com medo. No segundo vai até o deserto conversar com ele. No terceiro, ele volta a conversar com o Deserto e pede que este o ajude a se

transformar em vento. O Deserto diz não saber como, e o manda falar com o Vento. O Vento também diz não poder ajudar, e manda que ele fale com o Sol. O Sol também diz que não sabe, e o manda falar com a Mão que escreveu tudo.

O Vento começa a soprar, a areia se agita, e quando se acalma, Santiago desapareceu. O Alquimista tem certeza de que encontrou seu discípulo.

Eles continuam a viagem até um mosteiro onde havia conhecidos do Alquimista e fica a duas horas das pirâmides. O Alquimista, tirando uma lasca de sua Pedra Filosofal, transforma chumbo em ouro para mostrar a Santiago que é possível.

Divide o ouro obtido em quatro pedaços: uma para o monge que os acolheu, uma para ele voltar, uma para Santiago continuar, e um para o monge guardar, caso Santiago precisasse.

Ao ver as pirâmides, Santiago se ajoelha e chora. Depois de alguns momentos começa a cavar. Surgem três ladrões, e perguntam o que o rapaz estava fazendo ali. Ele não responde. Os ladrões descobrem seu ouro, tiram dele e lhe dão uma surra. Nesse momento Santiago se lembra das palavras do Alquimista de que nada adiantava ter dinheiro se ele estivesse morto. E conta que onde ele está cavando há um tesouro enterrado. Os ladrões começam a rir e, achando que o deixaram louco por baterem demais, o abandonam. Um deles diz a Santiago que ele é um tolo por acreditar em sonhos. Ele mesmo, naquele lugar onde Santiago estava caído, havia sonhado com uma igreja em ruínas na Espanha onde havia um tesouro escondido, mas nem por isso ele viajou por todo o deserto e atravessou o mar.

Destarte Santiago sorri. Volta para o mosteiro e depois para a Andaluzia.

Começa então o epílogo. Na mesma igreja em ruínas, ele relembra tudo o que passou desde que vendeu suas ovelhas. Santiago dorme e ao acordar, cava e descobre



um baú cheio de moedas de ouro e jóias. Sente o vento lhe trazer um beijo e diz estar voltando para Fátima.

### 1.1.3. A Crítica

É inegável a total aceitação da obra de Paulo Coelho pelo público. Esse autor já vendeu mais de cem milhões de livros por todo o mundo, e já ultrapassou Jorge Amado no número de países em que foi traduzido. Por toda a Europa, Paulo Coelho é conhecido, lido e apreciado, recebendo sempre grandes homenagens em diversos países desse continente, como Inglaterra e França<sup>2</sup>.

Apesar de seu inegável sucesso, a crítica ainda muito pouco publicou a seu respeito. O que mais se ouve é “Não li, não gostei”, como disse Davi Arrigucci Júnior a VEJA de 15/08/98. Muitos dos críticos achavam que Paulo Coelho não iria muito longe, talvez por isso nunca deram a sua obra a atenção devida. Hoje, quando a publicação de seu primeiro livro, *O Diário de um mago*, completa vinte e dois anos, uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e muitos outros livros publicados, Paulo Coelho já é interesse de críticos. No entanto, ao que parece, Paulo Coelho não se abala com a crítica, apenas não tolera quando, nessas críticas, o alvo sejam os seus leitores<sup>3</sup>.

Ernesto Mandarino, dono da editora Eco, que publicou *O Diário de um mago* e *O Alquimista*, mesmo tendo uma mágoa de Paulo Coelho pela forma como esse retirou de sua editora os direitos sobre o primeiro título, e por Paulo Coelho nunca citar a editora que o lançou, reconhece a relevância da obra de do autor. Em uma entrevista para Fernando Morais, para a biografia sobre Paulo Coelho que o jornalista escreveu, Mandarino diz o seguinte:

---

<sup>2</sup> Paulo Coelho ostenta sempre o broche de ouro vermelho que indica ser ele um *Chevalier* da Ordem Nacional da Legião de Honra, homenagem criada por Napoleão Bonaparte, concedida pelo presidente Francês.

<sup>3</sup> E vamos perceber, no decorrer da exposição sobre a crítica, que muitos críticos creditam aos leitores de Paulo Coelho certa ignorância no tocante a escolha da boa literatura.

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 (MORAIS, 2008, p. 491).

Ao publicar *O Diário de um mago* (1987) e *O Alquimista* (1988), a crítica não deu muita importância ao seu sucesso. Mesmo depois de haver batido a marca de 500 mil cópias, a crítica ainda não havia se dedicado a analisar as obras de Paulo Coelho, sendo que as pequenas notas referentes a seus livros eram bastante amenas.

No entanto, quando a editora Rocco anunciou que *Brida* (1990) teria uma tiragem inicial de 100 mil exemplares, algo bastante incomum para o mercado editorial brasileiro da época, a crítica percebeu que não podia mais se manter distante de tamanho sucesso, ao que passou a atacar Paulo Coelho de todos os lados.

O autor escreve muito mal. Não sabe usar a crase, emprega muito mal os pronomes, escolhe aleatoriamente as proposições, ignora coisas simples como a diferença entre os verbos “falar” e “dizer”. (Luiz Garcia, O Globo, *apud* MORAIS, 2008, p. 499)

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 S. Paulo, *apud* MORAIS, 2008, p. 499)

O que ele talvez devesse anunciar com mais galhardia é que faz chover. Pois Paulo Coelho faz mesmo – na horta dele. (Eugênio Bucci, Folha de S. Paulo, *apud* MORAIS, 2008, p. 499)

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

A Luiz Garcia, d’ O Globo, Paulo Coelho escreveu uma carta reclamando sobre o tratamento que estava recebendo por parte da toda a mídia:

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. 502).

Em 1992, Paulo Coelho lançou *As Valkírias*, relatando, de forma romanceada, suas experiências no deserto do Mojave, nos Estados Unidos, e seu encontro com um grupo de belas mulheres que andavam de moto pelas cidades ao redor do deserto e que eram conhecidas como as “Valkírias”. A líder do grupo, Vahalla, teve um papel fundamental nessa experiência de Paulo Coelho, pois foi ela quem o ajudou a encontrar seu Anjo da Guarda. O sucesso do livro foi tamanho, que em menos de 24 horas já haviam se esgotado das livrarias metade dos 120 mil exemplares colocados à venda. Novo sucesso, novas cifras avassaladoras, novos golpes da crítica:

A mediocridade literária de *As Valkírias* acaba tendo um efeito positivo. Poderia ser um livro delirante, mas é sobretudo insípido. Torna-se, assim, mais fácil de ler (Folha de S. Paulo, *apud* MORAIS, 2008, P. 514).

Em termos de literatura, aí entendida como a arte de escrever, *As Valkírias* exhibe em doses generosas a mesma qualidade dos livros anteriores do Coelho: ou seja, nenhuma (Veja, *apud* MORAIS, 2008, P. 514).

Os livros de Paulo Coelho, e *As Valkírias* não é uma exceção, não primam pelo virtuosismo estilístico. Além do enredo fabulatório, são esculpidas toscamente frases que parecem tiradas de uma composição escolar (O estado de S. Paulo, *apud* MORAIS, 2008, P. 514).

Na época da publicação d’*As Valkírias*, os jornais publicaram, muito discretamente, que a Secretaria de Educação do Rio de Janeiro pretendia incluir as obras de Paulo Coelho no currículo escolar, pois, devido ao grande sucesso do autor, via-se um grande interesse do público por seus livros, e por que não adotar o tipo de literatura que os jovens gostam, assim estimulando-os a ler?

Roberto Marinho de Azevedo e Marcos Barbosa, ambos do *Jornal do Brasil*, manifestaram suas opiniões sobre a decisão da Secretaria de Educação. O primeiro, em um texto intitulado “Burrices”, diz que estava “estupefato com a informação e acusava a secretaria de “entupir esses inocentes com misticismo de oitava mão, escrito em português descuidado”” (MORAIS, 2008, p. 514). Marcos Barbosa, monge beneditino, acreditava que essas ideias vinham dos clérigos progressistas.

Na França, Paulo Coelho estreou em 1994, com o livro *O Alquimista*, sucesso de público e crítica:

[...] Sob a aparência de um conto, Paulo Coelho pacifica o coração dos homens e os faz refletir a respeito de mundo que os cerca. Um livro fascinante que coloca grãos de bom senso na cabeça e abre o coração. (Annete Colin Simard, *Le Journal Du Dimanche*, apud MORAIS, 2008, p.524-6)

[...] 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*, apud MORAIS, 2008, p.524-6)

[...] É um livro que faz bem. (Danièle Mazingarbe, *Madame Figaro*, apud MORAIS, 2008, p.524-6)

[...] 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 com o vento e o sol, envolve literalmente. (Annie Copperman, *Les Échos*, apud MORAIS, 2008, p.524-6)

[...] 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*, apud MORAIS, 2008, p.524-6)

Devido ao inegável sucesso de vendas, os leitores sempre foram um dos alvos da crítica. Sem conseguir explicar a ascensão de Paulo Coelho e a continuidade de seu sucesso, os críticos atribuíam à ignorância dos leitores o sucesso do escritor. A essas críticas, Paulo Coelho revidou em uma entrevista dada a Napoleão Sabóia, do jornal O Estado de S. Paulo: “antes meus detratores poderiam até concluir, injuriosamente, que os brasileiros eram burros porque me liam. Agora, com meus livros sendo muito bem vendidos no exterior, fica difícil universalizar a acusação de burrice” (MORAIS, 2008, p. 527).

Contudo, a crítica continuava. Silvano Santiago, em uma entrevista à revista ‘Veja’, disse que: “é preciso desmistificar o sucesso que ele faz na França. O público Frances é tão medíocre ou pouco sofisticado quanto o grande público de qualquer outro país” (MORAIS, 2008, p. 527).

Na feira do livro de Frankfurt, que homenageou o Brasil, o Ministério da Cultura, na época encabeçada por Luiz Roberto do Nascimento e Silva, convidou 18 escritores para representar o Brasil. De acordo com o ministro, a escolha havia sido feita de acordo com a popularidade dos autores, tanto no Brasil quanto na Alemanha. No entanto, Paulo Coelho não estava na lista, o que não o impediu de ir a Frankfurt.

Por essa ocasião, Jorge Amado se manifestou em defesa de Paulo Coelho afirmando que “a única coisa que leva a intelectualidade brasileira a atacar Paulo Coelho é o sucesso que ele faz” (MORAIS, 2008, p. 530).

Em 1996, pela Editora Objetiva, Paulo Coelho lançou *O Monte Cinco*, retratando a vida do profeta Elias no período em que este esteve exilado em Sarepta, com o mesmo sucesso dos livros anteriores. Quase 10 anos depois da publicação de *O Diário de um Mago*, a crítica parecia se render, mas, claro, não de todo. Na ‘Folha de S. Paulo’, sobre *O Monte Cinco*, foi dito o seguinte: “Deixemos que os feiticeiros julguem se Coelho é bruxo ou charlatão, isso aqui pouco importa. O fato é que ele narra histórias bem digeríveis, sem atletismos literários, conseguindo seduzir leitores em dezenas de idiomas” (MORAIS, 2008, p. 535). Não chegam a ser elogios, mas também não era mais a crítica agressiva que havia recebido até então.

No entanto, a crítica voltou a atacar quando foi publicado, em 1997, *O Manual do Guerreiro da Luz*. Sobre essa nova obra, Fernando Barros e Silva, na Folha de S. Paulo, escreveu o seguinte:

Paulo Coelho não é um escritor, nem mesmo um escritor ruim. Inútil chamar o que faz de sublitteratura. Seria um elogio. Sua proximidade é com Edir Macedo (...), não com Sidney Sheldon. [...] Dito isso, vamos ao livro, propriamente. Não há novidades. O segredo, como sempre, está apenas em enfileirar platitudes de modo que o leitor possa ler aquilo que melhor lhe convém. Como no I Ching, trata-se de “iluminar” caminhos, de “sugerir” verdades a partir de metáforas vagas, de frases tão enevoadas e cercadas de fumaça metafísica que são capazes de dizer tudo exatamente porque não dizem nada de nada. [...] Nessa fórmula bem-sucedida, cabem todos os clichês: descrição entre o bem e o mal, pinceladas de culpa e redenção cristãs – tudo costurado por uma linguagem plana, tosca, que parece obra de criança de oito anos e tem como alvo pessoas com idade mental da mesma faixa

etária. A cada leitura de Paulo Coelho, mesmo tomando cuidado e atenção, fica-se mais estúpido e pior do se era antes (MORAIS, 2008, P. 536-7).

Em 1998, com a publicação de *Veronika decide morrer*, a crítica guardou as farpas, provavelmente por o livro focar um momento delicado da vida de Paulo Coelho: suas internações em um hospital psiquiátrico. Já com relação ao livro de 2000, *O Demônio e a Srta. Prym*, a crítica foi bem amistosa. Na revista *Época* foi dito o seguinte: “Paulo Coelho acabou produzindo, aos 53 anos, seu livro mais bem-acabado, com uma história que desperta curiosidade e tensão no leitor”. (MORAIS, 2008, p. 555-6).

Umberto Eco, romancista e semiólogo italiano, disse em uma entrevista no Fórum Mundial Econômico de Davos, em 2000, que já tinha lido vários livros de Paulo Coelho: “Meu livro favorito de Paulo Coelho é *Veronika*. Tocou-me profundamente. Confesso que não gosto muito de *O Alquimista*, porque temos pontos de vista filosóficos diferentes. Paulo escreve para crentes, eu escrevo para pessoas que não crêem” (MORAIS, 2008, p.552).

Rachel de Queiróz disse em entrevistas que já havia tentado ler os livros de Paulo Coelho, mas que nunca tinha passado da página oito.

Candido Mendes, reitor e proprietário da Universidade Candido Mendes, tem a seguinte opinião sobre Paulo Coelho:

Já li todos os livros dele de trás para a frente, o que dá no mesmo. Paulo Coelho já se avantajou à glória de Santos Dumont na França. Só que ele não é daqui, mas do mundo global do facilitário da mente e da ignorância transformada em submagia. Nosso simpaticíssimo bruxinho serve a esse imaginário domesticado e sem sustos. Essa subcultura disfarçada de prosperidade encontrou seu autor exemplar. Não é um texto, mas um produto de loja de conveniência. (MORAIS, 2008, p. 556)

Já Carlos Heitor Cony, membro da ABL, quando do buchicho sobre as intenções de Paulo Coelho em pleitear uma cadeira na casa de Machado de Assis, escreveu na *Folha de S. Paulo*:

Escrevi uma crônica comentando o desdém que a crítica dedica ao cantor Roberto Carlos e ao escritor Paulo Coelho. Acho um milagre a sobrevivência dos dois, pois, se dependesse da mídia especializada, eles estariam morando sob a ponte, esmolando e rogando pragas contra o mundo. Não é bem assim. Tanto um como outro têm um público fiel, não tomam conhecimento das críticas, vão em frente, não retaliam, e, quando podem, ajudam os outros. Sou amigo pessoal de Paulo Coelho, ele sabe que pode contar com o meu voto para a ABL. Admiro o seu caráter, sua grandeza em não atacar ninguém e usufruir com dignidade o sucesso que tem. (MORAIS, 2008, p. 557)

Em 1999, Mário Maestri, doutor em História, e atualmente professor da pós-graduação em História da UPF, no RS, publicou uma obra em que analisa de forma bastante ambigua a obra de Paulo Coelho. Anos antes, em 1993, Maestri já havia publicado um artigo analisando as três primeiras obras de Paulo Coelho, e chamando a atenção da crítica para esse autor.

Maestri (1999) deixa claro, logo no início de seu texto, que não pretende fazer uma análise formal nem estética das obras de Paulo Coelho, visto ser ele historiador e não crítico literário. O que ele pretende, e acredita ser de extrema importância para entender a extensão da aceitação do que ele chama de literatura coelhista, é “contribuir ao necessário desvelamento das razões sócio-histórico-culturais da eclosão dessa literatura e à melhor compreensão de sua atual evolução” (MAESTRI, 1999, p. 24).

Ambigua porque se propõe a despir-se de preconceitos para falar sobre as obras de Paulo Coelho. No entanto, o que se percebe no decorrer da análise é que Maestri (1999) compartilha da mesma opinião de outros críticos quanto a Paulo Coelho: é um sucesso editorial, inegável, mas não é um produtor de boa literatura, mas sim apenas um propagador das ideias individualistas e lenitivas da ideologia capitalista vigente.

Segundo Maestri (1999) a obra de Paulo Coelho não deve ser confundida com a literatura de autoajuda e nem ser classificada como esotérica. Inquestionavelmente, o que Paulo Coelho produz é “literatura ficcional em prosa” (MAESTRI, 1999, p. 24), pois

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. 26).

O que leva à confusão é a raiz comum da literatura de autoajuda e a esotérica, pois ambas suprem as mesmas necessidades analgésicas e por isso dividem o mesmo público. Não é possível misturar literatura de tema esotérico e literatura de autoajuda visto que, segundo Rüdiger (1996), esta

constitui um fenômeno desprovido de critérios internos de valor: basicamente, é um fenômeno da indústria cultural, caracterizado pelo sucesso de vendagem, pela dependência aos esquemas de marketing e pela repetição de fórmulas padronizadas (...)” (RÜDIGER, 1996, p. 17).

Maestri (1999) se reporta à criação do termo *paraliteratura* para incluir nessa categoria tudo aquilo que fosse literatura de massa e que estivesse longe do considerado literatura de qualidade ou superior. No entanto, não foi estabelecida criteriosamente essa categoria, o que leva Maestri (1999) a considerar essa nova forma de categorização como um “eufemismo para subliteratura, literatura inferior, literatura menor ou não-literatura” (MAESTRI, 1999, p. 28), pois

tal proposta analítica e classificatória redutora desconhece igualmente que as eventuais imperfeições formais e de conteúdo de uma obra literária são igualmente depoimentos essenciais sobre seu autor, sobre seus objetivos, sobre o contexto em que foi produzida, sobre o público para o qual se dirigia, etc. (MAESTRI, 1999, p. 29).

Com relação às ácidas críticas que Paulo Coelho recebe no tocante ao uso da língua, Maestri (1999) reconhece que há deslizes quanto ao uso da norma culta da língua, com falhas do uso de pronomes e preposições, e uso constante de expressões da língua falada, além de uso de frases feitas e lugares comuns que, segundo Maestri (1999), chegam a irritar. No entanto, como esse mesmo autor afirma, o mesmo se deu com as obras de Lima Barreto, mas nem por isso deixou de ser um escritor reconhecido,



produtor de excelente literatura. Com isso, Maestri (1999) quer ressaltar que não são os deslizes no uso da língua que desqualificam esteticamente uma obra.

Segundo Maestri (1999), possivelmente foi a imagem do mago que desconcertou a crítica, que não poderia aceitar imagem tão pitoresca em meio a escritores sérios, pois para ele, Paulo Coelho não escreve melhor nem pior do que vários outros escritores brasileiros que recebem uma boa acolhida tanto de público quanto de crítica.

Para Maestri (1999), o mapa da mina, ou seja, o que faz da obra de Paulo Coelho um sucesso de público são os seguintes fatores: primeiro a linguagem fácil, acessível, direcionada ao público não habituado à leitura, mas à televisão, com enredo linear e final sempre marcado pelo *happy end*; em segundo, a inserção de pequenas histórias em meio a narrativa principal, para dar espaço ao leitor para “reorganizar as idéias” (MAESTRI, 1999, p. 35); o terceiro fator está ligado aos personagens, que são poucos, aparecem devagar e apresentam nomes fáceis de memorizar; não há ruptura espaço-temporal, o tempo é cronológico, e há pouca utilização de *flash-backs*. Disso tudo se conclui que Paulo Coelho escreve histórias bem narradas, de fácil leitura e absorção, mas sem fundo filosófico e discussões profundas, atraindo assim um grande público pouco afeito à leitura. Mas Maestri (1999) afirma que não por ter encontrado o que ele chama de “poção estilística” (MAESTRI, 1999, p. 38) se explica o sucesso de público de Paulo Coelho. Para Maestri (1999) a explicação para tamanho sucesso de público é muito mais complexa.

Ao contrário do que prega boa parte da crítica, Paulo Coelho não é um “espertalhão interessado em aproveitar o desânimo, o desencanto e o obscurantismo que percorreu e percorre o Brasil e o mundo” (MAESTRI, 1999, p. 39), pois se assim fosse, Paulo Coelho não teria vendido o tanto que já vendeu, conseguindo enganar tanta gente, por tanto tempo. Sua obra revela suas vivências, por isso o esoterismo

como temática constante. Paulo Coelho fez parte de uma parcela da juventude que viveu as décadas de 1960 e 1970 no Brasil e, ao invés de mudar a realidade, se colocando contra a ditadura, preferiu usar drogas e se dedicar ao esoterismo, como fuga da realidade.

A repressão e o fim da liberdade abriram espaço para o mundo do esoterismo, que passou a ser cada vez mais buscado pela classe média, como meio de fugir à realidade. Enquanto a outra parcela da juventude estava sendo presa e exilada, Paulo Coelho ganhava dinheiro com suas músicas e apresentava um comportamento pequeno-burguês, comprando imóveis com o que ganhava. Segundo Maestri (1999), os livros de Paulo Coelho apenas reforçam essa onda de esoterismo que dominava a classe média brasileira da época:

obteve uma grande acolhida porque pôs à disposição de um imenso público, sobretudo pouco habituado ao consumo de literatura, uma produção ficcional de fácil consumo que se encontrava em profunda consonância com as transformações sociais, culturais e ideológicas em curso, em fins dos anos 1980 (MAESTRI, 1999, p. 43).

Outro fator preponderante no sucesso de Paulo Coelho, segundo Maestri (1999), é a delimitação do seu público-alvo: jovens, principalmente mulheres; isso porque os jovens estão à procura do sentido de suas vidas ou desesperançosos com o futuro. Assim, a ‘literatura coelhista’, como denomina Maestri (1999), seria um lenitivo para os leitores.

A crítica, em geral, aponta para o público de Paulo Coelho seu dedo indicador chamando os leitores de medíocres, a exemplo de Silviano Santiago, para a revista *Veja* de 15 de agosto de 1998. Maestri (1999) é mais comedido ao falar do leitor, atribuindo ao leitor uma face quase ingênua, sem culpa das suas escolhas literárias, pois é um produto de uma época, de condições históricas e “fenômenos sociológicos” (MAESTRI, 1999, p. 70).

Para Maestri (1999), como foi dito anteriormente, o que Paulo Coelho produz é sim ficção, mas utilizada, de certa forma, com fins escusos, visto que é por meio dela, com uma mistura de esoterismo, que Paulo Coelho consegue interessar um grande público para disseminar “concepções individualistas, pragmáticas, alienadas e reificadas da ordem capitalista triunfante, também veiculadas pela literatura de auto-ajuda” (MAESTRI, 1999, p. 82).

Em 1999, Maestri vaticinava que o tipo de literatura produzida por Paulo Coelho estava perdendo público, mas nem por isso suas obras deixariam de vender do dia para a noite, mesmo porque já existia um público altamente influenciado pelos títulos anteriores. Paulo Coelho, percebendo as mudanças de ordem social, cultural, econômica e ideológica, redirecionou sua temática, abandonando aos poucos o viés esotérico que norteou suas primeiras obras, como pode se perceber em *Veronika decide morrer* (1998). Para ele,

a transição do centro temático da ficção coelhiana do mundo *esotérico* para o *religioso* e, a seguir, para o *laico*, não foi acompanhada de superação ou modificação do conteúdo essencial dessa literatura. Ao contrário, a metamorfose ajuda a desvelar o que há de *essencial* e *permanente*, de *superficial* e *transitório*, na expressão ficcional da *concepção de mundo* do autor<sup>4</sup>(MAESTRI, 1999, p. 106).

A despeito da opinião de Maestri e de muitos outros críticos, o que se pode confirmar é que hoje, 2009, Paulo Coelho já passou da marca dos cem milhões de livros vendidos, cifras que comprovam que ele continua a ser lido e bem aceito pelo público.

Os aspectos individualistas e alienantes frente a uma sociedade capitalista de consumo seria, na verdade, o retrato de um tempo, a marca de uma época, característica intrínseca da literatura.

---

<sup>4</sup> Grifos do autor.

## 1.2. O Discurso de autoajuda

*Não se escreve o que se quer.*  
Gustave Flaubert

Segundo Bourdieu (1996) “a análise científica das condições sociais da produção e da recepção da obra de arte, longe de a reduzir ou de a destruir, intensifica a experiência literária.” (BOURDIEU, 1996, p. 14). O que nos propomos neste capítulo é analisar como se constitui o discurso de autoajuda, doravante AA, para então, a partir da estruturação desse gênero discursivo, analisar de que forma ele compõe a obra de Paulo Coelho.

Não vemos, pois, nenhuma perda estética neste tipo de análise, pelo contrário, pois ao analisar as condições de produção da obra é possível perceber a marca de um tempo, que inevitavelmente comporá a obra. É por estar incluso em determinado espaço e tempo que o autor consegue representá-lo em sua obra.

Conhecer como tal esse ponto do espaço literário, que também é um ponto a partir do qual se forma um ponto de vista singular sobre o espaço, é estar em condições de compreender e de sentir, pela identificação mental com uma posição construída, a singularidade dessa posição e daquele que a ocupa, e o esforço extraordinário que, (...) foi necessário para a fazer existir (BOURDIEU, 1996, p. 15).

Por tudo o que disse Bourdieu (1996) acima, faremos agora uma explanação acerca do que se entende hoje por discurso de autoajuda, e como se constrói esse tipo de discursividade de acordo com elementos que a estruturam.

### 1.2.1. Breves apontamentos sobre o discurso de autoajuda

Não é de hoje que o gênero autoajuda ocupa as prateleiras de livrarias e bibliotecas por todo o Brasil. Os primeiros livros desse gênero datam do início do século XX, mas seu sucesso ocorre mesmo no final do mesmo século, na década de 90.

O grande sucesso desses livros e o motivo de receber críticas são o mesmo: o grande uso de fórmulas que fazem o leitor crer que será capaz de realizar e conquistar o que quiser sozinho, como fazer amigos, alcançar um bom emprego e ter sucesso financeiro, conquistar pessoas, emagrecer sem esforço, enfim, os temas são os mais variados possíveis.

De acordo com Rüdger (1996), esse tipo de texto tem grande aceitação devido à crise do homem moderno e de seus valores morais, que o levam a buscar a individualidade em detrimento do social. A busca pela individualidade também se deve ao Capitalismo e ao novo sistema de organização da produção que leva à divisão do trabalho, isso instiga o indivíduo a pensar que pode tudo por si mesmo, visto que este se acredita “livre e igual” (SIMMEL apud Rüdger, 1996, p.157).

Apesar de ser uno, o indivíduo sempre esteve organizado em coletividade, e seguia o que essa coletividade entendia e pregava como moral. Não havia, então, uma moral referente ao indivíduo, mas sim uma moral do coletivo. Essas sociedades antigas se mantinham exatamente por refrear as vontades individuais, impedindo os desejos dos indivíduos.

Mesmo nessas sociedades tradicionais, já havia indivíduos que buscavam a sua independência do coletivo, e assim tinham que se afastar do coletivo. Hoje o que podemos perceber é que “o indivíduo moderno procura encontrar meios próprios oferecidos pela cultura na tentativa de dar conta “de si”, de “seu eu” para se manter no social de maneira estritamente individual” (CHAGAS, 2001, p. 24).

Há que se lembrar também das transformações dentro do campo religioso que acabaram levando o homem a se buscar enquanto indivíduo e não mais apenas uma parte do coletivo. Na Idade Média, o homem buscava sua salvação e felicidade na figura de Deus. Com a Reforma Protestante e as idéias renascentistas, Deus deixa de ser o

centro do Universo e o homem passa a ocupar esse lugar, como bem lembra Hall (1998). As descobertas científicas mostraram ao homem que ele era capaz de pensar por si, de questionar, investigar e que nada dependia de uma força divina, mas de si próprio.

No entanto, essa crise religiosa acaba por colocar em conflito a identidade dos indivíduos, pois eles já não se reconhecem mais, o que os torna fragmentados. Na figura de Deus, o homem encontrava conforto, seus medos eram aplacados e a crença em um lugar de felicidade plena (o Paraíso) dava ao homem certa estabilidade. Como a própria religião e o sentimento de religiosidade entraram em crise, o homem moderno também. Por isso os indivíduos vão buscar em outros lugares o conforto e a esperança de felicidade e realização.

Hoje, além da religião, existem outros meios do ser humano solucionar suas crises, seus medos, suas inseguranças e alcançar a felicidade plena e a satisfação pessoal. As discursividades de autoajuda veiculam essas formas de encontrar em si mesmo a base para obter o que se deseja. “Os conteúdos da literatura de autoajuda (...) servem, dentre outras coisas, para proporcionar ao sujeito a esperança de poder, um dia, alcançar a realização pessoal” (CHAGAS, 2001, p.26). Ora, se já não é possível encontrar a realização no espaço exterior, por que não investir na busca interior? Entendemos porque os textos de autoajuda fazem sucesso. Fazem sucesso porque orientam os indivíduos a buscarem em si mesmos os meios para a realização, ou seja, cada indivíduo possui em si os recursos para ser feliz, ter mais amigos, alcançar o sucesso, ganhar dinheiro, sempre por meio de si mesmos, pelo que Lorenzo Fischer (apud CHAGAS, 2001, p.26) chama de *meritocracia*<sup>5</sup>. Ser feliz, então, só depende de cada um. O que cada indivíduo realiza (ou não) é responsabilidade de si mesmo.

---

<sup>5</sup> A meritocracia diz respeito à capacidade que cada indivíduo tem de conseguir o que deseja, sempre a partir de si mesmo, nunca por meio de fatores externos.

Para convencer o interlocutor de que cada indivíduo encontra dentro de si as respostas para todos seus problemas, os gurus da autoajuda demonstram um posicionamento firme e seguro diante das idéias que veiculam. Segundo esses pregadores da autoajuda, é por meio dessa força interior que o indivíduo consegue a realização. Assim, só mantendo um intenso contato com seu eu-interior é que podemos alcançar nossos desejos. Mas como conciliar-se com o eu-interior? Seguindo as instruções desses gurus em seus milhares de livros, vídeos e áudios.

#### **1.2.1.1 A ilusão de liberdade**

Podemos perceber que a sociedade contemporânea é marcada pela liberdade individual, que se relaciona ao fato de que os indivíduos fazem acordos entre si. Ao que parece, isso dá ao indivíduo a autonomia de escolher quanto deseja ganhar, onde trabalhar, que amigos ter, com quem se relacionar. No entanto, a verdade é que o indivíduo está muito mais a mercê dos outros do que pensa, pois se pensarmos no quesito salário, por exemplo, podemos concluir que é mais o patrão quem decide do que o empregado, visto que a quantidade de mão-de-obra disponível é grande, o que leva o indivíduo a aceitar o que lhe oferecem para não ficar sem emprego. Sendo assim, essa liberdade nada mais é do que uma ilusão do indivíduo contemporâneo.

O Iluminismo é um dos acontecimentos históricos que gerou essa pretensa ilusão de liberdade. No final do século XVIII difundiu-se a filosofia iluminista que pregava a liberdade, a igualdade e a fraternidade, assim todo homem, por ser igual aos outros, teria direitos iguais aos dos demais e por ser igual aos demais deveria viver em harmonia com os outros, e ainda tinha o direito de ser livre para defender seus interesses particulares. Esse belo discurso iluminista leva a um outro, ao da harmonia social.

Além disso, a ideologia difundida pelo Iluminismo vinha ao encontro dos interesses burgueses da época, e que continuam a existir até hoje em países capitalistas. A liberdade e a igualdade entre os indivíduos relacionam-se, segundo Chagas (2001, p. 29), à “liberdade econômica mediante o mercado livre”. Para manter esse discurso, ele passa a ser veiculado pelo que Althusser (2003) chamou de Aparelhos Ideológicos de Estado: a escola, a cultura, a literatura e arte em geral, e nos dias de hoje, pela mídia. O que podemos concluir é que essa liberdade que o indivíduo acredita ter é sempre determinada por quem detém o poder, não pelo próprio indivíduo.

Antes ainda do Iluminismo, no Renascimento, vemos surgir a ideologia antropocêntrica, que pregava a supremacia do homem sobre todas as coisas, dessa forma o homem passa a ser o senhor do seu destino. O que parecia bom deixou o homem confuso, pois este não podia mais se apoiar na religião, e passou a ter que fazer escolhas por si próprio. A ideologia antropocêntrica levou ao individualismo, visto que o homem não encontrava mais resposta na coletividade, tendo que buscar em si mesmo apoio e resposta para as questões que surgiam.

Isso levou o homem a questionamentos até então não colocados, como “*quem sou, o que desejo, como devo agir, o que é justo e o que não é*” (CHAGAS, 2001, p. 29) (grifo do autor), e este passou a buscar em si mesmo as respostas para essas questões, o que obrigou os aparelhos sociais a “*desenvolver práticas que possibilitassem lidar com os sujeitos individuais*” (CHAGAS, 2001, p. 29) (grifo do autor).

Essa é a marca da sociedade ocidental: a contraposição entre indivíduo e sociedade. Sendo assim, o indivíduo precisa buscar sua marca de individualidade para se diferenciar dos demais. Destarte,

a valorização da auto-estima e do conhecimento de “si mesmo” tornam-se ingredientes essenciais da vida de cada um. A auto-realização e o autoconhecimento, habitualmente encontrados como promessas nos conteúdos dos manuais de auto-ajuda, dizem de um ideal de onde o sujeito poderá sustentar-se a partir de suas aptidões individuais e qualidades



interiores desenvolvidas, componentes inerentes aos fundamentos do indivíduo moderno. Algo se o qual ele abdicaria da sua identidade (CHAGAS, 2001, p. 30) (grifo do autor).

A fé e esperança, outrora depositadas em Deus, agora passam a ser buscadas dentro do próprio sujeito, pois como pregam os manuais de autoajuda, apenas aquele que tem fé em si mesmo é capaz de realizações.

#### **1.2.1.2. A função social do discurso de autoajuda**

A função do discurso de autoajuda é orientar e incentivar o indivíduo contemporâneo, pois, como já vimos, ele está desfragmentado, sem respostas e cheio de perguntas. Esse discurso, por meio de seus propagadores, os gurus, transforma, segundo Chagas (2001, p. 32) “a incerteza de base, em preciosa auto-segurança.” O indivíduo, cheio de perguntas, precisa de respostas, precisa aprender como buscar em si mesmo essas respostas, como ter fé em si mesmo, como resolver seus problemas e encontrar felicidade a partir de seu próprio eu.

Não é culpa do indivíduo buscar respostas em manuais de autoajuda. São as transformações sociais, culturais, científicas, econômicas e políticas que tornaram o mundo moderno em um lugar efêmero e instável. Essas transformações rápidas levam o indivíduo à tentativa de reconstruir para se reacomodar e não ficar à margem das mudanças. O indivíduo se recria a todo o momento, outros valores surgem, outros são abandonados, o que

acarreta, ao contrário de concepções antigas, novos modos de estar no mundo, de pensar, sentir e agir. Sendo assim, ao que se entende, parece mesmo ser esse um dos destinos do indivíduo pós-moderno, isto é: viver intensamente em busca de medidas paliativas para superar as agruras da vida, para aplacar seu mal-estar oriundo do cenário pós-moderno (CHAGAS, 2001, p. 33),

e assim o sujeito constrói para si novas identidades. O social, desfragmentado, deixa de ser colocado em primeiro plano. As características individualistas do sujeito

contemporâneo são a consequência dessas transformações, pois, segundo Bauman (1998),

os homens e mulheres assombrados pela incerteza de estilo pós-moderno não carecem de pregadores para lhes dizer da fraqueza do homem e da insuficiência dos recursos humanos. Eles precisam de reafirmação de que podem fazê-lo – e de um resumo de como fazê-lo (BAUMAN, 1998, p. 221).

Não há para onde correr, mas há os manuais de autoajuda para orientação. A saída é buscá-los.

Podemos afirmar que o discurso de auto-ajuda reforça o individualismo, marca da sociedade Ocidental, ao liberar a subjetividade e apontar os desejos individuais como necessidades. No entanto, não vemos isso como algo negativo, visto que esse tipo de discurso é consequência das profundas transformações sociais, políticas, econômicas e culturais que marcam o século XX para ajudar o homem a se encaixar nessa sociedade desfragmentada e a lidar com os conflitos que se puseram na construção da sua identidade.

### **1.2.1.3. As marcas da ideologia social contemporânea presente no discurso de autoajuda**

O que podemos perceber claramente no discurso de autoajuda é a forte marca do consumismo, característica intrínseca da moderna sociedade capitalista. O discurso capitalista prega “a valorização do consumo dos objetos, o reconhecimento do sujeito e a satisfação pessoal pelo uso e pela acumulação de bens materiais, as satisfações econômicas etc” (CHAGAS, 2001, p. 37). Como o discurso econômico vigente é o capitalista, não há como não se deixar influenciar por ele. Assim, o homem contemporâneo se vê, no meio de suas relações sociais, sendo determinado por esse discurso da acumulação e do consumo.

Uma das marcas do discurso da autoajuda é a busca incessante por bens materiais e “a progressão financeira pela competição, exploração e manipulação comunicativa” (CHAGAS, 2001, p. 38). De acordo com esse tipo de discurso, o indivíduo deve procurar ter cada dia mais, e ser sempre o melhor, pois, em meio a essa sociedade capitalista, o valor de cada um será estabelecido de acordo com o que se tem e o que se conquista.

Vale ressaltar que existem manuais de autoajuda de dois tipos, de acordo com Salem (1992): ela chama de vertente psicológica a literatura de autoajuda que faz uso de conceitos da psicologia para ajudar o sujeito-leitor a se melhorar; e de vertente esotérica aquela que trabalha com a capacidade mental do sujeito. Corso (1994) chama de mística a vertente esotérica de Salem, designando-a como aquela que incentiva a busca pelo aperfeiçoamento espiritual.

Segundo Chagas (2001, p. 38), o discurso de autoajuda “consiste em apresentar revelações atrativas referentes às *práticas de consumo* de mercadorias e de como alguém deve conduzir-se na vida para adquirir riquezas materiais e ‘se dar bem’.” Chagas (2001) entende que esse discurso prescreve maneiras do indivíduo crescer materialmente tirando proveito das situações e das outras pessoas. Essas prescrições não se dão de maneira clara, e sim por meio de exemplos de homens bem sucedidos, profissionais de sucesso e pessoas realizadas socialmente. Dessa forma, o que se percebe é que esse tipo de discurso veicula a ideia do que seria o ideal de sujeito adaptado socialmente, o que provoca um crescimento do egocentrismo, reforçando o individualismo.

Com a mudança do paradigma econômico<sup>6</sup>, houve, concomitantemente, mudanças nos valores sociais, políticos, religiosos, culturais etc., que levaram o

---

<sup>6</sup> Tomamos como início da transição de paradigma econômico a Revolução Industrial (século XVII), pois é a partir da produção em larga escala que os bens de consumo passaram a ter de ser consumidos com maior velocidade.

indivíduo a hipervalorizar bens de consumo. A marca do século XX é o consumismo e é essa ideologia capitalista do consumo que leva o indivíduo a acreditar que ter é ser, ou seja, o homem contemporâneo só é reconhecido por aquilo que possui. Além disso, a posse de riquezas gera no indivíduo a ilusão de liberdade e de poder, pois esse se vê livre para fazer seus investimentos e escolhas, inclusive investimentos sentimentais, de amizade, de felicidade, acreditando que ter dinheiro é ter o poder de decisão.

Chagas (2001) aponta para a “manipulação comunicativa” como um dos procedimentos essenciais na obtenção de sucesso. Segundo ele, após analisar vários livros de autoajuda e seus títulos, percebeu que envolver as outras pessoas é vital para se conseguir o que se deseja, e para isso é preciso, por meio da comunicação, saber ludibriar o outro. Sendo assim, podemos concluir que quem sabe lidar com as pessoas e influenciá-las, obtém sucesso, tanto nos negócios quanto nas relações sociais, pois ao convencer, alcança-se mais negócios, vendas, e a tão sonhada realização pessoal. Mesmo no trato familiar, segundo autores de autoajuda, essa máxima se torna verdadeira, visto que aquele que sabe persuadir os familiares, obtém deles o que deseja, tornando-se, assim, mais feliz.

### **1.2.2. A construção do discurso da autoajuda**

Segundo Brunelli (2001), as manifestações discursivas de autoajuda apresentam uma estrutura bastante peculiar, na tentativa de educar os leitores. Esse tipo de discurso se constrói em torno da certeza, da afirmação, rejeitando qualquer manifestação de dúvida. Com isso pretende-se criar, nessas manifestações discursivas o “*ethos* do homem seguro, auto-confiante” (BRUNELLI, 2001, p. v). Sendo assim, só é possível realizar os sonhos se se acreditar capaz; aqueles que duvidam dessa capacidade individual ilimitada de conquistar sonhos, realmente não conseguem nada.

Para justificar sua hipótese, Brunelli (2004) promove a descrição e análise de vários livros conhecidos como textos de autoajuda, levantando os enunciados que compõem esse tipo de discursividade. Podemos perceber que a discursividade de autoajuda é marcada por enunciados com verbos na sua forma afirmativa, sem um modal, porque esse tipo de construção tem a capacidade de camuflar o sujeito-enunciador e a origem do que está sendo enunciado; além disso, a credibilidade dada a esse tipo de construção é maior, visto que a afirmação tem efeito de verdade.

Entendemos, portanto, que a ocultação da avaliação epistêmica nos enunciados em questão lhes imprime, como efeito de sentido, *uma aparente neutralidade*, aumentando-lhes o efeito de *veracidade do conteúdo asseverado* e, conseqüentemente, a credibilidade. (BRUNELLI, 2004, p. 22) (grifo da autora)

Com isso, a autora pretende comprovar sua hipótese de “que a manifestação da certeza é um dos traços semânticos desse discurso” (BRUNELLI, 2004, p. 22).

Além disso, como afirma a autora, ao não citar a fonte do que está dizendo, o enunciador impede seu interlocutor de buscar saber se aquilo que está sendo dito é verdade ou não, e acaba por aceitar o enunciado como verdadeiro, sem questionar, visto que essa ocultação da fonte produz um efeito de sentido de que este conhecimento lançado é de conhecimento geral.

Mas há também enunciados marcados pelos modalizadores. No estudo de Brunelli (2004), o modal mais encontrado foi o verbo *poder*. Este verbo permite uma gama de significações, o que nos impele ao contexto para chegar a cada um dos significados. No discurso de autoajuda, percebemos que o enunciador afirma todo o momento que “cada indivíduo é o responsável pelo próprio destino, pois tem o poder, a capacidade de atrair coisas boas ou ruins de acordo com a atitude mental e que, portanto, também tem o poder de mudar os aspectos da vida com os quais não está satisfeito” (BRUNELLI, 2004, p.26).

Analisando enunciados com o verbo *poder*, Brunelli (2004) chegou à conclusão de que eles são utilizados no sentido de capacidade e não possibilidade ou habilidade, que gerariam enunciados marcados pela dúvida. Como afirma a autora, apesar de podermos chegar a outros significados, o mais provável é que a idéia de que o poder esteja relacionado à capacidade, primeiro por outros enunciados que levem a essa significação; segundo porque, como já foi dito antes, o discurso de autoajuda veicula a idéia da certeza, nunca da dúvida: não é uma possibilidade de o indivíduo conseguir mudar sua vida e alcançar o sucesso, é uma certeza: todo indivíduo é capaz, se quiser, se tiver fé, se acreditar, de mudar a própria vida e realizar seus sonhos.

O sujeito-enunciador da autoajuda se constitui como aquele que domina um conhecimento, é seguro e confiante. É por meio de seus dizeres, baseado em seu conhecimento, que o destinatário poderá se modificar e modificar sua vida.

Ao criar um sujeito-enunciador seguro, o discurso de autoajuda deixa transparecer um destinatário sem rumo, desorientado, que precisa de alguém que o aconselhe e o ajude a encontrar seu caminho. Voltamos à figura do homem contemporâneo, cindido e individualista, que busca nesse tipo de discursividade a solução para seus problemas.

A discursividade de autoajuda perpetua a ideia de que pelo pensamento positivo conseguimos ser pessoas melhores e alcançar o sucesso; assim, a atitude negativa é abominada por esse tipo de discursividade que impele seus destinatários a construir enunciados sempre com formulações positivas. Dessa forma, é preciso pensar e dizer as palavras com clareza e objetividade para que o cérebro as compreenda, evitando expressões de dúvida e negação. Caso contrário, o indivíduo atrairá o contrário do que deseja.

Além disso, o discurso de autoajuda prega que o indivíduo tem que ser flexível, ativo e versátil, pois só assim será capaz de modificar coisas ao seu redor. Essa é uma marca textual desse tipo de discurso, visto

que explora uma grande quantidade de fontes e de gêneros: esquemas, ilustrações, testes, citações das mais distintas origens (que vão da Bíblia a Shakespeare) e pequenas narrações nas quais são contados episódios da vida do autor ou de outras pessoas. Esse procedimento ilustra de alguma forma as teses apresentadas. Dito de outro modo: há, nos textos de auto-ajuda, uma variabilidade de recursos que se sucedem com frequência. (BRUNELLI, 2004, p.58)

Esses procedimentos utilizados nos textos de autoajuda são utilizados com o intuito de reforçar aquilo que está sendo dito.

Além disso, percebemos, com frequência, enunciados impessoais, além de outros em primeira pessoa, algumas vezes no singular, outras no plural.

Até aqui propomos uma discussão breve sobre o discurso da autoajuda, como surgiu e o porquê de sua extrema aceitação por parte do público leitor. Além disso, elencamos acima algumas das características textuais e traços semânticos que constituem o discurso de autoajuda, baseado na pesquisa de Brunelli (2004).

Levando em consideração que o *corpus* proposto para análise foi escrito no final do século XIX, pretendemos mostrar como o discurso de autoajuda, muito comum a esse final de século, compõe a obra em questão, constituindo a construção estética dessa obra.

Para entender melhor de que forma todos os dizeres estão atravessados por diversos discursos, constituindo um movimento interdiscursivo, passaremos agora ao arcabouço teórico da Análise do Discurso de linha francesa, referencial teórico que balizará esta pesquisa.

## **CAPÍTULO 2.**

### **LITERATURA**

“É o eterno combate entre a teoria e o senso comum que dá à teoria seu sentido.”  
(COMPAGNON, 2006, p. 26)

Neste capítulo, pretendemos mostrar a condição de literariedade na obra de Paulo Coelho. Para tanto, traçaremos um panorama da crítica literária dita marginal pelo viés do relativismo moderado de Compagnon (2006).

#### **2.1. Teoria da literatura e Crítica literária**

Até a década de 1960, o que imperava em termos de crítica eram as noções estruturalistas/formalistas. Essa vertente de crítica era mais pedagógica do que uma vertente de crítica literária, no sentido de mostrar como uma obra literária deveria ser escrita, ou seja, que elementos ela deveria ter para ser considerada uma obra literária.

Segundo Compagnon (2006), a crítica não pode ser reduzida à técnica ou a uma pedagogia, nem ser completamente metafísica; é preciso existir um meio termo. Assim, critica o formalismo, que criava manuais para análise da obra escrita para confirmar se ela era ou não literatura.

Compagnon não nega a existência de uma teoria que proponha a análise da obra literária. Ao contrário, para ele, essa crítica não deve existir por ela mesma, mas sim para gerar a polêmica enquanto crítica. A teoria é autêntica e pertinente quando promove “o combate feroz e vivificante que empreende contra as idéias preconcebidas dos estudos literários, e pela resistência igualmente determinada que as idéias preconcebidas lhe opõem” (COMPAGNON, 2006, p.16).



Assim, a construção da teoria não deve ser mera reprodução de modelos, como vinha sendo feito até a década de 1960, pois, assim, nada se cria, apenas perpetuam-se paradigmas ou resíduos de outras escolas de crítica.

Para Compagnon (2006), a verdadeira crítica surge quando dogmas são questionados e deixam de ser vistos como algo já consolidado, pois o pior que pode acontecer com a teoria é que ela seja “transformada em método pela instituição acadêmica.” (COMPAGNON, 2006, p. 18)

O problema todo começa com o fato de que toda teoria está sempre levantando a mesma questão: o que é literatura? A pergunta é sempre a mesma e a resposta a essa pergunta frágil é contraditória.

Aparentemente, Platão e Aristóteles fizeram teoria da literatura ao categorizar elementos presentes nas obras de seu tempo, como “os gêneros, as formas, os modos, as figuras” (COMPAGNON, 2006, p.19). Mas, pensando na noção moderna, eles não fizeram teoria da literatura, visto que apenas normalizaram essas categorias. O foco de Platão e Aristóteles era a literatura por ela mesma, não a pesquisa literária.

Para Compagnon (2006), a teoria da literatura moderna é:

Descritiva, pois supõe a existência de estudos literários, instaurados no século XIX, a partir do romantismo. Tem uma relação com a filosofia da literatura como ramo da estética que reflete sobre a natureza e a função da arte, a definição de belo e de valor. Mas a teoria da literatura não é filosofia da literatura, não é especulativa nem abstrata, mas analítica ou tópica: seu objeto são o/os discursos sobre a literatura, a crítica e a história literárias, que ela questiona, problematiza, e cujas práticas organiza. A teoria da literatura não é a polícia das letras, mas de certa forma sua epistemologia. (COMPAGNON, 2006, p. 20)

E o que é a crítica literária? Compagnon (2006) entende a crítica literária como aquilo que é dito/escrito sobre obras literárias para ajudar-nos na leitura, visto que a crítica “descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais” (COMPAGNON, 2006, p.22). Ela ocorre, num primeiro momento, pelo boca-a-boca,

em discussões de salão. Está voltada para apreciações e julgamentos, que se dão por subjetivismo do crítico.

Enquanto a crítica pode ser feita por qualquer leitor, a história literária não, visto que esta está relacionada a fatores externos à literatura, como a criação e a transmissão das obras. Esta faz parte do mundo acadêmico.

Podemos afirmar que a teoria é relativista porque existem tantas teorias quanto teóricos, já que as teorias são “como doutrinas ou dogmas críticos, ou ideologias” (COMPAGNON, 2006, p.23), assim, cada um segue a sua.

Compagnon nos propõe então as seguintes perguntas:

Que hipóteses levantamos sobre a transformação, o movimento, a evolução literária e sobre o valor, a originalidade, a pertinência literária? Ou ainda: como compreendemos a tradição literária, tanto no seu aspecto dinâmico (a história) quanto no seu aspecto estático (o valor)? (COMPAGNON, 2006, p. 26)

A teoria da literatura é uma lição de relativismo, não de pluralismo: em outras palavras, várias respostas são possíveis, não compossíveis; aceitáveis, não compatíveis; ao invés de se somarem numa visão total e mais completa, elas se excluem mutuamente, porque não chamam de literária a mesma coisa; não visam a diferentes aspectos do mesmo objeto, mas a diferentes objetos. (COMPAGNON, 2006, p. 26)

Assim, concluímos que há tantas teorias possíveis quanto são os teóricos existem. Cada um desenvolve a sua teoria. Não há a melhor, ou mais completa, lembrando que cada teoria enfoca um determinado objeto. Por isso, é impossível comparar teorias, o que torna este campo aberto ao pesquisador para que este escolha a que mais lhe apraz.

Todo estudo literário, antes de mais nada, deve definir seu objeto de estudo, ou seja, definir o que ele entende ou delimita por texto literário, quais são as qualidades literárias que um texto deve ter para ser considerado literário. A pergunta, então, não deveria ser o que é literatura, mas sim quando determinada escritura é literatura.

A partir do século XIX, todos os livros, impressos ou manuscritos, dos assuntos mais diversos, como filosofia, ciências naturais, história etc., passam a ser considerados

literatura. Contudo, sem delimitar a literariedade, a literatura perde sua qualidade primeira. De acordo com Compagnon (2006), a literatura, definida como o que distingue o que é literário do que não é, depende da época e da cultura.

O sentido moderno de literatura (romance, teatro e poesia) é inseparável do romantismo, isto é, da afirmação da relatividade histórica e geográfica do bom gosto, em oposição à doutrina clássica da eternidade e da universalidade do cânone estético. A literatura, ou melhor, as literaturas são, antes de tudo, nacionais. Mais restritamente ainda: a literatura são os grandes escritores. (COMPAGNON, 2006, p. 33)

Segundo Foucault (1992), o valor de verdade esteve, por um tempo, ligado ao nome do autor. Depois, passou-se a acreditar que todo texto pertencente a um conjunto ordenado (geralmente dos discursos científicos) tinha valor de verdade. Para Foucault (1992), os discursos literários só recebem valor de verdade se acompanhados da função autor. Parece ser inadmissível, nos dias atuais, um discurso literário desprovido desta função, a ponto de se buscar sempre a função autor quando nos deparamos com um discurso literário anônimo. É preciso saber quem o escreveu, quando, onde e por que.

Mas, é preciso lembrar que Foucault (1992) retoma a função autor, que em nada se relaciona com o nome próprio do autor, pois o nome próprio faz referência ao escritor. Ao designar, estamos falando do autor, que se constitui pela e na escritura, por meio de outras características que constituem a função autor. São elas: os outros, saberes, estética de si e historicidade. O valor de verdade está ligado aos saberes que o autor põe em funcionamento por meio de sua obra<sup>7</sup>.

Compagnon (2006) nos diz que:

Evidentemente, identificar a literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e de prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é. O estreitamento institucional da literatura no século XX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre literatura, seja Proust ou uma fotonovela, e negligencia a complexidade dos níveis de literatura (como há níveis de

---

<sup>7</sup> Não vamos nos estender nessa discussão sobre a função autor, pois já o fizemos em um artigo publicado nos anais do III SEMAD, intitulado “A Função Autor na obra O Alquimista de Paulo Coelho”.

língua<sup>8</sup>) numa sociedade. A literatura, no sentido restrito, seria somente a literatura culta, não a literatura popular (a *Fiction* das livrarias britânicas). (COMPAGNON, 2006, p. 33-4).

No entanto, quando se trata dos grandes escritores, e do cânone, é preciso lembrar que não há estabilidade. Os escritores que não eram considerados clássicos em determinado momento, são redescobertos, e entram para o cânone, redefinindo a noção de literatura.

Segundo Compagnon (2006), existem outros critérios que ampliam o número de autores na contemporaneidade. Esses critérios não estão ligados a valores literários e teóricos apenas, mas também a valores éticos, sociais e ideológicos.

Pensando, então, na função da literatura, segundo Aristóteles (s/d), ela deve ser instrumento de instrução e ao mesmo tempo de prazer, ou seja, deve instruir enquanto agrada. Essa instrução passada pela literatura é de cunho social, pois visa a regulação do comportamento humano em sociedade.

Segundo os humanistas, é principalmente pela literatura que adquirimos um conhecimento de mundo. Há um tipo de experiência passada quase que apenas pela literatura, como o desenvolvimento de sentimentos. Esse pensamento está intimamente ligado ao surgimento da classe burguesa, que deveria, pela literatura, se libertar, visto que, ao se tornar leitor, o indivíduo passa para o universal.

Esse idealismo humanista perdeu força por representar a visão de uma classe. A crítica de cunho marxista, principalmente, não concorda com essa forma de conceber a literatura, pois, dessa forma, ela serve para produzir um consenso social, sempre a partir de uma classe específica. A literatura seria um objeto de divulgação ideológica.

Se a literatura pode servir de objeto de divulgação ideológica, ela poderia divulgar o pensamento de qualquer classe. É o que acontece na segunda metade do

---

<sup>8</sup> Bakhtin (2002) diz que o romance é o gênero dominante no mundo contemporâneo exatamente porque não ignora a existência de diversas línguas nacionais e diversas línguas dentro de uma mesma língua nacional (os dialetos), adotando para si esse plurilingüismo.

século XIX, quando surgem poetas ditos subversivos. Dessa forma, a literatura passa a trazer a ruptura, o novo, o jamais dito. O escritor seria um visionário. Já com relação ao conteúdo, para Aristóteles (s/d), o mais importante na literatura seria seu efeito mimético-ficcional.

Outra definição de literatura surge em meados do século XVIII: passa-se a ver a utilização da linguagem pela literatura como seu fim, ou seja, a literatura seria definida como uma forma de utilização estética da linguagem, em detrimento da linguagem cotidiana e vulgar.

Para os românticos, a literatura seria o único meio de se alcançar a plenitude de vida. Pela linguagem literária, cheia de imagens e metáforas, é que consegue escapar desse mundo e alcançar um estado puro de vivência.

Essa idéia da linguagem literária como sendo o belo continua vigorando, de certa forma, até hoje, pois se separa a linguagem literária da linguagem comum, sendo a primeira mais singular, enquanto a segunda é apenas útil. De acordo com a visão formalista da literatura, esta utiliza de forma plástica a linguagem, mas sem uma utilidade prática.

Por um bom período de tempo, a literatura foi definida como a “arte verbal” (COMPAGNON, 2006, p.40). A esse uso literário da língua, que é o que distingue o texto literário do cotidiano, os formalistas russos nomearam de literariedade. Sendo assim, para eles, o objeto de estudo não deveria ser a literatura, mas sim a investigação dessa literariedade.

Ao definir a literariedade como ponto a ser buscado no estudo da teoria literária, os formalistas desejavam angariar autonomia para este campo do saber, distanciando-o das vertentes históricas e psicologicistas. Assim, os formalistas buscavam acentuar o caráter de arte da linguagem como característica primeira da literatura, pois, para eles,

“a linguagem literária é motivada (e não arbitrária), autotélica (e não linear), auto-referencial (e não utilitária)” (COMPAGNON, 2006, p. 41).

A linguagem literária, para os formalistas, cria literariedade por meio da desfamiliarização da linguagem, pelo estranhamento provocado por ela. “A literatura, ou a arte em geral, renova a sensibilidade lingüística dos leitores através de procedimentos que desarranjam as formas habituais e automáticas da sua percepção” (COMPAGNON, 2006, p. 41). Formalismo, então, porque essa corrente de crítica busca nas obras aspectos formais de sua construção, aspectos esses apreensíveis por meio de procedimentos analíticos. São esses aspectos formais que dariam a certas obras seu caráter literário.

Apesar de todas as outras vertentes da teoria literária, continuamos a pensar como os formalistas russos, e a buscar o literário por meio de sua literariedade, esquecendo-nos de que a literatura, enquanto produção, mudou, por isso deveríamos buscar novas formas de olhar a literatura.

“Como não existem elementos lingüísticos exclusivamente literários, a literariedade não pode distinguir um uso literário de um uso não literário da linguagem” (COMPAGNON, 2006, p. 42). Toda essa confusão se dá, segundo Compagnon, pelo fato de Jakobson (1960), em seu texto “Lingüística e Poética”, ter chamado de função poética a literariedade, dando à poesia esse caráter, e deixando de lado as outras cinco funções na construção da literatura, afirmando ser a organização da mensagem o foco da construção literária. Jakobson tentou se explicar posteriormente, dizendo que a função poética é a dominante na literatura, mas não a única. Para ele, a poesia não tem por objetivo primeiro informar (função referencial), pois seu foco deve ser a construção estética. Assim, a literariedade surgiria de uma organização diferente da linguagem, pois

a metáfora, por si só, não compõe a literariedade de um texto, o que leva a necessidade de estabelecer uma construção metafórica mais densa.

Mas e quanto aos textos que se constroem pela aproximação com a linguagem cotidiana? Para Compagnon (2006), é exatamente esse traço de aproximação com a linguagem trivial que toma o caráter de desfamiliarização com aquilo que habitualmente encontramos enquanto construção linguística de um texto. E o que dizer de textos que trabalham a linguagem também de forma impar, como o texto publicitário? A definição formalista de literariedade é falha no tocante à exclusão de textos que são literários, mas que não tomam a linguagem como o ponto forte de sua construção.

O próprio Genette (1991) diria mais tarde que “o mais prudente é, pois, aparente e provisoriamente, atribuir a cada um sua parte de verdade, isto é, uma porção do campo literário” (GENETTE, 1991, p. 44).

O que se pode dizer até aqui é que, como não chegamos à essência da literatura, devemos aceitar como literário aquilo que a Academia (professores, críticos, editores) referenda como tal em determinada época. Vale ressaltar que, como tudo que é mutável, o que se toma por literatura hoje pode vir a perder esse prestígio posteriormente, e vice-versa.

Seguindo o pensamento de Compagnon (2006), acreditamos que se faz necessário estabelecer outros paradigmas que dêem conta das outras produções literárias, pois, como nos diz o estudioso citado, o pior que pode acontecer a uma teoria é ela transformar-se num método pela academia.

## **2.2. Crítica Literária e Juízo de Valor**

Se pensarmos em uma noção de crítica enquanto juízo de valor em uma obra literária, o público leitor espera que os críticos digam o que é bom e o que é ruim em Literatura, ou seja, o que deve ser lido e o que deve ser ignorado. No entanto, esse

mesmo público que espera a crítica não se contenta durante muito tempo com a crítica subjetiva de caráter opinativo e espera do crítico a explicitação de argumentos que o levaram a tal juízo de valor. Mas, será que há realmente uma crítica que não é subjetiva e solipsista? A crítica poderia ter um fundamento objetivo? Essas são perguntas colocadas por Compagnon (2006), que muito nos incomodam.

A própria história literária tentou deixar a crítica de lado para não cair em erros. Passou-se a “adotar o cânone herdado da tradição para evitar subjetividade e juízo de valor” (COMPAGNON, 2006, p. 225). E isso parece ser utilizado até hoje.

Acredita-se que a “boa literatura” ou “verdadeira literatura” é aquela que a academia anuncia como tal. No entanto, o que não é considerado pela academia não deixa de ser lido, pelo contrário, Paulo Coelho é um exemplo vivo disso. Mesmo não sendo bem recebido nos meios acadêmicos, seus livros têm grande aceitação por parte do público leitor, não só no Brasil, mas em todo o mundo.

Cada obra é única, como cada leitor, por isso cada uma delas causará uma recepção em leitores diferentes. Como diz Compagnon (2006),

a oposição entre objetividade (científica) e subjetividade (crítica) é considerada pela teoria como um engodo, e mesmo a história literária mais restrita, fixada unicamente nos fatos, repousa ainda em julgamentos de valor, quando nada devido à decisão prévia, o mais das vezes tácita, sobre o que constitui a literatura (o cânone, os grandes escritores). As abordagens mais teóricas ou descritivas (formalista, estrutural, imanente), queiram ou não, também não escapam da avaliação, que muitas vezes é aí, fundamental. Toda teoria, pode-se dizer, envolve uma preferência, ainda que seja pelos textos que seus conceitos descrevem melhor, textos pelos quais ela foi provavelmente instigada (como ilustra a ligação entre os formalistas russos e as vanguardas poéticas, ou entre a estética da recepção e a tradição moderna). Assim, uma teoria erige suas preferências, ou seus preconceitos, em universais. (COMPAGNON, 2001, p. 226)

Para T. S. Eliot (*apud* Compagnon, 2006), *literatura e valor* são duas instâncias distintas e por isso devem ser tratadas como tal. Para estabelecer se determinado texto pertence à literatura (ou seja, possui literariedade), é preciso levar em conta exclusivamente critérios estéticos. Porém, esse valor tem sido dado por critérios não



estéticos. Resumidamente: para ser literatura, uma obra deve ser analisada pela sua forma; e para considerá-la “boa” ou “má” literatura, é preciso observar sua significação.

Segundo Compagnon (2006, p.229), “a obra de valor é a obra que se continua a admirar, porque ela contém uma pluralidade de níveis capazes de satisfazer uma variedade de leitores.” Para se chegar a um apontamento como este, que leva em consideração o valor de uma obra literária, é preciso também que o tempo aja e que várias épocas e vários leitores apreciem determinada obra.

Para Bourdieu (1996), se o artista triunfa no terreno econômico, conseqüentemente ele perderá no quesito crítica (pelo menos no início) e vice-versa (pelo menos em longo prazo). Como nos explica Compagnon (2006), num primeiro momento o “bom” escritor angariará poucos leitores, “e é necessário cada vez mais tempo para que as obras, antes esotéricas, encontrem um público que lhes imponha as normas de sua própria avaliação” (COMPAGNON, 2001, p. 238).

Com relação à obra de Paulo Coelho, percebemos que já houve avanços para a aceitação desse autor enquanto produtor de literatura, se levarmos em consideração sua entrada para a Academia Brasileira de Letras. É provável que muito dessa entrada se deva ao público de Paulo Coelho, que cresce a cada ano. Assim, a academia não mais poderia simplesmente lhe fechar os olhos.

Em Genette (*apud* COMPAGNON, 2006), encontramos a seguinte posição:

Passados os entusiasmos superficiais da moda e as incompreensões momentâneas, devidas às rupturas de hábitos as obras realmente belas [...] acabam por impor-se, de modo que aquelas que vitoriosamente passaram pela “prova do tempo” tiram dessa prova um selo incontestável e definido de qualidade. (GENETTE, *apud*. Compagnon, 2006, p.251).

Essas considerações podem nos levar a pensar que é ruim para uma obra ser aceita pelo grande público logo de início. No entanto, queremos chegar a outro raciocínio. Os clássicos, como diz Compagnon (2006), foram românticos em algum

momento de sua produção, da mesma forma, aquilo que é considerado moderno pode se tornar clássico amanhã.

Além desse fator temporal que, leva ao sucesso ou ao esquecimento de uma obra literária, o espaço, ou melhor, a distância geográfica, também é um fator de distinção dos valores. Uma obra, longe de seu lugar de nascimento, pode ser, mas não obrigatoriamente, lida com mais sagacidade e menos preconceito, o que aconteceu com Proust, como ressalta Compagnon (2006), que foi mais apreciado na Alemanha e nos Estados Unidos antes mesmo de ser lido na França.

O mesmo se dá com Paulo Coelho. Sua aceitação em países europeus, principalmente, é enorme. Inclusive tendo suas obras sendo adotadas como leitura obrigatória em cursos de Literatura da Inglaterra e França.<sup>9</sup> Talvez essa falta de nacionalismo<sup>10</sup>, marca estética de vários autores, seja um dos fatores que tornam Paulo Coelho pessoa não grata nos meios da crítica literária.

Compagnon nos impele, então, ao relativismo moderado: nem tanto ao cânone, nem tanto à anarquia. Não precisamos aceitar qualquer obra como sendo boa literatura, mas também não podemos simplesmente renegar os clássicos. Um meio termo, segundo ele, é o ideal.

A verdade é que poucos autores enquanto vivos conseguiram aplauso da crítica. Camilo Castelo Branco que foi um autor extremamente bem aceito pelo público de sua época também sofreu críticas por publicar mais de um livro por ano, pois os críticos diziam ser impossível manter a qualidade estética publicando desta forma. Jorge Amado, no início de sua carreira também sofreu com a crítica, embora isso não o tivesse impedido de fazer parte da Academia Brasileira de Letras nem de vender seus livros.

---

<sup>9</sup> Fonte: site oficial de Paulo Coelho.

<sup>10</sup> Tomamos como nacionalismo as obras em que autores enfocam o seu próprio país, dando margem a discussão de temas recorrentes no seu país de origem. Paulo Coelho pode ser considerado um escritor não-nacionalista no sentido de que aborda temáticas universais, além de utilizar paisagens de outros países, e não do Brasil.

### 2.3. Sobre a Recepção: o Leitor

Impossível, a nosso ver, pensar em uma obra literária, sem tratar da Literatura sem levar em conta essa figura de suma importância: o público, ou mais precisamente, o leitor.

Segundo Compagnon (2006), existem duas posições distintas, com relação ao leitor, dentro dos estudos literários. Uma primeira que o ignora completamente e uma segunda que o eleva ao plano central na literatura, tomando como base sua leitura para os estudos a cerca da literatura.

A crítica científica, com Brunetière, e posteriormente a crítica histórica, de Lanson, negam a posição do leitor e suas atitudes simpáticas com relação ao texto, declarando suas impressões pessoais sobre ele, isso porque esse tipo de leitura descaracteriza a leitura objetiva. Mallarmé também desconsidera o leitor afirmando que da mesma forma que a obra se separa do autor ao ser finalizada, também não pede uma perspectiva do leitor.

Historicistas e Formalistas, apesar de discordarem em vários aspectos, dividiam a mesma opinião em se tratando do leitor: este deveria ser banido dos estudos literários. Os *New Critics* americanos foram os mais aguerridos nessa posição. Para eles, a obra era “uma unidade orgânica auto-suficiente, da qual convinha praticar uma leitura fechada (*close reading*), isto é, uma leitura idealmente objetiva, descritiva, atenta aos paradoxos, às ambiguidades, às tensões” (COMPAGNON, 2006, p. 141).

O mesmo se deu com a teoria literária de cunho estruturalista, visto que essa corrente de crítica, na tentativa de descrever o funcionamento do texto por ele mesmo, também encara o leitor como um ser intruso. Mesmo quando essa corrente aceita o leitor, não o faz forma a dar espaço ao leitor comum, mas sim a um leitor ideal. O leitor passa a ser “uma função do texto, como o que Riffaterre denominava de *arquileitor*,

leitor onisciente ao qual nenhum leitor real poderia identificar-se, em virtude de suas faculdades interpretativas limitadas” (COMPAGNON, 2006, p. 142).

O mais interessante é que para todas as correntes relatadas acima, o leitor é sempre néscio, incapaz de compreender a obra em toda sua plenitude e dar a ela todo o seu valor. Apenas o crítico tem esse “poder”, e é pelas mãos do crítico que o leitor deverá construir a sua leitura.

Em contrapartida aos que negam o leitor, Proust vai declarar a impossibilidade de desvincular o leitor, e suas impressões, da obra.

Aquilo de que nos lembramos, aquilo que marcou nossas leituras da infância, dizia Proust, afastando-se do moralismo ruskiano, não é o próprio livro, mas o cenário no qual nós o lemos, as impressões que acompanharam nossa leitura. **A leitura tem a ver com empatia, projeção, identificação.** (COMPAGNON, 2006, p. 143) (o grifo é nosso)

Para Proust (1989), a obra nada mais é do que um instrumento oferecido ao leitor para que ele veja coisas sobre si mesmo que talvez sem ela não pudesse perceber. O objetivo do leitor, então, não é analisar e compreender a obra, mas sim analisar e compreender a si mesmo.

A hermenêutica fenomenológica também credita importância ao leitor, visto que ao sentido está sempre associada uma consciência. Sartre (1948) diz que não há escrita sem leitura, ou seja, sem o leitor o ato do escritor deixa de fazer sentido.

Além dessas teorias citadas acima, há ainda outras que, em maior ou menor grau, revalorizam a função do leitor, como a Estética da Recepção ou Escola de Constance, com Wolfgang Iser, Hans R. Jauss; a Teoria do efeito da leitura (*Readers-Response Theory*), com Stanley Fish e Umberto Eco; e Barthes, que apesar de não se afastar da ideia de que o livro é um “programa ao qual o leitor é submetido” (COMPAGNON, 1996, p. 146), também propõe a participação ativa do leitor na construção dos sentidos do livro, pois sem isso a obra fica parada.

### 2.3.1. A Recepção

A recepção nunca esteve de todo fora da crítica literária. No entanto, no início, o que se via era um enfoque na influência que determinada obra tinha sobre outras escritas posteriormente, e não pela leitura dos fãs dessa obra.

Atualmente o que se tem em relação a recepção é a “maneira como determinada obra *afeta* o leitor, um leitor ao mesmo tempo passivo e ativo, pois a paixão do livro é também a ação de lê-lo. Disso conclui-se que o relevante nesta postura de análise é o efeito que determinada obra gera no leitor.

Essa linha de pensamento segue as ideias da fenomenologia. Para Sartre (1948), por exemplo, a obra só existe de fato quando é lida, e sua existência dura o tempo que leva a leitura, do que se conclui que a cada nova leitura, há uma nova forma de existência da obra.

Segundo Compagnon (2006), Roman Ingarden é, para os estudiosos da recepção, o fundador dessa forma de pensar o leitor a partir da estética fenomenológica desenvolvida por ele no período entreguerras. Seguindo essa corrente, o potencial do texto está justamente no fato de que ele vai ser lido em algum momento. Não que ele não exista sem a leitura. Ingarden (apud COMPAGNON, 2006) ressalta a “existência dupla e heterogênea” (COMPAGNON, 2006, p.149) da literatura, pois ela existe nas bibliotecas, mas só tem seu potencial realmente alcançado ao ser lida, visto que surge “pelo leitor, na leitura, um processo que põe o texto em relação com normas e valores extraliterários, por intermédio dos quais o leitor dá sentido à sua experiência do texto” (COMPAGNON, 2006, p. 148).

Para Iser (apud COMPAGNON, 2006), o leitor é um viajante, que consegue captar apenas partes do caminho, nunca o todo, apesar de conseguir relatar todo o trajeto. Assim, a leitura seria um constante trabalho de ir e vir: andar para frente, tendo

contato com outros índices, e sempre olhando para trás, reinterpretando os índices já vistos.

Surge, então, a noção de leitor implícito, derivado da ideia de autor implícito. Para Iser (apud COMPAGNON, 2006), o autor implícito é o que o autor real deixa em seu texto ao terminá-lo, assim, esse autor implícito seria uma espécie de guia para o leitor real. “O leitor implícito é uma construção textual, percebida como imposição pelo leitor real; corresponde ao papel atribuído ao leitor real pelas instruções do texto” (COMPAGNON, 2006, p. 151).

Além disso, Iser (apud COMPAGNON, 2006) aponta para o *repertório*, ou seja, a bagagem trazida pelo leitor, como fatores sociais, históricos e culturais, essencial para a construção da sua leitura. Internamente o texto também traz um repertório. Para que a leitura se construa de forma satisfatória, é preciso que ambos os repertórios se ponham a funcionar.

Concluimos que seguindo essa noção o leitor implícito constrói sua leitura calcada no autor implícito, o que não pode ser considerada como uma leitura realmente sua. E o que pode fazer o leitor real? Segundo Compagnon (2006), ou o leitor real se dobra aos caprichos do leitor implícito, ou fecha o livro.

Ainda segundo Iser (apud COMPAGNON, 2006), as obras modernas são menos determinadas que as de outras escolas literárias, como o realismo, o que permite ao leitor real gozar de maior liberdade na construção de sua leitura. Contudo, esse leitor ainda é muito parecido com o leitor ideal, que tem um repertório muito próximo do repertório de críticos literários. Isso porque os experimentos descritos por Iser (apud COMPAGNON, 2006) utilizam um “leitor culto” (p. 154).

Pensando na construção do romance moderno, ou pós-moderno, como queira, que é totalmente desfragmentado, repleto de personagens sem solidez, enredos frouxos,

como o leitor deve se posicionar diante dele, se deve compará-lo com romances realistas, por exemplo? Para responder essa questão Iser (apud COMPAGNON, 2006) “relaciona o valor da experiência estética com as mudanças que ela acarreta nos pressupostos do leitor sobre a realidade” (COMPAGNON, 2006, p. 154). No entanto, esse posicionamento se torna falho quando a experiência de leitura nega obras que se tornaram, e se mantêm, como clássicos.

Seguindo um pouco da teoria sobre recepção de Iser (apud COMPAGNON, 2006), Fish (1980) desenvolve a “estilística afetiva”, que se motiva pelo total direito a subjetividade do leitor na construção da significação de uma obra. O próprio Fish vai desconstruir sua teoria, negando a recepção ao retirar do processo interpretativo tanto autor quanto leitor e texto. Isso porque, para ele, o leitor ideal nada mais é do que outro nome para a intenção do autor.

Além disso, Fish (1980) não concorda com o fato de que os problemas que surgem na leitura não devem ser resolvidos, mas simplesmente experimentados pelo leitor.

Não queremos dar todo 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 o leitor um especialista em literatura. A leitura é um processo subjetivo, um processo de identificação e desidentificação. A experiência literária se parece com a definição de poesia de Affonso Romano de Sant'Anna:

Não é o que o autor nomeia,  
é o que o leitor incendeia.

Não é o que o autor pavoneia,  
é o que o leitor colhe à colmeia.

Não é o ouro na veia,  
é o que vem na bateia.

Poesia

Não é o que o autor dá na ceia,  
Mas o que o Leitor banqueteia.  
(SANT'ANNA, 1987, p.36)

Extamente pela subjetividade que perpassa a leitura, não podemos aceitar unicamente a opinião do leitor. Ao estabelecer a sua posição diante da obra e construir a significação da mesma para si, o leitor se identifica com ela, ou não e muito da sua opinião estará balizada nesse jogo afetivo.

Há que se estabelecer um meio termo. A crítica é necessária, porque é preciso recorrer a ela em vários momentos, inclusive para propor significações para a obra, mas há que conjugar a ela a versão do leitor. De fato, o que se percebe no decorrer da formulação do cânone é que primeiramente os leitores apreciam a obra, o que nem sempre se dá com a crítica em primeiro contato, e posteriormente, sendo reanalisada, a obra passa a compor cânone, como já foi discutido anteriormente.

### **2.3.2. O gênero na recepção**

Ao se deparar com um texto, a primeira atitude do leitor é identificar seu gênero. Reconhecer os gêneros é uma competência do leitor, ou antes, deveria ser. Isso porque, como já foi constatado anteriormente, o leitor se coloca diante do texto e constrói sua leitura, a partir de seu repertório. Mas o posicionamento do leitor diante do texto, independente desse leitor ser culto como um crítico, ou uma pessoa comum, com um repertório bastante simples, muda de acordo com o gênero que se põe a funcionar em sua frente. Ninguém se coloca da mesma forma para leitura de um poema e de um romance, por exemplo.



De acordo com Compagnon (2006) “o gênero, como código literário, conjunto de normas, de regras do jogo, informa o leitor sobre a maneira pela qual ele deverá abordar o texto, assegurando desta forma a sua compreensão” (COMPAGNON, 2006, p. 158).

Visto ser o gênero relevante para o posicionamento do leitor perante a obra, faremos a seguir um breve explanação sobre o gênero romance, para então proceder a nossa leitura do romance *O Alquimista*. Adiantamos que abordaremos a questão do gênero pelo viés bakhtiniano; não levaremos em consideração discussões mais recentes sobre o gênero.

#### **2.4.Sobre o gênero Romance**

Visto que o *corpus* desta pesquisa se enquadra no gênero romance, faremos breves apontamentos sobre esse gênero e sua construção, tomando como base o estudo proposto acerca desse gênero por Mikhail Bakhtin.

Segundo Bakhtin (2002), existe certa dificuldade no estudo do gênero romance porque este é o único gênero que ainda está em formação e, por isso, ainda inacabado, ao contrário dos gêneros clássicos que se immortalizaram, como a epopéia e o drama.

Por estar em processo de formação, o gênero romanesco não faz parte do cânone, como outros gêneros. Mas, ao mesmo tempo, por ser um gênero moderno, é o único que está adaptado à leitura. Assim, estudar o romance é estudar algo vivo e aberto, pois não é possível ainda prever todas as possibilidades plásticas desse gênero em construção. Concordamos com Bakhtin nesse aspecto porque podemos perceber que não existe uma linha clara que delimite a forma de se produzir um romance, por isso, a todo o momento, surgem novas formas de romance, com novas formas de narrar.

Por nascer na era moderna, o romance é o gênero que melhor se adapta a modernidade, enquanto os outros são recebidos como herança, sempre dentro de uma forma pronta, e adaptados aos dias atuais.

Como afirma Bakhtin (2002):

o romance é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução. O romance tornou-se o principal personagem do drama da evolução literária na era moderna precisamente porque melhor que todos os outros, é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo, ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele. (BAKHTIN, 2002, p. 400)

Exatamente por melhor se adaptar à modernidade é que o romance acaba por influenciar os outros gêneros, que se romancizam.

Contudo, ainda não há um estudo descritivo do romance que dê conta de todas as suas possibilidades de variação e características. Aliás, como reforça Bakhtin (2002), “os pesquisadores não conseguiram apontar nem um só traço característico do romance, invariável e fixo, sem qualquer reserva que o anulasse por completo.” (BAKHTIN, 2002, p. 401). Há diversos prefácios<sup>11</sup> que tentam definir o gênero romance, porém acabam por defender um romance específico, não o gênero como um todo.

Bakhtin (2002) propõe, então, “descobrir as particularidades estruturais e fundamentais do mais maleável dos gêneros” (BAKHTIN, 2002, p. 403). Segundo esse teórico, são três essas particularidades do gênero romance: a) uma tridimensão estilística porque apresenta o plurilinguismo; b) a realização temporal totalmente diferente daquela utilizada por gêneros clássicos e c) a imagem literária voltada para o contato com o presente, no que a modernidade tem de inacabada.

Segundo Bakhtin (2002), o plurilinguismo diz respeito à consciência que se toma de que existem várias línguas, da mesma forma que existem diversas culturas.

---

<sup>11</sup> Bakhtin(2002) cita como exemplo desses prefácios com definições normativas *La Nouvelle Heloise*, de Rousseau, o prefácio de *Agathon*, por Wieland e o para *Tobias Knaut*, por Wetzel.

Além das diversas línguas, há também, dentro da mesma língua nacional, diversos tipos de “falas” diferentes, ou seja, os dialetos, todos coexistindo.

Ao contrário dos outros gêneros, o romance se abriu para esse plurilinguismo que marca a sociedade contemporânea, “é por isso que o romance encabeçou o processo de desenvolvimento e renovação da literatura no plano lingüístico e estilístico.” (BAKHTIN, 2002, p.405).

Os estudos voltados para a análise do gênero romance são recentes. Até o século XVIII, não se considerava o romance como um gênero independente, mas sim um gênero misto, muito afetado, principalmente, pelo lírico. Por isso não havia estudos sobre a estilística do romance.

A partir do século XIX nasceu o interesse pelo estudo do romance, mas nenhum estudo sobre a estética desse gênero foi desenvolvido.

Para Bakhtin (2002), abordou-se o romance a partir de diversos aspectos sem, no entanto, alcançar uma abordagem que abrangesse a estilística do romance. Bakhtin nos mostra que a primeira característica estilística do romance é que esse gênero se abre para o que ele chama de Dialogismo. Para ele, é por meio da existência de um personagem, e de um discurso desse personagem, que se trava um contato dialógico (diálogo) com o autor, isso porque o autor autoriza o discurso do personagem e mantém com esse discurso uma posição de múltiplas possibilidades, como: a polêmica, a contestação, a concordância, a interrogação e a escuta, a ridicularização e a paródia.

Como reforça Bakhtin (2002), um dos processos comuns à constituição do romance é o Dialogismo. Enquanto os outros gêneros eram focados em apenas um discurso, o romance se abre à possibilidade de diversos discursos, que se encontram e entrecruzam numa rede dialógica.

Em *O Alquimista*, percebemos essa rede dialógica por meio do interdiscurso, a manifestação inter-relacional do discurso da auto-ajuda, do discurso religioso cristão e do discurso capitalista, todos esses discursos trabalhando para compor a conjuntura estética da obra. Isso comprova a atitude dialógica que se mantém entre a linguagem do autor e a do personagem. O autor dá vez a diversas linguagens e, ao mesmo tempo, fala por meio delas.

De acordo com Bakhtin (2002), a escolha vocabular do autor, presente em seu discurso direto, não é aleatório, mas sim constituinte de “diferentes sistemas estilísticos do romance.” (p.369). Sendo assim, “não existe uma linguagem e estilo únicos no romance. Ao mesmo tempo há um centro lingüístico verbal-ideológico do romance” (BAKHTIN, 2002, p. 370).

Indo na contramão dos formalistas russos, Bakhtin (2002) assevera que:

a linguagem literária é apresentada no romance não como uma linguagem única, inteiramente acabada e indiscutível, ela é apresentada justamente na sua contradição expressiva, no seu devir e em sua renovação. A linguagem do autor tende a superar a “literaridade” superficial dos estilos que envelhecem e se atrofiam e as linguagens das tendências literárias em voga, renovando-se graças aos elementos existentes na linguagem popular. (BAKHTIN, 2002, p. 370).

Dessa forma, o autor é apenas o organizador dessas linguagens. É por meio dessas linguagens, enquanto portadoras de visões de mundo, que o autor abre espaço para a representação de pessoas “que pensam, falam e atuam em condições históricas e sociais concretas” (BAKHTIN, 2002, p. 370).

Essas diferentes linguagens, no que concerne ao plano estilístico, mostram que, pelo dialogismo, diversas linguagens de dada época são colocadas lado a lado, se distanciando apenas da linguagem do autor, visto como aquele que unifica essas linguagens.

Vale ressaltar que a língua no romance não apenas o representa, mas também é representada nele. E é primordialmente por esse aspecto que o romance se distancia dos outros gêneros.

Bakhtin (2002) afirma que o romance

reflete na sua estrutura estilística o conflito das tendências centralizadoras (unificadoras) e descentralizadoras (estratificantes) das línguas dos povos europeus. O romance encontra-se no limite da linguagem literária acabada e predominante e da contradição de linguagens extraliterárias do plurilingüismo; ele tanto serve às tendências centralizadoras da nova linguagem literária em formação (com suas normas gramaticais, estilísticas e ideológicas) como, ao contrário, o romance luta pela renovação da linguagem literária envelhecida, por conta daqueles estratos da língua nacional, que permaneceram (mais ou menos) fora da influência centralizadora e unificadora da norma artístico-ideológica da linguagem literária dominante. (BAKHTIN, 2002, p. 384).

O romance tem por base estilística a mudança dos paradigmas no que concerne a língua nacional, apresentando o passado e o presente de forma efetiva, e não mais apenas o mito nacional como era focado nas epopéias. O romance agrega o velho e o novo, abrindo espaço para o novo da linguagem literária, dando voz às línguas que não eram até então admitidas na construção da obra literária, daí seu caráter plurilinguista.

Bakhtin (2002) ressalva que essas mudanças na língua nacional que se apresentam no romance não são aleatórias, mas reflexo de uma mudança social e ideológica de uma sociedade e de um povo.

Além do plurilinguismo, o romance inova, com relação a epopéia, ao mudar a dimensão temporal. Enquanto a epopéia representava o passado, o romance pode ser tido como o gênero sobre o presente. No caso do romance, o autor, enquanto organizador dos discursos, fala do seu tempo para seus contemporâneos.

Enquanto a epopéia é criada pela memória, esta inclusive como a grande característica da literatura antiga, o romance se define pela “experiência, o conhecimento e a prática (o futuro)” (BAKHTIN, 2002, p. 407).

A marca da epopéia é a lenda nacional: “a epopéia apóia-se unicamente nesta lenda” (BAKHTIN, 2002, p. 408). Tanto a lenda quanto o passado absoluto são imanentes à forma da epopeia. O mundo épico, por ser um passado absoluto, não permite que se emita apreciações pessoais, visto não ser possível vivenciá-lo. Por ser lenda, exige uma atitude de veneração. Por ser passado absoluto, não é possível aproximar-se dele.

O presente nunca pode servir de objeto de representação para os gêneros elevados porque mantém as características da atualidade vigente, o que é tido como um nível inferior, quando comparado ao passado épico absoluto. O presente, por não ter começo nem fim, é fluente, não está concluído, e por isso não tem substância.

A idealização do passado nos gêneros elevados tem um caráter oficial. Todas as manifestações exteriores da força e da verdade dominantes (de tudo que está concluído) organizam-se dentro da categoria axiológica e temporal do passado, em uma representação distanciada, longínqua (desde o gesto e o vestuário até o estilo, tudo é símbolo de poder). Já o romance está ligado aos elementos eternamente vivos da palavra e do pensamento não oficiais (a forma festiva, o discurso familiar, a profanação.) (BAKHTIN, 2002, p. 411).

O presente, tido como vulgar, era apenas objeto de representação para as camadas populares, sempre em tom cômico. Essa produção cômica popular foi muito profícua para o discurso romanesco, pois é nela que se encontram as raízes do romance.

Para as camadas populares, o tempo presente “o “eu próprio”, os “meus contemporâneos” e o “meu tempo”” (BAKHTIN, 2002, p.412) serviram de base para a criação cômica, a ridicularização que posteriormente veio a retomar a parodização e a travestização de tudo aquilo presente nos gêneros clássicos. Os deuses e heróis são rebaixados, pela paródia, ao “nível da atualidade, no ambiente dos costumes da época, na linguagem vulgar daquele tempo” (BAKHTIN, 2002, p. 412).

Surgem novos gêneros, englobados sob a égide de sério-cômicos. São eles: os mimos, a poesia bucólica, a fábula, as memórias, os panfletos, os diálogos socráticos,

etc. predecessores do gênero romanesco. Alguns apresentam bem claramente o germen dos posteriores romances europeus.

Apesar de não possuírem as características do gênero romanesco moderno, é nesses gêneros sério-cômicos que encontramos os pontos principais que levaram a evolução do romance moderno.

Enfocar o presente é o primeiro aspecto desses gêneros sério-cômicos que o aproximam do romance. É pelo riso construído nesses gêneros (que apesar de sérios são também cômicos) que se destrói a distância épica. A aproximação pelo riso torna o contato com o objeto ironizado mais familiar. Essa familiarização por meio do riso e também da linguagem popular limpa o caminho para o “conhecimento científico e para a criação artisticamente realista da humanidade européia” (BAKHTIN, 2002, p. 414). A memória<sup>12</sup> perde toda sua função aqui, pois se ridiculariza para esquecer. Retira-se o objeto de um plano distante, trazendo-o para a proximidade, tornando-o familiar. O objeto é visto por todos os seus ângulos, inclusive o seu interior, que não era focado nos gêneros sérios, visto não ser interessante mostrá-lo.

Mas o que os diálogos socráticos apresentam que os tornam tão próximos do gênero romanesco atual? Primeiro a figura central de uma pessoa que fala, próxima da figura do narrador atual. A presença do herói, que não é completamente virtuoso, é híbrido de esperteza e estupidez. O diálogo narrado é outra característica presente nos diálogos socráticos que compõem o romance moderno, sempre seguido da narração. A proximidade com a linguagem popular. A presença de diversas línguas e dialetos. E o mais característico: a mistura do cômico, do irônico com a “investigação séria, elevada e pela primeira vez livre do mundo, do homem e do pensamento humano” (BAKHTIN,

---

<sup>12</sup> Memória, aqui, como processo mental de armazenamento de conteúdos.

2002, p.415). O riso torna tudo familiar, a aproximação da língua popular também e por essa familiaridade é que se permitem exames e análises das situações sem receios.

Surge nos gêneros romanesco a utopia, que se deve ao fato do romance, por focar o presente, se “sentir mais próximo do futuro do que do passado, começa a procurar neles os suportes de valores” (BAKHTIN, 2002, p.416).

Por estar ligado ao presente inacabado é que o gênero romanesco não se fecha. Surge, segundo Bakhtin, a figura da imagem do autor, que aparece também na representação, fazendo referências a sua vida, ou entrando na conversa dos personagens, ou criando polêmicas com seus inimigos literários.

Aparecem no mesmo plano o discurso do autor e o discurso do personagem, num processo dialógico.

A distância épica fica para trás com essa nova forma de agir do autor, ou seja, seu contato direto com o mundo representado no romance. Característica esta fundamental do gênero romanesco.

Mas o passado heróico não é desprezado de todo. Ele aparece em meio à contemporaneidade e os valores e pontos de vista desta. Como o mundo não é mais fechado, é bastante comum que se busque e enfoque um herói estrangeiro.

Esse passado, quando trazido para a modernidade, não é de forma alguma modernizado, pois esse passado também é algo de singular que o presente não deve explorar em profundidade, mantendo sua imagem autêntica.

O presente na obra literária de gênero romanesco adquire outro *status*. Esse presente, inacabado, é infinito, se prolonga para um futuro que não tem fim.

Neste contexto inacabado perde-se o caráter de imutabilidade semântica do objeto: o sentido e o seu significado se renovam e crescem à medida que esse contexto se desenvolve posteriormente. Isto conduz a transformações radicais na estrutura da representação literária que adquire uma atualidade específica. Ela entra em relação –numa ou outra forma de medida –com aquele acontecimento da vida que está se desenvolvendo agora, ao qual também nós –autor e leitores –estamos ligados de maneira substancial. Com isso, cria-se uma zona de estruturação de representações radicalmente nova no romance,



uma zona de contato máximo do objeto de representação com o presente na sua imperfeição e, por conseguinte, também com o futuro. (BAKHTIN, 2002, p.420)

O romance, por focar o presente, permite-nos uma relação mais aberta de leitura do que a epopéia. Podemos ler o gênero romanesco a partir das nossas visões de mundo e valores.

No gênero romanesco, ao contrário do épico, as noções de começo e fim são bem demarcadas. Não se pode começar do nada, nem criar um fim que não responda às dúvidas dos leitores.

Outra característica do romance é que para a construção desse gênero não é obrigatória a presença de uma problemática filosófica, sócio-política ou psicológica. É o caso do romance folhetinesco. Nesse caso específico, apesar de não tratar de problemas existenciais, há a ausência de distância, pois esse tipo de discurso nos serve como válvula de escape para os nossos problemas mundanos. O leitor pode participar das aventuras narradas e se identificar com os personagens. Mas isso acaba por criar certo perigo: “é possível introduzir-se a si próprio no romance” (BAKHTIN, 2002, p.421). O perigo está no fato de que se passa a ter atitudes e se levar uma vida tal qual a das personagens, substituindo a vida real pela leitura compulsiva de romances.

Esse contato com o presente e destruição do passado absoluto do gênero épico acarretou na reestruturação da forma de representar o homem no gênero romanesco. Pelo cômico, acabou-se por haver a familiarização da figura humana. O homem passou a ser desnudado. Passou-se a mostrar que nem sempre o que se vê, é. O herói épico era acabado. Suas atitudes eram condizentes com sua personalidade virtuosa. Já o homem-herói do romance tem uma constituição híbrida: não é bem nem mal, é um representante do homem real.

O homem romanesco dificilmente se encaixa em seu destino ou situação. Ele não pode ter o que deseja, nem pode ser o que quer. “Sempre resta um excedente de humanidade não realizado, sempre fica a necessidade de um futuro e de um lugar indispensável para ele” (BAKHTIN, 2002, p. 426).

O homem do romance não é acabado como o homem épico. Aquele apresenta discrepância entre o que ele é e o que aparenta ser. Com isso, as atitudes subjetivas do homem passam a ser representadas. Vale ressaltar que o homem romanesco passa a ser visto por si mesmo e pelos outros.

Além disso, o homem do romance passa a ter atitude ideológica e linguística. Para Bakhtin, o personagem do romance “é um ideólogo em maior ou menor grau” (BAKHTIN, 2002, p.426). E o que permite que o personagem do romance seja um ideólogo é que, pela relação dialógica estabelecida entre autor e personagem, esse tem voz, não apenas reproduz a fala do autor.

Definir o que é Estética é algo bastante complexo, visto que muitos teóricos o fizeram, sem dar a esse termo uma definição exata. Entende-se Estética como o estudo do Belo, da Beleza, dos objetos tomados enquanto arte. Para entender a noção de estética, adotamos a posição de Bakhtin (2002) sobre essa noção.

## **2.5. Questões de Estética**

Em *Questões de Estética e Literatura* (2002), Bakhtin nos oferece uma profícua discussão acerca da construção estética da literatura, promovendo um embate com os formalistas russos no tocante a diferenciação e apreciação do conteúdo e da forma artística. Para os formalistas russos, a forma, em arte, é mais relevante do que o conteúdo. Segundo essa corrente, para apreciar um determinado objeto, e dar a ele caráter artístico, é preciso analisar sua forma.

Para Bakhtin (2002), quando se trata de uma obra de arte, o conteúdo deve estar acima da forma, pois para esse teórico, a arte, e mais especificamente a literatura, deve ser analisada dentro de um contexto cultural mais amplo. Bakhtin (2002) propõe um estudo estético da literatura que ultrapasse os limites da forma, uma análise que faça emergir da obra literária os aspectos culturais que toda obra literária traz em seu cerne. Assim, o caráter metalinguístico e histórico que subjazem a toda obra literária devem ser esmiuçados para se chegar a um veredicto sobre a esteticidade da mesma.

Fora da *unidade cultural* (cf. BAKHTIN, 2002), os objetos não adquirem valor artístico, são apenas objetos.

É somente nessa sua sistematização concreta, ou seja, no relacionamento e na orientação direta para a unidade da cultura que o fenômeno deixa de ser um mero fato, simplesmente existente, adquire significação, sentido, transforma-se como que numa mônada que reflete tudo em si e que está refletida em tudo. (BAKHTIN, 2002, p. 29).

Podemos concluir que sem ultrapassar essas fronteiras culturais não é possível analisar esteticamente um objeto, pois sem a representação de um ato cultural, o objeto não adquire valor de arte. Por isso a preocupação de Bakhtin (2002) com o conteúdo, e não com a forma. Bakhtin (2002) entende o conteúdo como o elemento que corrobora a relação entre a ação humana e o mundo em que ela está inserida e se desenvolve. Por meio do conhecimento, os homens interagem com o mundo em que vivem; as ações advindas dessa interação é que interessam a Bakhtin (2002), pois essas ações são respostas do homem ao ambiente em que vive. Sendo assim, é impossível propor uma análise estética que se diga imanente, visto que a esteticidade advém exatamente dessa atitude dialógica do homem com o mundo. A arte só adquire esse caráter porque evidencia as relações homem/natureza. A arte não cria uma realidade nova, ela “celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato” (BAKHTIN, 2002, p. 33). A originalidade do ato artístico, conforme Bakhtin (2002) é exatamente essa

reinvenção do que já-dado, e também por isso é que não há originalidade, por ser o conhecido a base da reinvenção.

Apesar de dar maior importância ao conteúdo, Bakhtin (2002) não nega a forma, pois admite que é a forma que enreda o conteúdo, dando-lhe o suporte para sua concretização. Assim, apenas pela análise do discurso<sup>13</sup> é que se consegue atingir a relação responsiva entre o homem e o mundo (cultural, biológico, social) que o cerca.

Após essa reflexão teórica, propomos uma análise da narrativa *O Alquimista*, com o intuito de identificar a construção desse romance, de acordo com Bakhtin (2002), sobre a construção do romance e analisar de que forma os discursos que atravessam essa narrativa compõem a estética do romance.

## **2.6. A construção do romance *O Alquimista***

Como ressalta Bakhtin (2002), o romance apresenta três características que o diferenciam dos gêneros clássicos e, ao mesmo tempo, o particulariza enquanto gênero. São elas: o plurilinguismo, a inovação na construção temporal e o contato com o presente. Talvez a última particularidade do romance explique a existência das outras duas, pois é devido a esse contato intrínseco com o tempo presente que esse gênero tem se diversificado quanto ao uso da linguagem e a uma construção temporal mais ampla. Por isso, começaremos a abordar a obra por essa característica de contemporaneidade.

O romance, por ser um gênero moderno, enfoca aspectos do momento presente (em que é escrito), trazendo à tona problemas da atualidade e as idéias e pensamentos do tempo presente. O romance *O Alquimista* não é diferente. E, provavelmente por isso, essa obra seja tão atravessada pelo discurso de autoajuda. Escrito no final do século XX, essa obra descreve a busca de um indivíduo por sua realização pessoal ao concretizar

---

<sup>13</sup> Não estamos nos referindo à Análise do Discurso enquanto campo teórico da Linguística, mas sim ao estudo do que Bakhtin define como Discurso, que não pode ser entendido com o mesmo significado que este termo adquire em AD francesa.

seus sonhos. Este se refere à busca do homem moderno: cindido em sua identidade, o homem moderno busca sua realização pessoal, mas, ao mesmo tempo, precisa de que alguém o ensine a chegar a essa realização.

Santiago, em várias passagens, recebe a ajuda de outras pessoas, que surgem para lhe ensinar como chegar ao seu sonho, e também incentivá-lo a não desistir, quando o rapaz fraqueja. O homem moderno busca auxílio no discurso de autoajuda porque esse tipo de discursividade funciona como uma espécie de manual, indicando caminhos.

Todos os enunciados de autoajuda que compõem a obra surgem em momentos decisivos da vida de Santiago. Sempre que este se vê diante de uma dúvida, o rapaz encontra alguém que lhe ajuda, ou se lembra de conversas que já teve de onde pode retirar ensinamentos.

Mas, ao mesmo tempo em que indica caminhos, esse tipo de discurso reforça a idéia de força interior, defendendo que tudo o que conquistamos é por mérito próprio. Toda a força está em nós mesmo. Algumas vezes nos esquecemos disso, por isso precisamos de outras pessoas que nos lembrem desse fato.

Ao encontrar o velho rei, Santiago está a ponto de desistir da venda de suas ovelhas. Então, Melquisedec diz aparecer sempre para aqueles que estão vivendo sua lenda pessoal, que, segundo o velho, é a função de cada um na terra, e para aqueles que passam por alguma dificuldade e pensam em desistir.

Podemos perceber que o discurso religioso aparece entremeado no discurso de autoajuda que compõe a construção do romance. Segundo a ideologia cristã, todos têm uma função na terra, um porquê de existir. É preciso viver de acordo com essa função se quisermos alcançar, depois da morte, o reino dos céus. Não podemos ignorar nossa lenda pessoal, pois assim corremos o risco de não obter a salvação eterna.

Mas enquanto o discurso religioso reforça as vitórias pós-vida, o discurso da autoajuda, atravessado pela ideologia capitalista, reforça a concretização de realizações e ganhos em vida. O discurso religioso entra como suporte para a validação de se buscar realizar sonhos. Ser vitorioso não é ruim, pelo contrário.

Santiago deseja encontrar um tesouro, assim terá uma vida mais plena. Dentro da sociedade capitalista em que vivemos. O estranho é abdicar de ganhos materiais. Nossa sociedade não aceita aqueles que simplesmente não buscam enriquecer. O trecho abaixo mostra como acabamos por dar mais atenção àquilo que as pessoas pensam sobre nós e fazendo escolhas que não são nossas.

Enfim, o que as pessoas pensam sobre pipoqueiros e sobre pastores passa a ser mais importante para elas que a Lenda Pessoal. (COELHO, 1995, p. 26)

Ao mesmo tempo em que opta por um tema muito comum ao homem moderno, o romance não se passa em um tempo definido. Ao contrário do gênero épico que narrava fatos que aconteciam em um passado bem definido e acabado, o romance apresenta uma construção temporal aberta, pois permite que a narrativa aconteça num tempo indefinido, abrindo assim a leitura e identificação de leitores de várias épocas. Podemos ler *O Alquimista* enquadrando-o em qualquer período de tempo. Dessa forma, a não definição temporal do momento em que acontece a narrativa, o leitor pode trazer aquele acontecimento para os seus dias, gerando assim o processo de identificação do leitor com o herói. O objetivo desse processo de identificação é levar o leitor a perceber que, da mesma forma que o herói sai vitorioso, ele também pode conquistar os seus sonhos e desejos.

A identificação também acontece por meio da linguagem utilizada na construção do romance, que não se distancia daquele utilizada no dia-a-dia pelo leitor. Por abrir-se a essa diversidade de línguas, o que Bakhtin (2002) chama de plurilinguismo, o autor do romance se aproxima do seu leitor, sua narrativa faz parte do conjunto linguístico e

cultural de seus leitores. O que também é motivo de crítica, pode ser o motivo que leva a grande aceitação desse autor por parte dos leitores.

## **CAPÍTULO 3.**

### **ANÁLISE DO DISCURSO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O CAMPO TEÓRICO**

Sempre que pretendemos a construção de sentidos em enunciados, precisamos nos remeter sempre a uma memória discursiva. Na tentativa de mostrar como este conceito é essencial na construção de sentidos de todos os discursos, e de que forma esse conceito se opera por meio do interdiscurso, promoveremos uma reflexão a seu respeito. Utilizaremos as noções propostas pela Análise do Discurso de linha francesa, doravante AD, para entender a noção de memória e interdiscurso.

Antes, porém, é pertinente lembrar que a AD se constitui no entremeio da Lingüística, da História e da Psicanálise. Por seu cunho interdisciplinar, não poderíamos deixar de levar em conta essa tríade ao construir um percurso teórico.

#### **3.1. Sobre a noção de Memória**

Ao propor uma análise discursiva, temos que atinar para o fato de que não é possível pensar em um único elemento para análise. Isso porque discurso, sujeito, formação discursiva, etc, se entrelaçam para produzir efeitos de sentido. E devemos ir mais além: outros conceitos acabam por servir de base para a produção/entendimento desses efeitos de sentido. Um desses conceitos é o de memória, muito utilizada nas construções enunciativas.

Passemos então ao que se entende por memória, primeiro na visão de historiadores, como Le Goff, e depois à noção de memória no campo teórico da AD.

##### **3.1.1. A noção de Memória na visão do historiador**

Segundo Le Goff, “a memória, como propriedade de conservar informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o



homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” (LE GOFF, 2003, p. 419). Sendo assim, o cérebro tem papel importante no tocante à memória, visto que é nele que os processos da memória se fixam.

Ainda com relação à memória, Leroi-Gourhan, citado por Le Goff (2003), separa memória em três tipos: a memória específica, que seria aquela ligada ao comportamento das espécies animais; a memória “étnica” relacionada ao comportamento do homem em sociedade; e a mais recente forma de memória, a memória “artificial”, também conhecida por memória eletrônica. O computador é exemplo clássico desse tipo de memória.

Muita se tem estudado sobre o mecanismo da memória, na tentativa de tentar entender como os processos mnemônicos se dão. Para alguns estudiosos a linguagem está ligada diretamente com a memória. Segundo Henri Atlan, também citado por Le Goff (2003), a linguagem está muito próxima da memória, visto que a linguagem (falada, e depois a escrita) serve como mecanismo de armazenamento de memória, num primeiro momento no cérebro, e posteriormente fora dele, passando para o escrito. Assim, podemos concluir que os livros são grandes suportes de memória, em que tudo aquilo que é descoberto, estudado, narrado, fica armazenado. E é graças a esse suporte que o homem pode passar conhecimentos de uma geração a outra com mais precisão. Dizemos com mais precisão porque as sociedades primitivas sem sistema de escrita propagavam o conhecimento oralmente. No entanto, as informações transmitidas oralmente, quando comparadas, mostravam discrepâncias.

Voltando aos livros, esses foram causa de preocupação por parte de ditadores. Isso porque eles “guardavam em si” informações indigestas a vários governantes e ditadores ao longo da História. Assim, muitos livros foram queimados na tentativa de apagar trechos da história, e conseqüentemente da memória das pessoas, no intuito de

legitimar poderes e dominar nações. Hitler queimou milhares de livros em praça pública; quando da invasão no Afeganistão, várias bibliotecas inteiras foram queimadas; a Igreja, na Inquisição, queimou livros que constavam no *Index Codex*.

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 422).

No caso da queima de livros de uma nação por parte de invasores, o que temos é a vontade de, apagando a memória coletiva do povo dominado, desestabilizar a identidade de determinado povo, visto que a identidade está diretamente ligada à história e à memória das pessoas.

Pode-se tomar por memória coletiva o mesmo que Nadel (apud Le Goff, 2003) definiu como história ideológica: aquela que retoma os fatos históricos e os reordena de acordo com as tradições de cada povo.

Além dos livros como depositários de memória, existem instituições de memória, como museus, bibliotecas, arquivos, criados exatamente para preservar a memória coletiva e o conhecimento de gerações e a história das civilizações.

Até pudemos ter uma noção do que se entende por memória, como um conceito mais amplo. No entanto, quando se trata de pensar a noção de memória dentro da Análise do Discurso de linha francesa, teremos que restringir um pouco esse conceito.

### **3.1.2. A noção de memória no campo teórico da AD**

Em primeiro lugar, a noção de memória para uma análise discursiva não é a faculdade que todos os indivíduos possuem de reter informações e acioná-las quando necessário. Pensamos em memória coletiva e mais precisamente em memória discursiva. Mas não devemos confundir memória coletiva com memória discursiva: a

primeira diz respeito ao plano dos acontecimentos sociais; a segunda como sendo o constituinte do enunciado.

Primeiramente vamos entender cada uma delas. Segundo Davallon (2007), “para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença.” (DAVALLON, 2007, p. 25). Assim, nem todo acontecimento se torna memória. Se ele não se torna conhecido, ou é conhecido de apenas um indivíduo e não de uma comunidade, até poderá ser retomado em outros momentos enunciativos, mas não será re-significado da mesma forma por todos os indivíduos, pois “é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social” (DAVALLON, 2007, p. 25) e é exatamente essa característica que marca a memória coletiva. No entanto, a memória coletiva só sustenta aquilo que ainda é vivo na lembrança do grupo, não extrapolando o limite de determinada coletividade.

Da mesma forma que a memória social conserva o passado de forma mais significativa, ela é delicada porque desaparece com os indivíduos do grupo quando esses morrem.

É relevante que o acontecimento entre para a história, pois esta, ao contrário da memória coletiva, não desaparece. Quando determinado acontecimento entra para a história, dizemos que ele se tornou monumento.

É preciso lembrar que há uma distância entre um “acontecimento” de um acontecimento e esse acontecimento se tornar memória. Há uma distância que separa o momento do acontecimento e a retomada desse acontecimento.

Além disso, o papel da memória não é apenas de “lembrar” acontecimentos monumentalizados, mas também de silenciar acontecimentos, promover apagamentos e esquecimentos.

Como foi dito anteriormente, uma das formas de se controlar uma comunidade é controlando sua memória coletiva.

Lembremos que todo discurso se materializa pelo verbal ou não-verbal. Ao produzir uma discursividade, acabamos por constituí-la de determinada memória social. Mas esse processo, algumas vezes se dá de forma que nem o sujeito da enunciação percebe, visto que ele se acredita o dono de seu dizer. Este dizer é constituído por outros “já-ditos”, que se entrecruzam na produção de discursividades. Ao se monumentalizarem, os acontecimentos históricos acabam por ser retomados em outras condições, produzindo sentidos.

Na discursividade temos a memória discursiva, noção que Pêcheux define da seguinte forma:

a memória discursiva seria aquilo que, diante de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 2007, p.52) (grifo do autor).

Podemos concluir que a memória discursiva é da ordem do enunciado; é nessa instância que ela surge, colocando em funcionamento a memória coletiva, os monumentos.

A memória discursiva faz parte de um processo histórico resultante de um processo de interpretações para os acontecimentos presentes ou mesmo os que já ocorreram. Dessa forma, o sujeito toma como suas as palavras de uma voz anônima que se produz no interdiscurso, apropriando-se da memória (já-dada) que se manifestará de diferentes formas em discursos diferentes.

Os implícitos são presenças ausentes, como mesmo diz Pêcheux. No entanto, apesar de presentes, como encontrar os implícitos? Para Pêcheux, eles surgiram em “forma de remissões, de retomadas e de efeitos de paráfrase.” (PECHEUX, 2007, p. 52).

Mas essa regularização discursiva de remissões e paráfrases pode desmoronar, visto que a memória absorve o acontecimento novo. Este último “desloca e desregula os implícitos associados ao sistema de regularização”(PECHEUX, 2007, p. 53) anterior. Haveria assim sempre um jogo de força na memória sob o jogo do acontecimento. Este jogo de forças busca manter a regularização dos enunciados, mas também pode perturbar a rede dos implícitos.

Para concluir, Pêcheux (2007) ressalta que:

a memória não poderia ser concebida como uma esfera plana, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos. (PÊCHEUX, 2007, p. 56).

A memória, para Pêcheux, não é algo fechado, acabado, pronto, pois ela se remete sempre a algo exterior, ou seja, ao real histórico.

Passaremos agora a noção de interdiscurso, porque como diz Courtine, retomando Foucault,

é nesse espaço interdiscursivo, que se poderia denominar *domínio de memória*, que constitui a exterioridade do enunciável para o sujeito enunciativo na formação dos enunciados “preconstruídos”, de que sua enunciação apropria-se (COURTINE, 1999, p.18) (grifo do autor).

Ao construir uma enunciatividade, impreterivelmente estaremos gerando um movimento interdiscursivo, visto que todo dizer é composto de várias vozes, e é por meio dessa referencialidade polifônica que todos os dizeres se constroem. O interdiscurso se opera por meio de pré-construídos e discursos transversos, que para construírem efeitos de sentido, precisamos apelar para o mecanismo de memória discursiva e memória social.

Interdiscurso e memória discursiva são noções distintas, mas que trabalham juntas na construção e identificação de sentidos.

### 3.2. Sobre a noção de Interdiscurso

Para entender a noção de interdiscurso, é preciso retomar alguns outros conceitos, como Ideologia, formação discursiva, sujeito, e refletir sobre como esses elementos se associam e se interrelacionam.

Para explicar os fundamentos da teoria materialista do discurso, Pêcheux vê a necessidade de explicar a “teoria das ideologias, prática de produção dos conhecimentos e prática política” (PÊCHEUX, 1997, p. 143) porque é com base nessas instâncias que nasce a AD.

De acordo com Pêcheux (1997), não é apenas pelo fator ideológico que se dá a reprodução/transformação das relações de produção, mas também, como já havia levantado Althusser, pelos fatos econômicos. Sendo assim, não é possível esquecer a luta de classe, pois ela atravessa o modo de produção, e não se instaura em apenas um dos lados. A luta de classes está contida nos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) althusserianos.

As ideologias só se materializam e se perpetuam por meio de práticas; as ideologias não se dividem pelas classes sociais, não há a ideologia dos ricos e a dos pobres, pois se assim fosse, segundo Pêcheux (1997), teríamos que acreditar que existiriam classes antes da luta de classes. A ideologia da classe dominante se realiza por meio dos AIEs e é por meio deles que ela se torna dominante. No entanto, os AIEs não são “máquinas ideológicas que reproduzem pura e simplesmente as relações de produção existentes” (PÊCHEUX, 1997, 145), os AIEs são, ao mesmo tempo, e de forma contraditória, “o lugar e as condições ideológicas da transformação das relações.” (PÊCHEUX, 1997, p.145).

Cada formação social comporta um conjunto de AIEs. É esse conjunto que constitui as condições contraditórias de manutenção das ideologias. Vale ressaltar que o

conjunto das AIEs é complexo, pois nem sempre “contribuem de maneira igual para a reprodução das relações de produção e para sua transformação.” (PÊCHEUX, 1997, p.145)

Os AIEs apresentam especialização ou região, como a religião, o saber, a política, que se concretizam em objetos ideológicos institucionais como Escola, Família, Deus, Moral, Justiça. A ideologia, então, aparece sob a forma de práticas e adquire existência sob a égide de formações ideológicas.

Não devemos confundir Ideologia com ideologia. A Ideologia é o todo complexo com dominante<sup>14</sup> das formações ideológicas. Ela é não histórica, visto que é imutável. Já as ideologias sim, essas apresentam uma história que lhes é própria. É por existir a Ideologia no geral que podemos pensar o homem como um ser ideológico.

Ideologia e inconsciente dissimulam “sua existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências ‘subjetivas’” (PÊCHEUX, 1997, p. 152-3) nas quais o sujeito se constitui. Apesar de não ter a consciência disso, o indivíduo se constitui sujeito pela Ideologia e pelo inconsciente. Tanto a ideologia quanto o inconsciente dissimulam essa existência, levando o sujeito a acreditar que ele se constitui por si só e em si mesmo.

O sujeito não se constitui por ele mesmo, mas sim pela ideologia. Por isso Althusser diz que o indivíduo se torna sujeito quando é interpelado pela ideologia. O sujeito, como o sentido, não é evidente. Isso justifica a necessidade de uma teoria materialista do discurso, visto que existe um efeito ideológico nos discursos, mesmo no científico.

Quando estudamos o discurso, não podemos nos esquecer disso. Não levar em conta esse efeito ideológico é quase como se negássemos o sujeito e tratássemos o

---

<sup>14</sup> Entendemos ‘todo complexo com dominante’ como a existência de várias ideologias, que não se regulam de forma simples, mas com uma que se sobrepõe às demais.

sentido como algo parado e imutável. Afinal, não nos esqueçamos que “os frios espaços da semântica exalam um sujeito ardente.” (PÊCHEUX, 1997, p.30). Ao analisar o sentido de uma discursividade, temos que levar em conta todo o conjunto em que ela foi produzida: as condições sócio-histórico-ideológicas e o sujeito com sua inscrição ideológica<sup>15</sup>. Só assim poderemos chegar aos possíveis sentidos.

Desde que nasce, o indivíduo já é sujeito, pois já está sofrendo os efeitos da interpelação, uma vez que a ideologia é um “já-aí”. A identidade é resultante dessa “identificação-interpelação do sujeito, cuja origem estranha é, contudo, ‘estranhamente familiar’.” (PÊCHEUX, 1997, p. 155). O mesmo se dá com o pré-construído, o “já-dito”, que irrompe nos enunciados como um “jamais-dito”. É pelo pré-construído, então, que podemos perceber, no acontecimento discursivo, a interpelação que constitui o sujeito. O sujeito pode ter consciência da interpelação e demonstrar essa consciência por meio da ironia e de outros elementos que comprovam a heterogeneidade enunciativa. Aliás, essas heterogeneidades são marcas enunciativas do interdiscurso.

Voltando à questão da ideologia, é ela que “através do ‘hábito’ e do ‘uso’, está designando, ao mesmo tempo, o que pode e deve ser.” (PÊCHEUX, 1997, p. 159-160). É pela ideologia que se criam as identidades e é pela interpelação ideológica que cada indivíduo assume uma identidade. Da mesma forma que a ideologia evidencia o que todo mundo sabe, é ela também que evidencia o sentido das palavras ou o mascara sob o jogo da transparência.

Isso é o mesmo que dizer que o caráter material do sentido não está livre, assim como o sujeito também não; o caráter material do sentido depende do que chamamos anteriormente de todo complexo com dominante das formações ideológicas. As palavras, então, adquirem sentido de acordo com a posição em dada formação

---

<sup>15</sup> Posteriormente trataremos da questão da inscrição do sujeito em determinada formação discursiva o que tornará essa citação mais clara.



ideológica daquele que as utiliza. Lembrando que a posição se refere à formação ideológica de inscrição do sujeito.

Há uma posição dentro da formação ideológica, que Pêcheux chama de formação discursiva, doravante FD. E é esta posição, ou FD, “que determina o que pode e deve ser dito.” (PÊCHEUX, 1997, p.160) Podemos concluir de tudo isso que o sentido das palavras é dado pela FD na qual estão inscritas.

Os sentidos que se constituem nas formações discursivas parecem evidentes, e isso se dá exatamente porque o sujeito se identifica com uma FD. Mas é exatamente por essa transparência de sentido que a FD dissimula sua dependência ao Interdiscurso, ou seja, ao “todo complexo com dominante das formações discursivas.” (PÊCHEUX, 1997, p. 162) visto que as formações discursivas se encontram imbricadas nas formações ideológicas.

É “próprio de toda formação discursiva dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso.”(PÊCHEUX, 1997, p. 162). Ao se inscrever em uma FD, o sujeito se identifica com ela a ponto de acreditar que o que produz discursivamente é seu. No entanto, é a formação discursiva que dita ao sujeito ‘o que pode e deve ser dito’. Por meio dessa inscrição/identificação é que o sujeito chega ao sentido do discurso, acreditando que os outros sujeitos chegam ao mesmo sentido.

O interdiscurso se manifesta por meio do que anteriormente Pêcheux denominou como pré-construído e articulação; é por essas duas instâncias nocionais que o interdiscurso se faz constituinte dos funcionamentos discursivos.

Antes de continuarmos a falar de interdiscurso, precisamos entender o que Pêcheux toma por forma-sujeito. A ideologia interpela indivíduos e assim eles se tornam sujeitos; essa interpelação se dá pelo complexo das formações ideológicas, mais

precisamente pelo interdiscurso e pelas formações ideológicas que o sujeito encontra, ou assume, enquanto identidade. No entanto, o sujeito não tem consciência desse assujeitamento, porque o assujeitamento se dá sob a aparência da autonomia. Não há dois sujeitos, mas um que Pêcheux chama de forma-sujeito, ou seja, a “forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais.”<sup>16</sup>.

É exatamente pelo efeito do interdiscurso que o sujeito tem a aparente sensação que é agente de suas palavras, pois “os traços daquilo que o determina” (PÊCHEUX, 1997, p.163) reaparecem em seu dizer pelo que entendemos por pré-construído.

O pré-construído, como o sempre-já-aí, impõe, sob a forma de universal, a realidade e o sentido. Já pela articulação podemos ver como o sujeito se relaciona com o sentido. O pré-construído é exterioridade, a articulação é interioridade. A substituição de palavras em uma dada FD não se dá de forma aleatória. Sempre há um porquê quando da escolha de uma palavra em detrimento de outra. Mas há momentos em que a substituição pode ocorrer sem danos para o sentido e há momentos em que não. Há casos em que uma palavra A pode substituir uma B em uma sentença sem acarretar mudanças no sentido, mas na mesma situação B não pode substituir A, senão o sentido se perde. A essas substituições Pêcheux denomina de discurso transversal, mais uma forma de manifestação do interdiscurso.

A articulação mantém relação direta com o discurso-transversal, visto que a articulação “provém da linearização do discurso-transversal no eixo do que designamos pela expressão intradiscurso, isto é, o funcionamento do discurso com relação a si mesmo” (PÊCHEUX, 1997, p. 166), ou seja, o encadeamento do que é dito no processo discursivo com relação às referências dentro do funcionamento.

---

<sup>16</sup> Comunicação pessoal resultante de reflexão em sala de aula na disciplina Semântica e Discurso, ministrada pelo prof. Dr. João Bôsco Cabral dos Santos.

O discurso-transverso, como forma de funcionamento da articulação, atravessa o discurso do sujeito, conecta os elementos discursivos do pré-construído e nos dá indícios da formação discursiva pela qual o sujeito-enunciador se constitui.

Dessa forma, podemos tomar o intradiscurso como “um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’.”(PÊCHEUX, 1997, p. 167). Sempre lembrando que é uma interioridade determinada pela exterioridade.

Sendo assim, podemos dizer que a forma-sujeito dissimula o interdiscurso no intradiscurso, dando ao sujeito a impressão de autonomia, como se o sujeito se identificasse com ele mesmo. O “discurso do sujeito se desenvolve e se sustenta sobre si mesmo”. (PÊCHEUX, 1997, p. 167). Os elementos de substituição, como paráfrases e processos de reformulação são geridos pela própria FD na qual se constituem. Esse fato dá a ilusão ao sujeito, que se vê como um espelho do outro (o que Pêcheux chama também de cumplicidade). Acrescentando elementos ao interdiscurso, o que temos é um apagamento de fronteiras, dando a impressão ao sujeito de que tudo pode ser dito e de qualquer forma. A esse processo de reconhecimento de um sujeito com outros chamamos identificação.

Vê-se assim, que o efeito do real sobre si mesmo, na medida em que ele produz aquilo que chamamos a ‘forma-sujeito’, fornece-impõe a ‘realidade’ ao sujeito sob a forma geral do desconhecimento, forma da qual a ficção representa a modalidade mais ‘pura’ (PÊCHEUX, 1997, p.170) (grifo do autor).

É por causa desse processo de identificação, como diz Althusser (apud Pêcheux, 1997, p. 171) dos sujeitos com o Sujeito (o universal), a identificação dos sujeitos entre si, e do sujeito consigo mesmo, que o sujeito acaba por “esquecer” de tudo o que o levou a se constituir como sujeito. O pré-construído, então, pode ser visto como um retorno ao Sujeito, uma vez que o pré-construído repete aquilo que já está lá antes de qualquer outra coisa, ou seja, “aquilo que todo mundo sabe” (PÊCHEUX, 1997, p.171).

A articulação, por meio do discurso-transverso, corresponde, nos dizeres de Pêcheux (1997, p.171) a: “ ‘como dissemos’ (evocação intradiscursiva); ‘como todo mundo sabe’ (retorno do Universal no sujeito); e ‘como todo mundo pode ver’ (universalidade implícita de toda situação ‘humana’)”.

O interdiscurso, como vimos, é exterioridade. Exterioridade que se manifesta na interioridade por meio de alguns mecanismos. Ao buscar o sentido em uma sentença, impreterivelmente vamos cair no pré-construído, o que dito antes do dito, aquilo que já estava lá antes. As construções discursivas são perpassadas de pré-construídos, mas muitas vezes não nos damos conta porque o já-dito parece nosso.

Ao construir uma discursividade sempre articulamos os dizeres de forma a criar certo efeito de sentido. Escolhemos determinada estrutura linguística e não outra exatamente nessa tentativa de cercar o sentido e acreditando que o sentido está veiculado apenas ao dizer. No entanto, é pela inscrição em dada formação discursiva que chegamos aos sentidos, apesar de nos parecer tão evidentes. Essa evidência se dá pela identificação com a FD em que o sujeito se inscreve.

A articulação regula o intradiscurso na medida em que é por meio dela que as palavras se dispõem na sentença. Aparentemente, podemos trocar qualquer palavra por uma sua sinônima dentro de uma sentença (discurso transverso). No entanto, nem sempre isso é possível, visto que a mudança de uma palavra por outra pode gerar mudança radical no sentido.

Apesar de exterioridade, o interdiscurso se torna interioridade por meio dos mecanismos citados acima: pré-construído, articulação e discurso transverso. Por meio desses mecanismos o interdiscurso atravessa o intradiscurso, participando de sua construção.

A noção de memória, como já foi dito antes, participa das enunciatividades por meio de pré-construídos e discursos transversos. Na reconstrução de um sentido, o sujeito sempre vai buscar apoio na exterioridade que constitui esse sentido. Ao monumentalizarem-se acontecimentos, geram-se pré-construídos que são retomados a todo momento em nossos dizeres, sem que necessariamente tenhamos consciência disso, visto que a inscrição em dada formação discursiva dá a ilusão ao sujeito de que o que ele diz é dele e não um já-dito.

Ao ler *O Alquimista* temos contato a todo momento com outros discursos, com acontecimentos já monumentalizados e que são retomados pelo sujeito-enunciador para a esteticidade de sua obra.

Esse processo de memória se opera n'*O Alquimista* por meio de movimentos interdiscursivos. Podemos retomar marcas do discurso da AA, do discurso religioso cristão, do discurso capitalista, etc.

Podemos dizer também que são as marcas do interdiscurso que nos mostram uma inscrição ideológica em dada formação discursiva, apontando para a FD dominante, mas interligada a outras.

Visto que todo discurso é atravessado por outros, o que, grosso modo, constitui o interdiscurso por meio do discurso transverso e do pré-construído, propomos neste trabalho fazer uma análise de como os sentidos do discurso religioso e sua enunciação perpassam a narrativa literária *O Alquimista*.

### **3.3. Sobre a noção de Dialogismo**

Visto que nosso objetivo é mostrar como a narrativa de Paulo Coelho, a saber, *O Alquimista*, é atravessado por discursos outros, apoiamo-nos nas noções de

Interdiscursividade, proposta por Michel Pêcheux, e de Dialogismo, proposta por Mikhail Bakhtin.

A nosso ver, essas noções se complementam no tocante a análise da construção polifônica dos discursos, pois ambas dão conta da relação que se estabelece entre os discursos no momento de sua produção.

Passaremos agora a abordar o Dialogismo proposto por Bakhtin (2004).

### **3.3.1. O dialogismo bakhtiniano**

Antes é preciso ressaltar que para Bakhtin (2004), ao contrário do que era evidenciado por Saussure nos fatos linguísticos, o relevante é a fala, a enunciação, exatamente por ser ela de natureza social e por estar ligada às condições sociais e ideológicas, por estar a enunciação intrinsecamente ligada ao processo de comunicação.

Para Bakhtin (2004), a língua reflete todos os conflitos de classe e as mudanças que se dão na língua são um reflexo das mudanças ideológicas em uma dada sociedade. É a partir dessa análise que Bakhtin (2004) afirma que o signo é ideológico, isso porque o signo está vivo, circulando nas enunciações produzidas pelos indivíduos em dada sociedade. Além disso, isso faz do signo um ente marcado pelo contexto sócio-histórico-ideológico.

A maior aproximação, a nosso ver, entre Bakhtin e Pêcheux se dá exatamente nessa semelhança de raciocínio quanto ao caráter ideológico da língua, isto é, a língua como reflexo, ou como manifestação marcada pela ideologia.

Além de ideológico, para Bakhtin (2004), o signo é não é fixo, completamente estável, congelado, pois sua significação não está presa a um conteúdo estabelecido em dicionários. Muito pelo contrário, a significação se dá de acordo com diversos fatores, como a entonação, o conteúdo ideológico, ou de acordo com uma dada situação social.

Todos esses elementos ou situações é que nos permitem chegar à significação de um signo.

Pêcheux também afirma que a significação se dá não nos dicionários, mas sim na e pela formação discursiva em que a palavra é dita, e que pode, por vezes, ser maldita quando há o choque de FDs, ou melhor, de acordo com a FD em que o sujeito se inscreve. Além disso, ambos compreendem a língua como o meio pelo qual se dá a manipulação e a manifestação da luta de classes. É por meio da língua que a luta de classes se evidencia, exatamente no que a língua tem de manifestação do ideológico.

Bakhtin (2004) afirma que

“um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não existe ideologia*” (2004, p. 31) (grifos do autor).

No entanto, não é por fazer parte da realidade material que um objeto pode ser considerado símbolo ideológico; apenas depois de “refletir e refratar”, como diz Bakhtin (2004), uma outra realidade exterior a ele, é que um objeto passa a ser um produto ideológico. Bakhtin (2004) oferece como exemplo a foice e o martelo, que na sua realidade material são apenas instrumentos de uso cotidiano, mas que ao serem utilizados na bandeira da ex União Sovética, adquirem simbolismo e sentido ideológico, e passam a ser signos, não mais apenas meros instrumentos. O mesmo se dá com a cruz, símbolo do cristianismo, signo ideológico cristão.

Disso Bakhtin (2004) conclui que: “ao lado dos fenômenos naturais, do material tecnológico e dos artigos de consumo, existe um universo particular, *o universo de signos*” (BAKHTIN, 2004, p. 32) (grifos do autor).

Como parte de uma realidade concreta, todo signo é objetivo, e por isso passível de ser estudado. Assim, Bakhtin (2004) critica os estudos sobre a ideologia que se

concentram na ideologia como um fator da consciência, silenciando sobre a consciência apenas se afirmar mediante a realidade material, pois, para Bakhtin (2004), “a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos” (BAKHTIN, 2004, p. 34).

Essa compreensão que se dá de um signo a outro percorre uma cadeia ininterrupta. De um signo a outro, constrói-se a compreensão ideológica, que passa sempre pelo meio material, sem atravessar o meio interior. Essa cadeia se dá também entre uma consciência individual e outra consciência também individual. E é dessa interação entre consciências individuais que surgem os signos. Aliás, “a consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social” (BAKHTIN, 2004, p. 34).

O ideológico, então, surge da interação social do homem, e não em sua consciência individual. É nessa relação social que se estabelece por meio dos signos como meio de comunicação que surge o ideológico. Mas os signos só surgem quando há uma relação de organização para funcionamento de um grupo socialmente estabelecido, não apenas pela união de dois homens. Para Bakhtin (2004) a consciência individual surge a partir dessa relação sócio-ideológica.

Bakhtin (2004) conclui que o signo ideológico existe como materialização da comunicação que se estabelece entre as consciências individuais permeadas pelo ideológico. “Mas esse aspecto semiótico e esse papel contínuo da comunicação social como fator condicionante não aparecem em nenhum lugar de maneira mais clara e completa do que na linguagem” (BAKHTIN, 2004, p. 36), pois é pela palavra que se dá “o modo mais puro e sensível de relação social” (BAKHTIN, 2004, p. 36). A palavra, como já foi dito, é o signo ideológico por excelência. É por meio dela que se dá a comunicação e a interação social. E o mais pertinente é que a palavra é o único signo neutro, porque, ao contrário dos outros objetos que adquirem simbolismo em um



domínio específico, a palavra “pode preencher qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa.” (BAKHTIN, 2004, p. 37).

Do mesmo modo que Bakhtin entende a palavra como neutra, adquirindo sua carga semântica-ideológica de acordo com o domínio ideológico que a absorve, Pêcheux aponta para as significações dadas pelas inscrições em formações discursivas diversas. Assim, é pela inscrição em dada FD que o sujeito identifica a significação dos dizeres.

Outro aspecto importante a ser discutido, segundo Bakhtin (2004), é a função da palavra como instrumento da consciência individual. Da mesma forma que a palavra, por ser signo ideológico, expressa a ideologia, a consciência individual, construída pela ideologia da sociedade em que dado sujeito vive, se constrói por meio de palavras, que Bakhtin (2004) chama de *palavra interior*, visto que também a consciência precisa de um material concreto para se manifestar. A consciência seria então o *discurso interior*. Todos os fenômenos ideológicos, quadros, peças musicais, rituais, comportamentos humanos, como exemplifica Bakhtin (2004) são acompanhados de palavras e ocorrem com a participação do discurso interior. Isso não significa que a palavra por si só é capaz de substituir determinados fenômenos ideológicos, mas muitos desses fenômenos ideológicos se utilizam da palavra também para seu suporte.

Por isso a relevância e preocupação de Bakhtin (2004) com o estudo da *palavra*, porque é nela que primeiro se verificam as transformações ideológicas ocorrentes na sociedade. Toda mudança ideológica se concretiza após atravessar uma série de esferas distintas, mas é perceptível nitidamente na palavra, visto ser essa o signo semiótico que intermedeia todo tipo de relação social. “As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios” (BAKHTIN, 2004, p. 41). Assim, podemos concluir que a palavra será

sempre o primeiro ente das relações sociais a sofrer e a tornar perceptíveis as transformações sociais.

Em cada momento da evolução da sociedade, o corpo social que a compõe delimita um conjunto de objetos a serem valorizados. Esse conjunto passa a ter um valor especial, e por isso apenas ele dará origem a um outro conjunto de signos ideológicos. Mas para que isso aconteça, esse conjunto de objetos deverá estar relacionado com as condições socioeconômica desse grupo. Sendo assim, Bakhtin (2004) conclui que só se torna ideológico aquilo que adquiriu certo *valor social*. Às condições socioeconômicas que permitem o surgimento dos signos Bakhtin (2004) chama de *tema* (p. 45). A todo valor social, então, está ligado um tema; e mais “o tema ideológico possui sempre um índice de valor social” (BAKHTIN, 2004, p.45).

Ao analisar o que foi discutido acima entendemos quando Bakhtin (2004) diz que o indivíduo se reflete e se refrata no signo, pois é o indivíduo que vivencia, ora provocando, ora sendo alvo, a *luta de classes*. O signo passa a ser a “arena onde se desenvolve a luta de classes” (BAKHTIN, 2004, p.46), pois é nele em que há o confronto dos índices de valor contraditórios, visto que o signo suporta duas faces, e isso dá ao signo um caráter plurivalente, que tenta ser negado pela classe social dominante, no intuito de abafar a própria luta de classes que se trava na sociedade.

Sendo assim, a palavra se constitui pela sua significação, ou mais precisamente: “o que faz da palavra uma palavra é sua significação” (BAKHTIN, 2004, p. 49). Bakhtin (2004) explica que a significação mantém uma relação intrínseca com o signo, pois é impossível dissociar um de outro, visto que o signo é material, já a significação não, no entanto o signo apenas se torna signo quando há relacionado a ele uma significação que seja compreendida por uma determinada comunidade.

Para Bakhtin (2004) o fenômeno do fato de linguagem exige uma série de requisitos: tanto o emissor quanto o receptor, sujeitos da interação social, precisam estar inseridos no mesmo meio social, compartilhando da mesma comunidade lingüística, em meio a uma sociedade organizada. Sem esses elementos, mesmo que dois seres sejam colocados em contato, não produzirão um ato de fala.

Dentro do processo de ato de fala, para que haja o processo de compreensão, é preciso, segundo Bakhtin (2004), o locutor utiliza um sinal que se une a um signo; no entanto, o único de caráter mutável é o signo, já o sinal apresenta um caráter imutável, isso porque o sinal, ao contrário do signo, não pertence ao mundo da ideologia, ele simplesmente nomeia fatos e coisas. “Enquanto uma forma lingüística for apenas um sinal e for percebida pelo receptor somente como tal, ela não terá para ele nenhum valor lingüístico” (BAKHTIN, 2004, p. 94). Dessa forma, Bakhtin (2004) conclui que é pela capacidade mutável, ou seja, capacidade de se adaptar aos contextos no tocante às mudanças socioeconômicas, que a forma lingüística se torna signo.

Os falantes não adquirem apenas os sinais, pois se assim fosse, de acordo com o que foi dito acima, não seria possível estabelecer comunicação, visto que a carga ideológica que torna o sinal signo é que delimita para os falantes a significação e permite o uso dos signos em determinados contextos, e não em outros. Mais do que aprender a decodificar sinais, o falante deve conhecer a palavra em contextos possíveis de uso para compreender seu signo.

Aqui traçamos outro paralelo entre Bakhtin e Pêcheux, pois também para Pêcheux, é necessário ir mais além da palavra, quando buscamos o seu significado, pois as palavras ocorrem dentro de formações discursivas distintas, e, assim, adquirem significações distintas, de acordo com a FD em que aparecem, pois é pela FD que

delimitamos o ideológico que aparece por trás da palavra. Utilizando os termos bakhtinianos, ao mudar o sinal de contexto, ele adquire outro signo.

Bakhtin (2004) completa dizendo que “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (BAKHTIN, 2004, p. 95), do que ele conclui que o sujeitos-falantes não apreendem a língua enquanto “sistema abstrato de formas normativas” (BAKHTIN, 2004, p. 95), mas sim como forma linguística que se constitui dentro de contextos diversos, contextos esses que determinam o ideológico dos signos. O sujeito-falante apenas compreende formas lingüísticas que remetam ao ideológico.

Quando da sistematização da Linguística em ciência, buscou-se isolar a língua de seu caráter ideológico, no intuito de analisar apenas as formas normativas da língua. Isso, segundo Bakhtin (2004), pode ser útil, pó um lado, mas ele nega totalmente essa distinção quando o objetivo é compreender o funcionamento da língua em seu sentido mais amplo. Assim, os estudiosos da língua passaram a buscar para análise o que Bakhtin (2004) chama de “enunciação monológica” (BAKHTIN, 2004, p. 98), ou seja, enunciações compostas por monólogos mortos, desprovidas de um para quem? e por quê?. Para Bakhtin (2004) é impossível dissociar de uma enunciação seu caráter de elemento de comunicação verbal.

Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. *Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as.* (...) uma inscrição, como toda enunciação monológica, é produzida para ser compreendida, é orientada para uma leitura no contexto da vida científica ou da realidade literária do momento, isto é, no contexto do processo ideológico do qual ela é parte integrante (BAKHTIN, 2004, p.98) (grifo nosso).

Concluimos que a enunciação é dialógica, ou seja, ela não está fechada em si mesma, ela dialoga de diversas formas com as enunciações que vieram antes dela, discute com essas enunciações prévias, retoma-as num processo ativo de reposta, pois

toda enunciação é, como Bakhtin (2004) afirma, uma resposta a outra enunciação. Não há relação de monólogo na produção enunciativa, mas sim de diálogo, pois é nesse processo dialógico que se estabelece a compreensão, que se dá sempre num ato ativo, e não passivo.

Segundo Bakhtin (2004), a enunciação, produto do ato de fala, não é um processo individual, mas sim social, visto que é decorrente da interação entre os sujeitos em dada comunidade que a enunciação surge, trazendo em si todas as marcas ideológicas de dada sociedade.

A enunciação, ou ato de fala, é uma das formas de expressão que o indivíduo utiliza, pois segundo Bakhtin (2004) a expressão “é tudo aquilo que, tendo se formado e determinado de alguma maneira no psiquismo do indivíduo, exterioriza-se objetivamente para outrem com a ajuda de algum código de signos exteriores” (BAKHTIN, 2004, p. 111). A expressão compreende o *conteúdo* (que é interior) e a *objetivação exterior* (quando o conteúdo é exteriorizado para outro ou a si mesmo).

Apesar da expressão começar no interior, é o exterior que a determina, no sentido de que a enunciação, uma das formas da expressão, surge decorrente da situação social que a engendra. Isso porque a enunciação surge da interação entre dois indivíduos que pertençam a uma sociedade organizada. A palavra só é produzida quando vai ser dirigida a um interlocutor, e sua forma dependerá das relações que se estabelecem entre os interlocutores, das relações que ele mantém entre si, de proximidade ou não, de hierarquia social, idade, etc.

Ao produzir uma expressão, o indivíduo leva em consideração o meio social que o circunda, e do qual ele também é parte integrante, e toda a construção ideológica desse meio social, que se caracteriza de determinada forma em determinada época. Isso seria o “horizonte social”, nas palavras de Bakhtin (2004, p. 112).

Além do horizonte social que é levado em conta pelo indivíduo no momento de produção da expressão, cada indivíduo possui o que Bakhtin (2004, p. 112) chama de “auditório social” onde são construídas as “deduções interiores, suas motivações, apreciações, etc.” (BAKHTIN, 2004, p. 113).

Nesse jogo entre a expressão e a produção dos enunciados surge a palavra, uma espécie de ponte entre o locutor e o ouvinte, pois

ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade (BAKHTIN, 2004, p. 113).

As palavras, enquanto signos lingüísticos, se encontram como que depositadas em um estoque prontas para serem escolhidas pelos indivíduos. Os indivíduos, por sua vez, não fazem escolhas ao acaso, mas sempre de acordo com a situação social imediata. Assim, o que parece mero estilo, na verdade, é reflexo da inter-relação social, sendo ela a determinar os enunciados.

Segundo Bakhtin (2004) é a interação verbal que determina a função da língua, pois é por esse fenômeno social que a língua existe, para expressão e não apenas comunicação, como vão defender outras correntes de pensamento da Linguística. E o diálogo, apesar de não ser o único a constituir as formas de interação verbal, é o mais relevante delas. Mas Bakhtin (2004) ressalta que não devemos reduzir diálogo a conversa em voz alta face a face, mas sim “toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (BAKHTIN, 2004, p. 123).

Cada enunciação é apenas uma parte ínfima de todas as enunciações produzidas em dada sociedade sobre os mais diversos assuntos, o que constitui a corrente da comunicação verbal. E essa comunicação verbal é apenas um momento da evolução paulatina de dado grupo social.

Bakhtin (2004) conclui que o estudo da comunicação verbal deve levar em conta a relação que se estabelece entre a interação verbal em sua concretude e a situação extralinguística de produção. Além disso, há que se levar em consideração que a comunicação verbal se une a outros modos de comunicação, criando com eles um elo, que não pode ser deixado de lado na análise da interação verbal.

Também Pêcheux entende a produção de discurso veiculada a uma dada condição de produção que muda de acordo com as mudanças sócio-histórica-ideológicas que engendram os sujeitos.

Para compreender a enunciação completa é preciso depreender seu tema, que Bakhtin (2004) define como “o sentido da enunciação completa” (BAKHTIN, 2004, p. 128), que deve ser único, para que a enunciação possa ser compreendida. O tema é “a expressão de uma situação histórica concreta que deu origem à enunciação” (BAKHTIN, 2004, p. 128), a cada contexto histórico, muda o tema do mesmo enunciado. Além disso, o tema da enunciação é determinado pelas formas linguísticas que o compõe e pelos elementos não verbais que a acompanham, e que, em determinados casos, são mais relevantes que a própria composição verbal.

Além do tema, a enunciação possui significação, que definida é como “os elementos da enunciação que são *reiteráveis* e *idênticos* cada vez que são repetidos” (BAKHTIN, 2004, p.129) (grifo nosso). O tema e a significação da enunciação não são a mesma coisa, pois o primeiro se delimita pelo contexto histórico de produção da enunciação; já a significação depende das formas linguísticas utilizadas para sua produção. Bakhtin (2004) define a relação entre o tema e a significação da seguinte maneira:

o tema é um *sistema de signos dinâmico e complexo*, que procura adaptar-se adequadamente às *condições de um dado momento da evolução*. O tema é uma *reação da consciência em devir ao ser em devir*. A significação é um

*aparato técnico para a realização do tema.* Bem entendido, é impossível traçar uma fronteira mecânica absoluta entre a significação e o tema. Não há tema sem significação, e vice-versa. Além disso, é impossível designar a significação de uma palavra isolada (por exemplo, no processo de ensinar uma língua estrangeira) sem fazer dela o elemento de tema, isto é, sem construir uma enunciação, um “exemplo”. Por outro lado, o tema deve apoiar-se sobre uma certa estabilidade da significação; caso contrário, ele perderia seu elo com o que precede e o que segue, ou seja, ele perderia, em suma, o seu sentido (BAKHTIN, 2004, p. 129) (grifos do autor).

A palavra apresenta diversos significados, caso contrário, ela não será um signo, mas sim apenas um sinal; e a palavra por si só não constitui um enunciado, e por isso possui significado, mas não tema. A palavra apenas apresentará um tema se constituir uma enunciação global.

A fronteira entre o tema e a significação é muito tênue. O tema á a capacidade superior de significação, ou seja, quando buscamos o significado do enunciado levando em conta seu contexto mais amplo de produção. Já a significação é uma capacidade inferior de significar, ou seja, seria o sentido da palavra de acordo com o dicionário.

Para delimitar melhor a distinção entre tema e significação, Bakhtin (2004) parte para a análise da compreensão. Segundo ele, compreender é uma atitude ativa dos interlocutores em um processo de interação verbal. Ao entrar em contato com uma enunciação, o sujeito promove, enquanto discurso interior, usando seu auditório social, uma série de respostas possíveis, mesmo que essas respostas não tomem forma linguística concreta. E é nesse processo reflexivo-responsivo de compreensão que se tem a significação da palavra, pois esta surge da interação social de dois indivíduos.

Além do tema e da significação, as enunciações adquirem ainda um valor apreciativo, que é dado pela entonação com que determinada palavra é dita. Mas essa entonação, que carrega a palavra de significação, não é utilizada em qualquer situação de interação verbal. Segundo Bakhtin (2004), apenas quando se tem uma relação mais



próxima com o interlocutor é que o locutor utiliza esse recurso. Mas de qualquer maneira, a entonação é um dos suportes para a significação.

Apesar de nem toda enunciação ser expressa com acompanhamento de entonação, toda enunciação apresenta um caráter apreciativo, e essa apreciação delimita a significação do enunciado.

Para concluir, Bakhtin (2004) atenta para o fato de que da mesma forma que a sociedade está em constante transformação para receber o homem, em constante devir, também a língua sofre esse alargamento no tocante à significação, que muda, se destrói e nasce como outro, num processo cíclico.

Partiremos agora, de forma bem sucinta, para uma outra noção discursiva que muito nos ajudará na construção das análises: o *discurso constituinte*. Esse conceito foi desenvolvido por Maingueneau (2006) para diferenciar discursos fundadores de discursos não-fundadores. Passemos a detalhar essa noção.

#### **3.4. Sobre os discursos constituintes**

Segundo Maingueneau (2006) *discurso constituinte* “designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesmas” (MAINGUENEAU, 2006, p. 60). A partir do que nos diz Maingueneau (2006), entendemos o discurso constituinte como aquele discurso que funciona como base para a construção de outros discursos, por seu valor de verdade, valor esse que lhe é atribuído por um grupo de locutores organizados e pela possibilidade de retomada desses discursos por meio da memória. Os discursos constituintes adquirem o valor de fundadores de outros discursos porque “conferem sentidos aos atos da coletividade” (MAINGUENEAU, 2006, p.61). Sendo assim, os discursos constituintes são retomados por outros discursos para validar seus enunciados

devido ao caráter superior cujos discursos constituintes são dotados. Conforme Maingueneau (2006), o jornalista busca auxílio no discurso religioso, no discurso filosófico e no discurso literário para defender questões de ordens diversas.

Os discursos constituintes são *autoconstituintes e heteroconstituintes*, pois, além de servirem de base para a constituição de diversos discursos, servem de base para a constituição de si mesmos, e é essa propriedade que lhes atribui seu caráter legitimador, isto porque esses discursos refletem em seu funcionamento sua constituição. A posição que ocupam no interdiscurso é outro fator determinante para a legitimação do valor absoluto dos discursos constituintes, pois acima deles não há nenhum outro, fazendo com que os discursos constituintes se autorizem a partir de si mesmos (cf. MAINGUENEAU, 2006, p. 62).

Vale ressaltar que mesmo ocupando uma posição privilegiada em relação aos discursos não-constituintes, os discursos constituintes não deixam de ser afetados por aqueles e por outros discursos constituintes, mas esses costumam silenciar a presença daqueles ou subjugar-las a seus princípios de funcionamento.

A relação que se estabelece entre os discursos constituintes é da ordem do *continuum* devido ao fato de que eles se excluem ao mesmo tempo em que se solicitam, num jogo cíclico de negar e afirmar.

Segundo Maingueneau (2006), os enunciados dos discursos constituintes adquirem valor de *inscrições*. “Produzir uma inscrição não é tanto falar em seu nome quanto seguir o rastro de um Outro invisível, que associa os enunciados-modelo de seu próprio posicionamento e a presença da fonte que funda o discurso constituinte” (MAINGUENEAU, 2006, p.63). Mesmo enquanto inscrição, esse enunciado não deixa de relacionar-se com outros, e pode ser reatualizado. Além disso, uma inscrição torna-se citável pela posição privilegiada que ela ocupa no interdiscurso.

Segundo Maingueneau (2006), o discurso literário é um discurso constituinte. A diferença do discurso literário para outros discursos constituintes é que o literário não tem pretensão de ser fundador. Contudo, a obra literária legitima a si própria por meio da criação de um mundo sensível repleto de sentidos.

Segundo Maingueneau (2006)

como todo discurso constituinte, a literatura mantém uma dupla relação com a o interdiscurso: de um lado as obras se alimentam de outros textos mediante diferentes procedimentos (citações, imitações, investimento de um gênero...) e, do outro, elas se expõem à interpretação, à citação, ao reemprego (MAINGUENEAU, 2006, p.72).

O discurso literário utiliza discursos constituintes em sua construção. Por ser também um discurso constituinte, será utilizado por outros discursos, ou seja, ao mesmo tempo em que se vale de outros discursos, é também utilizado por eles.

Depois de exposto o escopo da AD que nos servirá de base para a construção de um possível estudo sobre o romance *O Alquimista*, partiremos para o capítulo de análise, em que, a partir de recortes de sequências enunciativas, pretendemos demonstrar a hipótese central de nosso trabalho, a saber, de que forma o discurso da autoajuda atravessa a obra, constituindo o caráter estético do romance.

## **CAPÍTULO 4. UMA PROPOSTA DE ANÁLISE**

O objetivo principal de nossa pesquisa é mostrar de que forma o discurso de autoajuda compõe esteticamente a obra *O Alquimista* de Paulo Coelho, por meio da interdiscursividade.

Para entender como esse processo se dá, dividiremos esse capítulo de análise em duas partes: na primeira parte analisaremos, de forma mais específica, as sequências discursivas que nos remetam à discursividade da autoajuda, compondo, de forma constituinte, o discurso literário em questão. Num segundo momento, analisaremos, de forma mais detalhada, de que forma o discurso de autoajuda transpassa interdiscursivamente o discurso literário, como recurso estético, fazendo emergir a literariedade de tal discurso.

### **4.1. O discurso de Autoajuda como constituição interdiscursiva**

Na tentativa de constituir ciência, a Literatura precisou determinar parâmetros para distinguir textos literários de textos não-literários. Dentro da perspectiva imanentista, proposta pelos formalistas russos, o texto literário adquiria essa pela forma de elaboração da linguagem . As figuras de linguagem, os símbolos, as imagens provocadas pelo uso da palavra, a escolha vocabular, enfim, para os formalistas russos, o que determina a esteticidade de uma obra é a desfamiliarização causado por um uso consciente e preocupado da linguagem.

Além dessa visão imanentista, existe a teoria que evoca o contexto como resposta para essa necessidade de comprovar a autonomia estético-discursiva e a funcionalidade própria do texto literário. Recorre-se, então, a fatores históricos que são

reconfigurados no texto literário enquanto aspectos da realidade que criam a ficcionalidade da obra pela verossimilhança.

Assim, concordamos com Bakhtin (2002) quando este propõe uma análise estética voltada para as condições sócio-histórico-ideológicas de produção. As condições de literariedade, segundo ele, não se dão pelo uso da linguagem que causa estranhamento, mas sim de que forma a realidade foi travestizada no processo de criação do texto literário. É esse processo de resposta aos acontecimentos que cercam a produção de um texto literário, por meio das intertextualidades e travestizações, que Bakhtin (2002) chama de Dialogismo.

Paulo Coelho apresenta uma atitude responsiva quando cria histórias e, mais do que isso, quando nos apresenta personagens que se encontram em situações de conflito, da mesma forma que se encontra o homem contemporâneo. Suas personagens precisam de estímulos que as ajudem a enfrentar as adversidades com as quais se deparam, que podem ser das mais variadas espécies. Assim, Paulo Coelho utiliza, como recurso estético, o discurso de autoajuda, que por sua vez vem transpassado de outros discursos, visto que o discurso de autoajuda é uma bricolagem de diversos discursos constituintes, como o discurso religioso, o literário, o filosófico, para a sua construção e validação dos seus dizeres. Como recurso estético? Porque são os dizeres da autoajuda que promovem o desenvolvimento das ações narrativas: sempre que Santiago se encontra em momentos de indecisão, os dizeres da autoajuda são retomados para reavivar nele a sua força interior, que faz com que ele seja capaz de realizar tudo o que deseja. Sendo assim, o que compõe a literariedade da obra e faz com ela seja inserida em um contexto literário, e não em outro, e que diferencia Paulo Coelho de outros autores, é a escolha por personagens que se assemelham ao ser humano em sua condição de ser desfragmentado, com dúvidas e incertezas perante a vida, infeliz, em busca da satisfação pessoal por

meio da concretização de seus desejos. Por isso o discurso de autoajuda, pois é por meio dos enunciados que constituem esse tipo de discurso que Paulo Coelho põe em funcionamento as ações narrativas, ou seja, o discurso da autoajuda surge para balizar os acontecimentos narrativos e as ações da personagem Santiago, o herói.

A nosso ver, o discurso de autoajuda transpassa, interdiscursivamente, o discurso literário na obra de Paulo Coelho, tornando-se um discurso constituinte e produzindo o que se pode chamar de 'estética coelhiana'. Ao que parece, utilizando um discurso dição de outro, que se caracteriza como um discurso de autoajuda, Paulo Coelho narra a vida de Santiago, um jovem pastor que, movido por um sonho, empreendeu uma longa viagem cheia de perigos, para encontrar um tesouro. Esse discurso da autoajuda, que enreda toda a narrativa, reaparece a todo o momento, e sempre em situações em que a personagem Santiago pretende se desviar do seu objetivo: buscar seu tesouro. Todas as vezes em que Santiago pensa em desistir, enunciados do discurso de autoajuda são retomados, sempre na voz de outra personagem. Além desse enunciado-base do discurso da autoajuda, e sempre decorrente dele, outros são retomados em seus conteúdos, pelo sujeito-enunciador da narrativa para encadear as ações da personagem Santiago. Toda a ação narrativa, que compõe o discurso literário, é dada por esse discurso que transpassa o discurso literário: o discurso da autoajuda. Assim, o que temos é a estética coelhiana se construindo pelo efeito do discurso da autoajuda enquanto interdiscursividade.

Para justificar tal hipótese, retomaremos a tese de Brunelli (2004), no que se refere à construção do discurso de autoajuda, tanto em seu caráter de conteúdo quanto de forma.

Todas as discursividades apresentam marcas que a caracterizam. Com as discursividades de autoajuda não poderia ser diferente. Sendo assim, Brunelli (2004)

propõe uma análise das marcas discursivas da autoajuda. Utilizando o estudo proposto por Brunelli (2004), analisaremos sequências discursivas retiradas do nosso *corpus*, a saber *O Alquimista*, buscando mostrar como o discurso literário é transpassado pelo discurso de autoajuda para compor uma estética coelhiana.

Segundo Brunelli (2004),

o discurso de auto-ajuda, de uma forma geral, sustenta que o segredo para que qualquer um consiga melhorar de vida, alcançar o sucesso, ganhar muito dinheiro, etc. está na crença incondicional na realização dos sonhos, do projeto de vida, dos desejos, etc. Assim, quem acredita que vai conseguir, consegue e quem duvida, não. Trata-se, portanto, de uma questão de fé, de crença absoluta e, essencialmente, de jamais duvidar do poder que se tem de mudar a realidade (BRUNELLI, 2004, p.7).

Assim, o que podemos concluir é que o discurso de autoajuda baseia-se na ênfase à capacidade inalienável de cada indivíduo que acredita, que tem fé, que busca incessantemente realizar seus sonhos. Esse é o ponto chave de desenvolvimento de toda a discursividade de autoajuda, que balizará os seus ditos nessa primeira premissa.

Todo discurso, como nos diz Pêcheux (1997), é composto por diversas formações discursivas, doravante FDs, que oferecem aos sujeitos aquilo que pode e deve ser dito. Essas FDs se constituem por enunciados possíveis que, a nossa ver, derivam sempre de um enunciado de base, que são retomados pela memória discursiva. A partir desse enunciado de base, ou enunciado-base, outros enunciados são produzidos, mas é sempre possível voltar ao enunciado de base, partindo de um enunciado derivado.

Voltando ao estudo do discurso de autoajuda proposto por Brunelli (2004), podemos perceber que esse tipo de discurso se caracteriza por diversos outros discursos, ou seja, para se construir e validar os seus dizeres, o discurso de autoajuda coloca em funcionamento diversos discursos constituintes, como o discurso religioso, o discurso filosófico, o discurso literário. Assim, ao entrar em contato com o discurso de autoajuda, podemos perceber nele a referência a discursos outros.

No entanto, há que se ressaltar que esses discursos constituintes não são o discurso de autoajuda propriamente dito, mas o constituem enquanto atravessamentos interdiscursivos.

Em meio ao discurso de autoajuda é possível perceber diversas formações discursivas operando enunciados diversos. A nosso ver, e segundo os estudos de Brunelli (2004), há uma FD da autoestima operando como a FD dominante entre as diversas FDs que compõem o discurso de autoajuda.

Assim, os indivíduos que procuram por esse tipo de discurso assumem a instância-sujeito de baixa estima, isso porque os indivíduos que procuram por esse tipo de discurso sentem-se inferiorizados por não possuírem o que desejam e o que acreditam que os faria mais felizes, como beleza física, dinheiro e bens de consumo (carros, casa luxuosas, roupas de marca), sucesso profissional, etc., e acreditam que não possuem o conhecimento necessário para adquirir o que desejam, por isso buscam ajuda naquilo em que pensam estar esse conhecimento. Os indivíduos que assumem essa instância-sujeito de baixa estima apresentam a necessidade de ter sua autoestima trabalhada, para que consigam, então, o que desejam. O primeiro enunciado da FD da autoestima é o de valorização do indivíduo, para que ele passe a creditar em si mesmo e em seus potenciais.

Podemos, então, cunhar um enunciado de base para a FD da autoestima: *todas as pessoas são capazes de conquistar o sucesso e a felicidade, basta acreditar em seu potencial.*

Tomando por base o que foi dito, passemos à análise da primeira sequência discursiva:

(SD1)

São as **forças** que parecem **ruins**, mas na verdade estão **ensinando** a você **como realizar** sua **Lenda Pessoal**. Estão **preparando** seu espírito e sua **vontade**, porque existe uma grande verdade neste planeta: **seja você quem for ou o que faça**, quando quer com vontade alguma coisa, é porque este



desejo nasceu na **alma do Universo**. É sua **missão na Terra** (COELHO, 1995, p.25).

Separamos algumas expressões para discutir uma possível interpretação delas. A primeira expressão é *forças ruins*. Entendemos, nesse enunciado, e levando a FD da autoestima em que ele opera, como as adversidades que se dão na vida de qualquer pessoa. Quando um indivíduo deseja alcançar um objetivo, como emagrecer, fazer amigos, ter um emprego em que seja mais bem remunerado, ele deve enfrentar alguns desafios, como resistir às tentações alimentares, assumir os defeitos e mudar seus hábitos, adquirir mais conhecimento para concorrer a cargos mais bem remunerados. Tudo isso envolve mudanças: abandonar o velho, o conhecido, o cômodo, para se chegar a uma situação diferente. E por que nem todos conseguem? Porque essas adversidades são testes para se saber se o desejo do indivíduo é real ou não, ou seja, *as forças ruins* que estão *ensinando como realizar* os desejos são formas de comprovar para o próprio indivíduo se o que ele deseja é verdadeiro, pois se o for, ele conseguirá obter o que deseja, mas se não for um desejo forte, o indivíduo desistirá no meio do caminho.

Pela expressão *seja você quem for ou o que faça* percebemos a reiteração do fato de que qualquer pessoa, independente de sua classe social, nível de escolaridade ou profissão, é dotado do dom de sonhar, pois se o desejo é realmente verdadeiro, é porque ele vem não apenas de dentro do indivíduo, mas de um lugar ainda mais profundo. Além disso, todo aquele que busca viver seus sonhos com firmeza, com fé, é capaz de conquistá-lo. Esse é o primeiro ensinamento que Santiago recebe ao *desejar* realizar um sonho. Ao vacilar em buscar as pirâmides do Egito, lugar onde ele havia visto, em sonho, um tesouro escondido, por medo de não ser capaz de chegar até ao deserto, de não ser capaz de conquistar o que deseja, um velho rei aparece para Santiago e lhe diz que todos são capazes de realizar seus sonhos, por mais difícil que eles pareçam, pois,

como diz o velho, os sonhos não pertencem apenas à pessoa que sonho, mas sim a alguém ou algo ainda maior que o indivíduo: a alma do Universo. E o que seria a *alma do Universo*?

Como foi dito anteriormente, o discurso de autoajuda se vale de discursos constituintes para a sua construção. Um desses discursos é o discurso religioso, que em *O Alquimista* aparece com grande frequência, não apenas como constituinte do discurso de autoajuda, mas também do próprio discurso literário. Mais a frente faremos uma divisão mais detalhada das FDs religiosas que compõem o discurso literário. Nesse momento, o que nos interessa é interpretar a expressão *alma do Universo*. Alma é aquilo que dá vida, segundo a religião cristã, ao corpo físico. Então, a alma do Universo é aquilo que dá vida a todo o Universo. Tomando ainda como base a FD religiosa-cristã que opera esse tipo de enunciado, entendemos a alma do mundo como Deus, visto ser ele, sempre segundo a FD religiosa-cristã, a força que dá vida ao Universo e a todas as coisas que o compõem. Sendo assim, os sonhos dos indivíduos não nascem deles mesmo, mas sim são cunhados por outra pessoa, no caso Deus, o que valida o sonho, pois esse não nasceu em meio ao mundano, mas sim é proveniente do divino. Sonhar, então, não é pecado, não é ofensivo a Deus, visto que foi ele mesmo quem forjou os sonhos dos homens.

Além disso, retomando ainda a FD religiosa-cristã, podemos concluir que se Deus é um pai misericordioso, ele não daria a seus filhos os sonhos se eles não fossem capazes de realizá-los. Assim, podemos concluir que se Deus dá os sonhos, junto com eles vem a força necessária para sua realização: *todos os indivíduos são capazes de conquistar tudo aquilo que desejam*, o enunciado-base da FD da autoestima.

Santiago é um jovem indeciso, que tem medo do desconhecido, e que não se sente capaz de realizar mudanças que fariam dele uma pessoa mais feliz. As

transmutações que essa personagem sofre ao longo nos acontecimentos acionais são dadas pelos dizeres da autoajuda que atravessam a obra interdiscursivamente. O enunciado-base da FD da autoestima é reiterado diversas vezes ao longo do romance sempre com o intuito de lembrar Santiago de que ele é capaz de conquistar o que deseja, de alcançar seus sonhos:

(SD2)  
“É justamente a possibilidade de realizar um sonho que torna a vida interessante”, refletiu (...). (COELHO, 1995, p.18)

(SD3)  
E quando você quer alguma coisa, todo o Universo conspira para que você realize seu desejo. (COELHO, 1995, p.26)

(SD4)  
\_ Qual é a maior mentira do mundo? –indagou surpreso o rapaz.  
\_ É esta: em determinado momento de nossa existência perdemos o controle de nossas vidas, e ela passa a ser governada pelo destino. Esta é a maior mentira do mundo. (COELHO, 1995, p.23)

(SD5)  
(...) e o velho lhe falara que quando se quer uma coisa, o universo sempre conspira a favor. (COELHO, 1995, p.35)

(SD6)  
“Quando você quer uma coisa, todo o Universo conspira para que possa consegui-la”, dissera-lhe o velho. (COELHO, 1995, p.38)

(SD7)  
Não tinha um centavo no bolso, mas tinha fé na vida. (COELHO, 1995, p.39)

(SD8)  
“Chama-se Princípio Favorável, sorte de principiante. Porque a vida quer que você viva sua Lenda Pessoal”, falara o velho. (COELHO, 1995, p.47-8)

(SD9)  
“Lembre-se de saber sempre o que quer”, havia falado o velho rei. (COELHO, 1995, p.50).

(SD10)  
Eu não quero mais da vida. E você está me forçando a ver riquezas e horizontes que eu nunca conheci. Agora que os conheço, e que conheço minhas possibilidades imensas, vou me sentir pior do que me sentia antes. Porque sei que posso ter tudo, e não quero. (COELHO, 1995, p.51)

(SD11)  
“Nunca desista dos seus sonhos”, havia falado o velho rei. (COELHO, 1995, p.54)

(SD12)  
“Quando você deseja alguma coisa, todo o Universo conspira para que possa realizá-la”, havia falado o velho rei. (COELHO, 1995, p.54)

(SD13)

Mas tudo isso acontecia por uma única razão: não importava quantas voltas tivesse que dar, a caravana seguia sempre em direção a um mesmo ponto. (COELHO, 1995, p.63)

(SD14)

Mas ai entendi a palavra de Allah: ninguém sente medo do desconhecido porque qualquer pessoa é capaz de conquistar tudo o que quer e necessita. (COELHO, 1995, p. 64)

(SD15)

Quando você deseja algo de todo o seu coração, você está mais próximo da Alma do Mundo. Ela é sempre uma força positiva. (COELHO, 1995, p.65)

(SD16)

Só os persistentes, só aqueles que pesquisam muito, é que conseguem a Grande Obra (...) (pag.68)

(SD17)

(...) seu companheiro também estava em busca de sua Lenda Pessoal. E quando alguém faz isso, o Universo todo se esforça para que a pessoa consiga o que deseja, dissera-lhe o velho rei. (COELHO, 1995, p.74)

(SD18)

A coragem é o dom mais importante para quem busca a Linguagem do Mundo. (COELHO, 1995, p.88)

(SD19)

Quando se quer uma coisa, todo o Universo conspira para que a pessoa consiga realizar seu sonho – disse o Alquimista, repetindo as palavras do velho rei. (COELHO, 1995, p.90)

(SD20)

“Cada homem na face da Terra tem um tesouro que está esperando por ele”, disse seu coração. (...) [os homens] Acham o mundo uma coisa ameaçadora – e por causa disto o mundo se torna uma coisa ameaçadora. (COELHO, 1995, p. 101)

(SD21)

“é porque sou um coração de homem, e os corações de homens são assim. Têm medo de realizar seus maiores sonhos, porque acham que não os merecem, ou não vão consegui-los. (...) (COELHO, 1995, p.100)

(SD22)

Só uma coisa torna um sonho impossível: o medo de fracassar. (COELHO, 1995, p.108)

(SD23)

(...) a vida é generosa com quem vive sua Lenda Pessoal (...) (COELHO, 1995, p.126).

Todas essas seqüências discursivas apontam para o mesmo conteúdo da primeira, que tomamos por enunciado-base. A SD1 é dita a Santiago pelo Velho Rei, que transmite a Santiago o primeiro conhecimento que deveria adquirir com relação à realização de seu sonho: que ele era capaz, como qualquer outra pessoa, de conquistar

seus sonhos, pois se esse sonho fosse realmente verdadeiro, era porque o sonho vinha de um lugar mais profundo. Como todo indivíduo pós-moderno, Santiago é inseguro, não sabe ao certo o que deseja realizar em sua vida. Mas, ao contrário da grande maioria das pessoas, que ficam estagnadas, Santiago almejou viajar o mundo e enfrentou sua família que tinha planos diferentes para ele. Assim, indo contra ao que seu pai dizia, Santiago abriu mão de um futuro certo, garantido, conhecido, para se arriscar em viagens por lugares desconhecidos e enfrentando adversidades.

O sonho é muito significativo no desenrolar do processo narrativo, pois é ele quem confere a continuidade das ações narrativas. Ao sonhar duas vezes com os mesmos acontecimentos, Santiago fica intrigado com a coincidência e decide procurar alguém com um conhecimento que ele não possui (desvendar/interpretar sonhos) para ajudá-lo a compreender a simbologia presente nos acontecimentos oníricos que ele havia tido. Esse alguém é uma velha senhora. Os velhos são mais sábios, pois já viveram mais e possuem mais experiências. O conhecimento de vida que eles podem passar é muito rico, por isso uma velha e não uma jovem, visto que apenas ela, com suas vivências, poderia transmitir a Santiago o conhecimento de que ele precisava.

Toda palavra ou expressão apresenta significados distintos, pois esses são dados pela FD na qual tal palavra ou expressão se inserem. Por isso discutir o significado de *sonho* não é tão simples. Dentro de uma FD científica, o sonho é uma experiência de manifestação do inconsciente durante o período do sono. Já dentro de uma FD religiosa, o sonho adquire caráter de premonição e expansão da consciência. Tomaremos a FD religiosa para pensar no significado de sonho e propor os efeitos de sentido que essa palavra cria no interior do discurso literário, pois o discurso religioso é presente, enquanto discurso constituinte, no discurso literário e no discurso de autoajuda que

atravessa o literário; já o discurso científico não se faz presente na discursividade em análise.

Em diversas religiões, como nos dizem os livros sagrados, como a Bíblia, a Torá, o Alcorão, o sonho sempre foi o meio que Deus<sup>17</sup> utilizava para ‘conversar’ e mandar mensagens para os homens. Sendo assim, para avisar José de que o filho que Maria esperava não era dele, mas sim de Deus, José recebe, em sonho, a visita do anjo Gabriel. Por meio do sonho, também, José fica sabendo, logo após a visita dos Reis Magos, que Jesus corria perigo, e que José devia fugir para o Egito. Na história de São Patrício, santo padroeiro da Irlanda, também figura o sonho. Quando escravizado, Patrício é avisado em sonho de que um barco o esperava para que retornasse à sua terra natal. No Islamismo os sonhos bons são inspirados por Allah e podem trazer mensagens divinatórias, enquanto os pesadelos são consideradas armadilhas de satã.

Ao contrário das religiões pagãs que valorizavam o trabalho dos adivinhos, a religião judaico-cristão sempre se opôs a processos divinatórios, aceitando apenas o sonho para isso, pois o sonho viria sempre de Deus.

A nosso ver, o *sonho* na narrativa em análise adquire o valor religioso de mensagem divina, pois é por meio do sonho que Santiago fica sabendo qual é sua missão na Terra. Dentro da FD religiosa-cristã, todo ser humano, criado a semelhança divina, vem a Terra por um motivo específico: cumprir determinada missão. Cada indivíduo tem a sua, e deve procurar cumpri-la da melhor forma possível se quiser alcançar o reino do céu. E como saber qual a missão? Inconscientemente cada indivíduo conhece a sua, que se manifesta por meio dos seus desejos. Além disso, Deus indica ao homem os caminhos que deve seguir para realizar sua missão, visto que é Deus quem

---

<sup>17</sup> Estamos utilizando o nome cristão para identificar a entidade suprema das religiões apenas para facilitar a referência. No entanto, não negamos que Ele recebe nomes diversos nas diversas religiões, como Allah, Jeová, Iavé, etc.

escreve o destino dos homens. Santiago é uma pessoa bastante religiosa. A palavra de Deus, para ele, tem valor inquestionável. Ao reiterar o fato de que Deus não abandona seus fieis, podemos inferir que não se deve temer as adversidades e o desconhecido, pois Deus está sempre olhando para os homens e ajudando-os a enfrentar os desafios que a vida impõem no processo de realização da missão que cada indivíduo tem na Terra. Analisando as SDs abaixo, percebemos essa reiteração da presença e ajuda de Deus aos indivíduos:

(SD 24)

Deus revela prodigamente seus segredos a todas as criaturas (COELHO, 1995, p. 71).

(SD 25)

“Deus colocou no meu caminho”, pensou o rapaz, surpreso consigo mesmo. Até aquele momento considerava os sinais como uma coisa do mundo. Algo como comer ou dormir, algo como procurar um amor, ou conseguir um emprego. Nunca tinha pensado que esta era uma linguagem que Deus estava usando para mostrar-lhe o que devia fazer (COELHO, 1995, p.73).

(SD 26)

O futuro havia sido escrito por Allah, e o que quer que Ele tivesse escrito, era sempre para o bem do homem (COELHO, 1995, p.81).

(SD 27)

\_\_ Não importa o que faça, cada pessoa na Terra está sempre representando o papel principal da História do mundo – disse ele (COELHO, 1995, p. 119).

Ao sonhar com um tesouro, Santiago fica intrigado. Busca uma velha que pudesse interpretá-lo para ele, pois ele não era dotado de conhecimento para entender o sonho. No entanto, a velha não lhe diz nada a mais do que estava explícito no sonho, o que o deixa decepcionado. Apenas quando encontra o velho Rei Melquisedec na praça de Tarim é que Santiago compreende o real significado do seu sonho: sua missão na Terra era buscar um tesouro escondido no Egito.

No entanto, Santiago reluta em aceitar sua missão, pois não se sentia capaz de ousar um empreendimento tão grande, além de já estar acostumado a sua vida com as ovelhas, utilizando isso como desculpa para não buscar viver o que o velho rei chama de Lenda Pessoal. Santiago sonhou com um tesouro, mas tinha medo de ir atrás dele. Foi

preciso que o Velho Rei surgisse e lhe dissesse que todos têm em si a força para conquistar sonhos para que Santiago se sentisse forte, e fosse atrás de seu tesouro.

Santiago assume a instância-sujeito da baixa estima: não acredita em si mesmo.

Podemos perceber isso nas SDs abaixo:

(SD 28)

\_\_Não sabia que os pastores são capazes de ler livros – disse uma voz feminina a seu lado. (COELHO, 1995, p.14)

(SD 29)

\_\_E, se sabe ler, então porque é apenas um pastor? (COELHO, 1995, p. 14)

(SD 30)

O rapaz não sabia onde era Salém, mas não quis perguntar para não se sentir humilhado com a própria ignorância. (COELHO, 1995, p. 24)

(SD 31)

\_\_Por que um rei conversa com um pastor? –perguntou o rapaz envergonhado e admiradíssimo. (COELHO, 1995, p.25)

(SD 32)

\_\_Ele pensou nisto – disse o velho. –Mas os pipoqueiros são mais importantes que os pastores. Os pipoqueiros têm uma casa, enquanto os pastores dormem ao relento. As pessoas preferem casar suas filhas com pipoqueiros do que com pastores. (COELHO, 1995, p.26)

(SD 33)

\_\_E você não acredita que os reis conversam com pastores –disse o rapaz, desta vez querendo encerrar a conversa. (COELHO, 1995, p.59)

Esse processo de assumir determinada instância-sujeito se dá pela inscrição dos sujeitos em dada FD. O relevante dessas SDs é que Santiago é levado a assumir a instância-sujeito de baixa estima pelos dizeres de outras pessoas. Podemos enquadrar esses dizeres em uma FD econômico-capitalista que valoriza mais o ter do que o ser, levando os sujeitos a acreditarem que só são bons pelo que possuem, não pelos seus valores morais e éticos. Assim, quem assume a instância-sujeito de valorização do consumo acredita que o conhecimento (*saber ler*) pertence apenas àqueles que têm dinheiro, e não se conforma com o fato de alguém que possui conhecimento se subjugue a trabalhos que não valorizem esse conhecimento e sejam mal remunerados



ou que pessoas sem bens materiais podem despertar o interesse daquelas que possuem riquezas (*rei*).

No caso de Santiago, ser pastor é o que o leva ao descrédito das outras pessoas. Isso porque os pastores são nômades, não acumulam bens, não possuem uma casa, um bem imóvel que é a garantia de estabilidade financeira. Se não possuem bens, não são importantes para a sociedade que valoriza o consumo. Se não possuem estabilidade financeira, não podem constituir família, pois não poderão gerir as necessidades da mesma. Esse descrédito da sociedade que leva Santiago, e o homem contemporâneo, a se assumir a instância-sujeito de baixa estima, porque, por não ser valorizado, Santiago acredita que não poderá conquistar o sucesso. Essa falta de valorização da sociedade, leva Santiago a sentir-se descontente consigo mesmo, e a querer mais da vida. Ele deseja encontrar um tesouro, abandonar a posição em que se encontra e assumir outra que lhe proporcione ser valorizado pela sociedade na qual se insere.

No decorrer da narrativa, a força interior de Santiago vai se construindo de acordo com cada experiência vivida por ele, pois o velho rei havia lhe dito que todos os indivíduos são importantes na ordem do mundo e que Deus deu a cada um a força para realizar seus sonhos. Os dizeres que são a base do discurso de autoajuda se tornam também a base da discursividade literária de Paulo Coelho, pois são esses dizeres que desencadeiam as ações narrativas. Santiago era um mero pastor (como ele mesmo acreditava) e se torna um homem rico e que consegue se comunicar com a Alma do Mundo (Deus), ou seja, ele sai praticamente do nada e, por acreditar que tinha em si toda a força para conquistar um sonho, ele concretiza seu sonho. Podemos perceber claramente o deslocamento da instância-sujeito com baixa estima para uma instância-sujeito capaz pelos enunciados abaixo:

(SD 34)

O rapaz sorriu. Nunca havia pensado que a vida pudesse ser tão importante para um pastor (COELHO, 1995, p.119).

Todos os dizeres da autoajuda são retomados pelo sujeito-enunciador, ora em seus dizeres, ora no dizer de outras personagens, cuja relevância é ajudar Santiago, para provar a Santiago sua força interior e ajudá-lo a seguir sua 'Lenda Pessoal'. A *Lenda Pessoal* é aquilo que cada indivíduo está destinado a fazer na Terra, ou seja, a missão que foi designada por Deus a cada Homem. Santiago não apenas deseja encontrar o tesouro que lhe foi mostrado em sonho, mas também tem a obrigação de procurá-lo, pois se essa é uma missão divina, não realizá-la é ir contra os desígnios divinos. É a vontade e obrigação de seguir a Lenda Pessoal que propicia todo o acontecimento discursivo da narrativa, ou seja, seguir a Lenda Pessoal é a mola propulsora dos acontecimentos da narrativa, visto que toda a viagem empreendida por Santiago, os encontros com pessoas tão diversas, como o Mercador, o Cameleiro, o Inglês, o Alquimista e Fátima, e os acontecimentos bons e ruins que se dão com ele e que fazem com que ele adquira uma nova visão do mundo, advém da conversa de Santiago com o velho rei (Melquisedec) e da compreensão de Santiago com relação a necessidade de viver a Lenda Pessoal.

Ao sair da Espanha e chegar a Tânger, na África, Santiago passa por sua primeira provação: é roubado. Mas as palavras que ouviu do velho rei permanecem com ele, que as retoma sempre que se sente fraquejar. Percebemos isso pela repetição literal ou fraseada das palavras do Velho Rei nas sequências: 2, 3, 5, 6, 8, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22 e 23. As repetições, no entanto, sempre como uma retomada das palavras do Velho Rei, são mais frequentes até a metade da obra, isso porque Santiago estava em um processo de aprendizagem. Ele repete para si mesmo as palavras do Velho Rei para guardá-las. Quando já está mais seguro de sua força interior, Santiago passa a

reproduzir as palavras do Velho Rei como se fossem suas, como podemos perceber na sequência discursiva 18.

Segundo Brunelli (2004), o sujeito-enunciador do discurso de autoajuda não formula seus ditos utilizando incertezas.

Assim, percebemos que a ausência de um modal, especificamente de um epistêmico, é um recurso que confere credibilidade ao conteúdo desses enunciados, pois esses se apresentam como afirmações que independem do falante, ou melhor, de sua avaliação. Com isso, esses enunciados afirmativos podem ser mais aceitáveis para os interlocutores.

A respeito da ausência de modais, Kerbat-Orecchioni (1977, apud Coracini 1991), analisando a questão da modalidade numa perspectiva pragmática, afirma que a tal ausência deve ser entendida como parte de uma intencionalidade subjacente, ou seja, trata-se de um recurso que visa causar no co-enunciador a impressão de objetividade e neutralidade, favorecendo a veracidade do conteúdo asseverado.” (BRUNELLI, 2004, p.21).

Para Brunelli (2004), mais do que criar uma aparente neutralidade<sup>18</sup>, a função da modalização implícita no discurso de autoajuda é caracterizar esse tipo discursivo pelos traços semânticos de manifestação da certeza, ou seja, no discurso de autoajuda não há espaço para dúvida, visto que o leitor é que está nessa posição de questionador. O sujeito-enunciador da autoajuda não pode abrir espaço para mais questionamentos, apenas para certezas. A função do discurso de autoajuda é dissipar as dúvidas que circundam o leitor desse tipo discursivo, por isso o sujeito-enunciador assume os ditos como verdades indiscutíveis.

Entendemos, portanto, que a ocultação da avaliação epistêmica nos enunciados em questão lhes imprime, como efeito de sentido, *uma aparente neutralidade*, aumentando-lhes o efeito de *veracidade do conteúdo asseverado* e, conseqüentemente, a credibilidade. (BRUNELLI, 2004, p.22)

Ao encontrar Melquisedec, o velho rei, Santiago não questiona o que lhe é dito, primeiro porque tudo é dito de forma afirmativa, que não abre espaço a Santiago para

---

<sup>18</sup> Brunelli (2004) toma como neutralidade a tentativa de apagamento do sujeito-enunciador de determinados dizeres, ou seja, apagar a fonte de onde tal dizer foi retirado, dando a impressão de que o enunciado é de conhecimento de todos.

questionamentos. Além disso, a verdade dos dizeres de Melquisedec são asseguradas pela posição social que ele ocupa, afinal, ele é um rei, e não teria tal cargo se não tivesse o conhecimento necessário para isso. Assim, retomando a SD1, que resume tudo o que é dito na conversa travada entre o velho rei e Santiago, a saber:

(SD1)

São as forças que parecem ruins, mas na verdade estão ensinando a você como realizar sua Lenda Pessoal. Estão preparando seu espírito e sua vontade, porque existe uma grande verdade neste planeta: seja você quem for ou o que faça, quando quer com vontade alguma coisa, é porque este desejo nasceu na alma do Universo. É sua missão na Terra (COELHO, 1995, p.25).

O que podemos perceber pela análise desta SD é que não há uma única palavra que nos remeta à dúvida. Tudo é afirmado categoricamente com verbos no modo indicativo, que indica certeza; não há advérbios de dúvida e nem de negação; além disso a palavra *verdade* foi repetido duas vezes no decorrer da sentença. Se Santiago se sentisse em dúvida quanto a possibilidade de concretização de seu sonho, ele desistiria de empreender a viagem. Foi preciso então, que alguém aparecesse para ajudá-lo a compreender que era possível realizar o seu sonho. Mas esse alguém não podia ser qualquer pessoa, mas alguém que tivesse seus dizeres asseverados de alguma forma, no caso do rei, é sua posição social que assevera o seus dizer. Por isso também é que o velho rei pode fazer afirmações sem a necessidade de que elas sejam comprovadas cientificamente.

Como pudemos perceber nas sequências discursivas acima, não há colocação de dúvidas e nem relativização, apenas a manifestação da certeza. No entanto, acreditamos que isso só funciona pela instância-sujeito que os indivíduos assumem. Como dissemos anteriormente, o discurso econômico-capitalista, por meio da FD do consumo, valoriza a posição social das pessoas, posição essa relacionada à dinheiro e poder. Sendo assim, não se questiona o que é dito por aqueles que aparentemente obtiveram o sucesso. Além

disso, Melquisedec faz referência ao divino, o discurso religioso, por seu caráter de discurso fundador, nunca é questionado, não por aqueles que assumem a instância-sujeito de FDs religiosas. Já um cientista, por se encontrar interpelado por outra FD, não aceitaria os dizeres da FD religiosa como verdades inquestionáveis.

No caso de Santiago, um rapaz que foi educado em um seminário, percebemos claramente que ele se inscreve na FD religiosa-cristã pelas referências que ele faz à símbolos do cristianismo, como *rezar um pai-nosso* quando estava com medo da cigana. Além da SD 1, podemos perceber a presença marcante de certeza na sequências discursivas abaixo:

(SD35)

“Se hoje eu me tornasse um monstro e resolvesse matar uma por uma, elas só iam perceber depois que quase todo o rebanho tivesse sido exterminado”, pensou o rapaz. “Porque confiam em mim, e se esqueceram de confiar nos seus próprios instintos. Só porque as conduzo ao alimento e à comida.” (COELHO, 1995, p.16)

(SD36)

“Temos que estar sempre preparados para as surpresas do tempo”, pensava então ele, e sentia-se grato pelo peso do casaco. (COELHO, 1995, p.16)

(SD37)

Compre seu rebanho e corra o mundo até aprender que nosso castelo é o mais importante, e nossas mulheres são as mais belas. (COELHO, 1995, p.17)

(SD38)

Porque todas as pessoas têm a noção exata de como devemos viver nossa vida.

E nunca têm noção de como devem viver as suas próprias vidas. (COELHO, 1995, p.21)

(SD39)

De qualquer maneira é bom você aprender que tudo na vida tem um preço. (COELHO, 1995, p.17)

(SD40)

(...) 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, 1995, p. 29)

(SD41)

“Eu larguei meu pai, minha mãe e o castelo da minha cidade. Eles se acostumaram e eu me acostumei. As ovelhas também vão se acostumar com minha falta”, pensou o rapaz. (COELHO, 1995, p. 29)

(SD42)

“Ninguém consegue fugir do seu coração. Por isso é melhor escutar o que ele fala. Para que jamais venha um golpe que você não espera.” (COELHO, 1995, p.100)

(SD43)

(...) todo homem feliz era um homem que trazia Deus dentro de si. (COELHO, 1995, p.101)

(SD44) Quando temos os grandes tesouros diante de nós, nunca percebemos. E sabe por quê? Porque os homens não acreditam em tesouros. (COELHO, 1995, p.103)

Nas sequências discursivas de 35 a 44, podemos perceber a manifestação de orações assertivas, que não abrem espaço para questionamentos. Na sequência 44, há um pergunta, mas com o encaminhamento para a resposta. Na verdade, a questão não é colocada para suscitar dúvida, mas sim como efeito de interlocução. Santiago não questiona. Tudo que é dito a ele, é absorvido como verdades e, inclusive, repetidas a todo momento, pois como dissemos anteriormente, Santiago se inscreve na instância-sujeito da baixa-estima, acredita-se sem competência para batalhar por seu sonho. Sendo assim, ele se sente sem condições de questionar o que outras pessoas, principalmente aquelas que estão em posição social superior a dele, dizem.

No *corpus* em análise encontramos duas sequências que fogem da regra de reiteração de certeza, fazendo uso de um modalizador de dúvida: o advérbio talvez. São elas:

(SD45)

(...) “O problema é que elas não se dão conta de que estão fazendo caminhos novos cada dia. Não percebem que os pastos mudaram, que as estações são diferentes –porque estão apenas ocupadas com água e comida.” “**Talvez seja assim com todos nós**” – pensou o pastor. (COELHO, 1995, p.18) (aspas do autor) (grifo nosso)

(SD46)

As pessoas aprendem muito cedo sua razão de viver – disse o velho com uma certa amargura nos olhos. – **Talvez seja por isso que elas desistem tão cedo também.** Mas assim é o mundo. (COELHO, 1995, p.27) (grifo nosso)

Nessas duas sequências discursivas percebemos a utilização do advérbio de dúvida **talvez**. Como foi dito anteriormente, não é comum que o discurso de autoajuda se construa baseado em dúvidas, em questionamentos, pois o sujeito-leitor busca

respostas. No entanto, analisando as sequências 45 e 46 percebemos que, nesse caso, o advérbio de dúvida é utilizado para provocar o efeito de sentido de certeza, pois ao levantar a possível dúvida quanto à atitude sem raciocínio do ser humano frente aos acontecimentos do dia-a-dia e da sua função de existir, o sujeito-enunciador dá margem a outras possíveis explicações para a atitude do ser humano; no entanto, o que o sujeito-enunciador provoca com a instauração de uma dúvida é o efeito de certeza no sujeito-leitor, que vai acreditar que chegou a conclusões sozinho, e não por meio de um encaminhamento do sujeito-enunciador. Esse tipo de recurso gera no sujeito-leitor o efeito de ilusão de controle dos seus pensamentos e conclusão. Santiago, ao ouvir as palavras do velho rei quanto a capacidade que todos possuem para tornar seus sonhos concretos, absorve-as de tal forma, que elas passa a ser repetidas por ele, quase como um mantra. Sempre que Santiago se sente em dúvida quanto a sua condição ou seu plano inicial (buscar o tesouro), ele retoma as palavras do velho rei, ora para fraseando-as, ora repetindo-as literalmente, como podemos perceber retomando as SDs 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 17 e 19:

(SD3)

E quando você quer alguma coisa, **todo o Universo conspira para que você realize seu desejo**. (COELHO, 1995, p.26) (grifo nosso)

(SD5)

(...) e o velho lhe falara que quando se quer uma coisa, o universo sempre conspira a favor. (COELHO, 1995, p.35)

(SD6)

“Quando você quer uma coisa, todo o Universo conspira para que possa consegui-la”, dissera-lhe o velho. (COELHO, 1995, p.38) (grifo do autor)

(SD8)

“Chama-se Princípio Favorável, sorte de principiante. Porque a vida quer que você viva sua Lenda Pessoal”, falara o velho. (COELHO, 1995, p.47-8) (grifo do autor)

(SD9)

“Lembre-se de saber sempre o que quer”, havia falado o velho rei. (COELHO, 1995, p.50) (grifo do autor)

(SD11)

“Nunca desista dos seus sonhos”, havia falado o velho rei. (COELHO, 1995, p.54) (grifo do autor)

(SD12)

“Quando você deseja alguma coisa, todo o Universo conspira para que possa realizá-la”, havia falado o velho rei. (COELHO, 1995, p.54)

(SD17)

(...) seu companheiro também estava em busca de sua Lenda Pessoal. E quando alguém faz isso, o Universo todo se esforça para que a pessoa consiga o que deseja, dissera-lhe o velho rei. (COELHO, 1995, p.74)

(SD19)

Quando se quer uma coisa, todo o Universo conspira para que a pessoa consiga realizar seu sonho – disse o Alquimista, repetindo as palavras do velho rei. (COELHO, 1995, p.90)

A SD 3 é complementação da SD1, ou seja, do enunciado-base, e funciona como uma derivação desse enunciado-base no tocante a asseveração da capacidade que todos tem para concretizar seus sonhos, visto que esses são obras da *alma do Universo* (Deus). Então, se esses sonhos nascem na *alma do Universo*, é claro que esse mesmo Universo fará de tudo para que os indivíduos realizem o seu sonho, isso porque, como já dissemos mais acima, pensando esse enunciado dentro de uma FD religiosa-cristã, é Deus quem escreve os Destinos (o que o Homem deve fazer durante sua estadia na Terra), e esse mesmo Deus, por ser um pai misericordioso e bom, oferece todas as condições para que o indivíduo realize sua *Lenda Pessoal*, ajudando-o, inclusive, nas adversidades. Assim, podemos interpretar a expressão *todo o Universo conspira para que você realize seu desejo* da seguinte forma: ‘no desanime perante as adversidades, pois Deus ajuda todos os Homens a cumprirem sua missão na Terra’.

Santiago, após ouvir esse “ensinamento” do velho rei, passa a repeti-lo sempre que vê diante de um acontecimento, ou mesmo pensamentos, que o desestimulem, como podemos perceber as SDs 5, 6, 8, 9, 11, 12 e 17. Todas essas sequências são falas do próprio Santiago, parafraseando as palavras do velho rei. A SD 19 apresenta também uma paráfrase da SD 3, mas aparece na fala do Alquimista. Como foi dito mais acima, duas personagens são decisivas para a vida de Santiago no tocante aos ensinamentos



necessários para alcançar seu sonho: o velho rei, Melquisedec, e o Alquimista. A primeira parte do ensinamento, sobre a capacidade individual de concretizar sonhos, é transmitida pelo velho rei; já a sequência dos ensinamentos (como ouvir o próprio coração, ou seja, autoconhecer-se, que detalharemos mais a frente) é transmitida pelo Alquimista. Ao retomar a fala do velho rei, o Alquimista corrobora os dizeres de Melquisedec, pois o Alquimista também assume uma instância-sujeito bem-sucedido, o que dá valor a seus dizeres. Assim, por assumirem a mesma instância-sujeito, o rei e o Alquimista compartilham do mesmo conhecimento.

Segundo Brunelli (2004), o sujeito-enunciador do discurso de autoajuda é alguém que detém o conhecimento, ele é seguro e confiante. Ao criar um sujeito-enunciador seguro, o discurso de autoajuda mostra que o destinatário está sem rumo, desorientado, que precisa de alguém que o aconselhe e o ajude a encontrar seu caminho. Por isso também a necessidade da certeza, nunca dúvida. Assim, podemos concluir que o destinatário do discurso de autoajuda é uma pessoa infeliz, que ainda não alcançou seus sonhos. O sujeito-enunciador da autoajuda assume uma instância-sujeito contrária a do sujeito que se encontra com baixa estima. Enquanto esse assume a instância-sujeito fracassado, aqueles que detêm o conhecimento e já alcançaram suas metas assumem a instância-sujeito bem-sucedido. Os dizeres do discurso de autoajuda servem exatamente para promover o deslocamento de Santiago de uma instância-sujeito fracassado para a instância-sujeito bem sucedido.

Santiago, no decorrer da narrativa, se encontra com diversas pessoas. Duas delas cruzam seu caminho porque podem passar para ele algum conhecimento que já possuem, pois já se encontram na instância-sujeito bem-sucedido, enquanto o jovem pastor ainda se encontra na instância-sujeito fracassado. Melquisedec é um rei, tem dinheiro e poder; o Alquimista alcançou a Grande Obra, é capaz de transformar chumbo

em ouro, possui a Pedra Filosofal, que lhe dará vida eterna. Tanto Melquisedec quanto o Alquimista podem assumir a instância-sujeito bem-sucedido e por isso podem oferecer a Santiago o conhecimento necessário para que ele deixe a posição em que se encontra e passe a ser também uma pessoa de sucesso, que alcançou seus sonhos.

Voltando a questão inicial, o que sustenta o discurso de autoajuda é a afirmação da capacidade interior de cada indivíduo para conquistar tudo aquilo que deseja (amor, dinheiro, sucesso, amigos, um novo emprego, etc.) para ser feliz. Sendo assim, e como afirma Fisher (*apud* CHAGAS, 2001), tudo depende da *meritocracia*, ou seja, tudo o que o indivíduo realiza (obtem) é por méritos próprios, por sua força interior, não por fatores externos a ele. Essa ideia justifica o porquê de alguns conseguirem e outros não: os que conseguem são aqueles que não perdem a fé em si mesmos e que buscam até o fim os seus sonhos. Os indivíduos que não são “realizados” são aqueles de não tiveram fé em si mesmos, que não acreditaram em sua força transformadora, ou que não tiveram coragem de mudar, e preferiram ficar onde sempre estiveram.

Apesar do medo inicial de largar a vida já conhecida ao lado das ovelhas, ao encontrar o velho rei, Santiago adquire coragem para empreender a viagem que o levaria a seu tesouro, viagem essa que o levaria a outro país, onde a língua e os costumes eram completamente diferentes dos seus. Ao final da narrativa, Santiago encontra seu tesouro, abandonando a instância-sujeito fracassado para assumir a instância-sujeito bem-sucedido. Mas tudo isso acontece devido ao seu esforço pessoal. Apesar de receber ajuda de outras pessoas por meio de ensinamentos que lhe são passados, Santiago enfrenta os desafios que surgem em seu caminho e vence.

Lair Ribeiro, um dos escritores desse tipo de dizeres que mais vende no Brasil, diz o seguinte em um de seus livros: “nada de errado com o mundo em si. O caso não é mudar o Brasil, nem a sociedade. Você é que tem que mudar. Se você mudar, o mundo

muda com você” (RIBEIRO, 1992, p. 42). Podemos delimitar, então, de acordo com os posicionamentos que podem ser assumidos pelos sujeitos, duas posições-sujeito contrárias e que se inserem em uma mesma FD, a FD da baixa estima. Dentro dessa FD temos o sujeito que assume uma instância-sujeito inseguro e um outro, contrariamente, que assume a instância-sujeito confiante. Assim, o primeiro passo para a realização dos sonhos e a felicidade plena é acreditar que isso é possível, porque dentro de cada ser há uma força capaz de transformar qualquer realidade (retomada da SD 1: enunciado-base). Santiago, ao encontrar o velho rei, dá esse primeiro passo em busca de seu sonho, quando começa o seu deslocamento de uma instância-sujeito inseguro para uma instância-sujeito confiante. O segundo passo é ter coragem de mudar, sair da zona de conforto e buscar a felicidade. Nesse caso, o deslocamento do sujeito deve ser maior, pois ele deve sair de uma FD da baixa estima e passar a ser interpelado pela FD do sucesso. Vamos interpretar as sequências abaixo, para compreender como esse processo de medo da mudança se opera discursivamente na narrativa.

(SD47)

**Se vendesse apenas uma ovelha podia chegar até o outro lado do estreito. Era uma idéia que o apavorava.** (...) Dois anos haviam passado aprendendo tudo sobre a arte do pastoreio; **sabia tosquiá, cuidar das ovelhas grávidas, proteger os animais contra os lobos.** Conhecia todos os campos e pastos de Andaluzia. Conhecia o preço justo de comprar e vender cada um de seus animais. (...) “Estou entre as ovelhas e o tesouro”, pensava o rapaz. **Tinha que decidir-se entre alguma coisa que havia se acostumado e alguma coisa que gostaria de ter.** (COELHO, 1995, p.28-9) (aspas do autor) (grifos nossos)

(SD48)

(...) 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, 1995, p.29) (grifo nossos)

(SD49)

O Mercador de Cristais **viu o dia nascer, e sentiu a mesma angústia que experimentava todas as manhãs. Estava há quase trinta anos naquele mesmo lugar** (...). Agora era tarde para mudar qualquer coisa: tudo que havia aprendido na vida era **vender e comprar cristais.** (COELHO, 1995, p.40-1) (grifos nossos)

(SD50)

Mas o Mercador de Cristais **não tinha escolha**. Tinha vivido **trinta anos de sua vida** comprando e vendendo peças de cristal, e **agora era tarde demais para mudar de rumo**. (COELHO, 1995, p.41) (grifos nossos)

(SD51)

**Para que exigir mais da vida?** (COELHO, 1995, p.47) (grifos nossos)

(SD52)

— Não gosto de mudanças —disse o mercador. — Nem eu nem você somos como Hassan, o rico comerciante. Se ele erra numa compra, isto não o afeta muito. Mas nós dois temos sempre que **conviver com nossos erros**. (COELHO, 1995, p.48) (grifos nossos)

(SD53)

Tenho medo de realizar meu sonho, e depois não ter mais **motivos para continuar vivo**. (COELHO, 1995, p.49) (grifos nossos)

(SD54)

Se você colocar chá em cristais, a loja irá crescer. Então eu vou ter que **mudar minha maneira de vida**. (COELHO, 1995, p.51) (grifos nossos)

(SD55)

Não quero mudar, porque **não sei como mudar**. Já estou **muito acostumado** comigo mesmo. (COELHO, 1995, p.51) (grifos nossos)

(SD56)

Só sentimos medo de perder aquilo que temos, sejam nossas vidas ou nossas plantações. Mas este medo passa quando entendemos que nossa história e a história do mundo foram escritas pela mesma Mão. (COELHO, 1995, p.64)

(SD57)

(...) é natural ter medo de trocar por um sonho tudo aquilo que já se conseguiu. (COELHO, 1995, p.99)

As SDs 47 e 48 são falas ou pensamentos de Santiago. As SDs 49, 50, 51, 52, 53, 54 e 55 são falas de outra personagem: o Mercador. A SD 56 é uma fala do CAMELEIRO. A SD 57 é uma fala do Alquimista.

Na SD 47 percebemos pela *se vendesse apenas uma ovelha podia chegar até o outro lado do estreito. Era uma idéia que o apavorava*. Santiago, ao pensar na facilidade que era embarcar para a África, com o intuito de chegar ao Egito e ao seu tesouro, sente medo. A possibilidade de conquistar o que deseja não só existe como é simples de ser empreendida, pois se o problema fosse, dinheiro, bastava vender *apenas uma ovelha*. Não há motivos concretos para ele não buscar o tesouro. No entanto, ele é inseguro quanto ao desconhecido. As ovelhas eram o sempre-já-ai de sua vida; ele sabia tudo sobre elas: *sabia tosquiá-las, cuidar das ovelhas grávidas, proteger os animais*

*contra os lobos*, pois já havia passado muito tempo ao lado delas. Santiago tem consciência de que o que o impede de ir ao encontro do seu tesouro é o medo do desconhecido: *Tinha que decidir-se entre alguma coisa que havia se acostumado e alguma coisa que gostaria de ter*. Podemos inferir que Santiago ocupa uma instância-sujeito inseguro, devido ao medo que ele tem de enfrentar o desconhecido. Esse medo advém de outra instância-sujeito que ele também ocupa, a instância-sujeito da baixa estima, pois ele não se acredita capaz de realizar algo novo devido ao conhecimento que ele não possui para enfrentar a mudança. O conhecimento para lidar com as ovelhas ele possui, mas para atravessar o *estreito* (o espaço que separa a Espanha, onde ele estava, da África, onde estava seu tesouro) não. Após conhecer o velho rei e ter sua autoestima trabalhada pelo que lhe é dito, Santiago começa um processo de deslocamento da instância-sujeito inseguro para a instância-sujeito confiante. Nos momentos em parecesse haver um retrocesso nesse deslocar-se de instância-sujeito, Santiago apela, parafrasticamente, aos dizeres do velho rei.

A SD 48, um pensamento de Santiago, comprova a tentativa de mudar de uma posição-sujeito insegura para uma instância-sujeito confiante. O sujeito inseguro é esse que vê os *dias* de sua vida como *todos iguais*, ou seja, ele já está tão habituado aos acontecimentos diários, à rotina, que não percebe que pode mudar o que não lhe agrada. Ao refletir sobre essa possibilidade de que *coisas boas que aparecem em suas vidas sempre*, percebemos que Santiago está passando por mudanças, operadas pelo conhecimento adquirido pela conversa com o velho rei. Assim, Santiago está deixando a instância-sujeito inseguro, para assumir a instância-sujeito confiante. Podemos interpretar essa SD da seguinte forma: *todo dia é um bom dia para operar mudanças, deixando aquilo que não gostamos para ir em busca do que queremos*, ou seja, *nunca é tarde para mudar o que nos torna infelizes e buscar o que nos deixará felizes*. Santiago,

ao absorver esses ensinamentos sobre *capacidade individual*, *auxílio divino*, *possibilidade de mudança*, passa a querer mais da vida, passa a querer buscar seu sonho. Ao trabalhar na loja de cristais, percebe que as adversidades não são intransponíveis e que ele tem capacidade de realizar seus sonhos. Além disso, o conhecimento que ele já adquiriu nunca será esquecido, ao que ele conclui que poderá sempre voltar a ser pastor, em caso de necessidade. Os dizeres da autoajuda empurram Santiago para as ações narrativas. Ao vivenciar tantas experiências e pelo contato com outras personagens, Santiago vai se autoconhecendo.

O Mercador de Cristais é um personagem relevante para a construção da narrativa na medida em que comprova a existência dessas duas posições-sujeitos contrárias (a instância-sujeito inseguro e a instância-sujeito confiante) e serve de espelho para Santiago entender como ele é e como ele pode ser perante as mudanças. O Mercador já havia sido um homem muito rico quando Tânger era um grande centro comercial. No entanto, com o passar dos anos e a diminuição do comércio de Tânger, ele foi perdendo seu poderio econômico. Não empobreceu; tinha uma vida tranqüila no tocante a posses, e havia se acostumado a isso.

Pelas SD 49 e 50, percebemos que o Mercador assume a instância-sujeito inseguro quando afirma que *viu o dia nascer, e sentiu a mesma angústia que experimentava todas as manhãs*. Essa angústia vem do sentimento de impossibilidade de mudança: *Agora era tarde para mudar*. O Mercador é inseguro quanto às mudanças porque acredita que a única coisa que sabe é *vender e comprar cristais*, e se sente velho para aprender qualquer coisa nova. Sendo assim, mesmo se sentindo angustiado com a vida monótona, não é capaz de abandonar a instância-sujeito inseguro. Além disso, ele também assume a instância-sujeito da baixa estima, por não acreditar que, mesmo depois de 30 anos, ainda é capaz de mudar e realizar seus sonhos.

Assim, o Mercador assume uma atitude conformista perante a vida, como podemos perceber pela SD 51: *Para que exigir mais da vida?*, que podemos interpretar retomando um adágio popular que diz ‘em time que está ganhando não se mexe’, se está tudo certo, tudo aparentemente bem, porque mudar? Esse medo de mudar está relacionado às consequências advindas da mudança. As mudanças podem trazer consequências positivas, mas também negativas. O Mercador, *não gosta de mudanças* porque essas mudanças podem trazer consequências negativas, e ele não está pronto para *conviver com os erros*, como podemos perceber pela SD 52. O medo de errar é que causa o conformismo. Assim, ao assumir a instância-sujeito inseguro, o Mercador atesta que prefere continuar infeliz (*angústia*) a tentar uma mudança que poderia fazê-lo mais realizado.

Além disso, para o Mercador, o simples fato de possuir um sonho já o deixava satisfeito, e ele acreditava que se realizasse o sonho, não teria mais *motivos para continuar vivo*. Podemos inferir dessa expressão retirada da SD 53 que o Mercador compreende que todas as pessoas têm uma missão a ser cumprida na Terra. No caso dele, por ser um muçulmano, sua missão era fazer a peregrinação até a cidade sagrada do islamismo: Meca. Segundo o Alcorão, livro sagrado dos muçulmanos, todo fiel deveria, pelo menos uma vez na vida, ir a cidade de Meca. O Mercador acreditava que só poderia empreender a peregrinação quando fosse um homem muito rico, e foi adiando a viagem, por assumir a instância-sujeito inseguro. Na verdade, ele sabe que nunca viajou não por falta de dinheiro, mas sim por medo de ter que, após realizar um sonho, não ter outro motivo para continuar vivo. Interpretamos a fala do Mercador na SD 53 da seguinte forma: *se minha missão na Terra é viajar até Meca, após a viagem, eu me tornarei alguém sem objetivos*. Assim, o Mercador se agarra ao seu sonho, como sua tábua de salvação, e prefere apenas sonhar; não quer enxergar que poderá construir

outros sonhos, pois não quer *mudar* sua *maneira de vida* (SD 54) já que *não sabe como mudar*, visto que está *muito acostumado consigo mesmo* (SD 55). Assim, ao contrário de Santiago que deseja abandonar a instância-sujeito inseguro e assumir a instância-sujeito confiante, o Mercador prefere ficar como está, relutante no que concerne às mudanças que poderiam operar acontecimentos positivos em sua vida, mantendo-se na mesma posição que sempre ocupou e que conhece muito bem. Ao contrário de Santiago, que sempre quis mais da vida. Ele desistiu de ser padre, um caminho certo, seguro, para ser um pastor e poder viajar.

(SD58)

**Seus pais queriam que ele fosse padre**, e motivo de orgulho para uma simples família camponesa, que trabalhava apenas para comida e água, como suas ovelhas. (COELHO, 1995, p.16) (grifo nosso)

Para conseguir o que deseja, aquele que almeja conquistar seus sonhos, deve estar ciente de que é o único responsável por isso. Sendo assim, deve tomar o controle de sua vida e lutar por aquilo que sonha. Essa imagem condiz com o ideal de agir que o discurso de autoajuda promove, por isso o discurso de autoajuda é retomado na construção do discurso literário, para que mostrar Santiago que ele era capaz de conquistar seu sonho. . “Nesse sentido, o discurso de autoajuda promove o homem *determinado e focado*, que arregança as mangas e age, que faz o que é preciso para o seu próprio benefício, daí os enunciados em que valoriza *a ação, o fazer*” (BRUNELLI, 2004, p. 55-6).

A esse respeito, enfoquemos as sequências discursivas que se seguem:

(SD59)

O mais importante, entretanto, é que todo dia realizava o grande sonho de sua vida: viajar. (COELHO, 1995, p.18)

(SD60)

— Comigo não aconteceu isto – disse o rapaz. — Queriam que eu fosse padre, e eu resolvi ser pastor. (COELHO, 1995, p.23)

(SD61)

(...) você tem sido capaz de cumprir sua Lenda Pessoal. (COELHO, 1995, p.25)



(SD62)

Mas de uma maneira geral, procure tomar suas decisões. Daqui por diante, tomaria suas próprias decisões. (COELHO, 1995, p.31)

(SD63)

“Sou um aventureiro em busca de um tesouro”, pensou, antes de cair exausto no sono. (COELHO, 1995, p.39) (grifo do autor)

(SD64)

Pois, afinal de contas, tudo que ele queria era exatamente isto: conhecer mundos novos. Mesmo que ele jamais chegasse até as Pirâmides, ele já tinha ido muito mais longe do que qualquer pastor que conhecia. (COELHO, 1995, p.39)

(SD65)

É agora que estou começando o que podia ter começado há dez anos atrás. Mas me sinto feliz de não ter esperado vinte anos para isto. (COELHO, 1995, p.79)

(SD66)

Todo dia era feito para ser vivido (...).(COELHO, 1995, p.86)

(SD67)

— Você agora está quase no final da viagem – disse o Alquimista. — Meus parabéns por haver seguido sua Lenda Pessoal. (COELHO, 1995, p.97)

(SD68)

— Só existe uma maneira de aprender — respondeu o Alquimista. — É através da ação. Tudo o que você precisava saber, a viagem lhe ensinou. (COELHO, 1995, p.97)

(SD68)

O coração contou-lhe pela primeira vez suas grandes qualidades: sua coragem ao abandonar as ovelhas, ao viver sua Lenda Pessoal, e seu entusiasmo na loja de cristais. (COELHO, 1995, p.103)

As sequências discursivas de 59 a 68 exploram a ideia do homem que busca seus sonhos, que age, e não fica paralisado perante o medo do desconhecido. Santiago, apesar de se encontrar, no início da narrativa, com medo frente ao desconhecido (a África), mudou de atitude quando conheceu o velho rei e descobriu que tinha força para enfrentar as adversidades e que Deus iria lhe mostrar o caminho, por isso ele não precisaria ter medo de nada.

As SDs de 59 a 68, referem-se a Santiago e a consciência que ele vai adquirindo sobre sua força interior. Percebemos Santiago que é capaz de buscar seus sonhos, que não se deixou paralisar pelas vontades alheias, que escolheu seu caminho e que arcou com as consequências das atitudes que tomou, pois ele escolheu tomar suas próprias

decisões, como comprova a SD 62. Ajudado por outras pessoas, que foram lhe transmitindo ensinamentos e o incentivando a continuar, o sujeito-personagem Santiago ousou realizar seus sonhos, e conseguiu, ele chegou ao fim de sua jornada não apenas com um tesouro, mas com uma infinidade de conhecimentos novos, de experiências enriquecedoras e um grande amor.

Segundo Brunelli (2004), o *ethos* do discurso de autoajuda, além de ressaltar um homem persistente, que não desanima perante os diversos obstáculos que lhe são colocados atrapalhando seu objetivo final:

(SD69)

Não tinha um centavo no bolso, mas tinha fé na vida. Havia escolhido, na noite anterior, ser um aventureiro igual aos personagens dos livros que costumava ler. (COELHO, 1995, p.39)

(SD70)

Tudo isso acontecia por uma única razão: não importava quantas voltas tivesse que dar, a caravana seguia sempre em direção a um mesmo ponto. Depois de vencidos os obstáculos, ela voltava de novo sua frente para o astro que indicava a posição do oásis. (COELHO, 1995, 63)

(SD71)

“Só os persistentes, só aqueles que pesquisam muito, é que conseguem a Grande Obra. (...)” (COELHO, 1995, p.68) (grifo do autor)

Independente das adversidades que se apresentarem, aquele que deseja realizar seus sonhos não deve se deixar abalar. Na SD69, percebemos que o Santiago se encontra sem dinheiro, e é o dinheiro que deveria possibilitar a ele alcançar seus desejos. No entanto, ele não desanima, porque vai persistir, e encontrará outra forma de alcançar seus objetivos, nem que isso leve um pouco mais de tempo, como pede a SD70. Apesar de retratar a caravana, o acontecimento serve de exemplos àqueles que possuem um objetivo, ou seja, obstáculos surgirão, mas quem possui uma meta, não deve desistir dela jamais, deve-se enfrentar os obstáculos, transpô-los, e seguir em frente, sem se deixar abater pelos problemas encontrados, pois, como afirma a SD71, apenas aqueles que persistem, os que lutam, os que não se deixam esmorecer diante das adversidades é que conseguem chegar ao final de sua jornada e, como prêmio por tão

exaustivo caminho, conseguem realizar seus sonhos. Por essas SDs, percebemos que Santiago abandonou o medo e adquiriu coragem, ele deixou de se sentir fraco, e compreendeu que é forte, tudo isso por meio do conhecimento que lhe foi transmitido pelo velho rei. Vale lembrar que as falas do velho rei são todas marcadas por dizeres da autoajuda, e que motivam e instruem Santiago.

E como ser persistente diante das adversidades? Segundo Brunelli (2004), o discurso de autoajuda promove a necessidade da versatilidade e da flexibilidade para se enfrentar os desafios e alcançar objetivos. Para deixar mais claro essa necessidade de flexibilização, diz Brunelli (2004) que o discurso de autoajuda alimenta essa necessidade de flexibilização por meio de exemplos diversos:

num certo sentido, podemos dizer que essa versatilidade que os autores de auto-ajuda pregam como uma qualidade necessária à vida também é, numa certa medida, uma característica textual desse discurso, já que explora uma grande quantidade de fontes e de gêneros: esquemas, ilustrações, testes, citações das mais distintas origens (que vão da Bíblia a Shakespeare) e pequenas narrações nas quais são contados episódios da vida do autor ou de outras pessoas. Esse procedimento ilustra de alguma forma as teses apresentadas. Dito de outro modo: há, nos textos de auto-ajuda, uma variabilidade de recursos que se sucedem com frequência. Assim, empregando procedimentos de naturezas diversas, os textos de auto-ajuda reforçam o que dizem. (BRUNELLI, 2004, p.59)

Para reforçar o que diz e dar valor de verdade a suas afirmações, o discurso de autoajuda se utiliza de discursos constituintes, que são os mais diversos possíveis, conforme diz Brunelli (2004), como o discurso religioso e o discurso literário. No entanto, nem sempre essas fontes são citadas, ou seja, o sujeito-enunciador de autoajuda não cita, na maior parte das vezes, a fonte de seus dizeres, ele apenas constrói seu dizer, utilizando discursos outros, para demonstrar suas teses, mas sem abrir espaço para o destinatário buscar essas fontes e desenvolver sua própria conclusão. De acordo com Brunelli (2004):

Como não indica o tipo de evidência de que dispõe, o sujeito-enunciador impede seu interlocutor de avaliar por si próprio a confiabilidade da informação, e confere ao conteúdo do enunciado, como efeito de sentido dessa ocultação, a aparência de que se trata de um conhecimento comum, de

uma verdade conhecida, o que, certamente, contribuí para a sua aceitação.  
(BRUNELLI, 2004, p.24)

Em *O Alquimista*, percebemos essa utilização de discursos outros a todo o momento, mas os dois discursos mais utilizados no *corpus* em questão são o religioso e o literário. Em alguns casos, o sujeito-enunciador cita suas fontes, em outros a apaga. Já no Prólogo, o sujeito-enunciador nos apresenta um trecho da história de Narciso, contada por Oscar Wilde:

(SD72)  
O volume estava sem capa, mas consegui identificar seu autor: Oscar Wilde. Enquanto folheava suas páginas, encontrou uma história sobre Narciso.  
(COELHO, 1995, p. 9)

Abaixo, analisamos algumas sequências em que são apresentadas pequenas histórias ilustrativas em que o sujeito-enunciador profere em meio a narrativa principal. Além disso, como afirma Maingueneau (2006), o discurso constituinte é utilizado para validar o discurso que o utiliza em sua construção. O discurso literário, que nesse caso também é atravessado pelo discurso religioso, é utilizado pelo discurso da autoajuda com o objetivo de validar os aspectos moralizante e incentivador do discurso de autoajuda. As narrativas utilizadas atravessadas pelo discurso religiosa visam a injeção de ânimo naquele que está a procura de realizar seus sonhos. A literatura seria uma forma de metaforizar a explicação que é dada antes.

(SD73)  
“Antes porém, gostaria de contar-lhe uma pequena história.” Certo mercador enviou o filho para aprender o Segredo da Felicidade com o mais sábio de todos os homens. O rapaz andou durante quarenta dias pelo deserto, até chegar a um belo castelo, no alto de uma montanha. Lá vivia o Sábio que o rapaz buscava.  
“Ao invés de encontrar um homem santo, porém, o nosso herói entrou numa sala e viu uma atividade imensa; mercadores entravam e saíam, pessoas conversavam pelos cantos, uma pequena orquestra tocava melodias suaves, e havia uma farta mesa com os mais deliciosos pratos daquela região do mundo. O Sábio conversava com todos, e o rapaz teve que esperar duas horas até chegar sua vez de ser atendido.  
“O Sábio ouviu atentamente o motivo da visita do rapaz, mas disse-lhe que naquele momento não tinha tempo de explicar-lhe Segredo da Felicidade. Sugeriu que o rapaz desse um passeio por seu palácio, e voltasse daqui a duas horas.

“ \_Entretanto, quero lhe pedir um favor –completou o Sábio, entregando ao rapaz uma colher de chá, onde pingou duas gotas de óleo. \_Enquanto você estiver caminhando, carregue esta colher sem deixar que o óleo seja derramado.

“O rapaz começou a subir e descer as escadarias do palácio, mantendo sempre os olhos fixos na colher. Ao final de duas horas, retornou à presença do sábio.

“ \_Então –perguntou o Sábio —você viu as tapeçarias da Pérsia que estão na minha sala de jantar? Viu o jardim que o Mestre dos Jardineiros demorou dez anos para criar? Reparou nos belos pergaminhos de minha biblioteca?

“O rapaz, envergonhado, confessou que não havia visto nada. Sua única preocupação era não derramar as gotas de óleo que Sábio lhe havia confiado.

“ \_Pois então volte e conheça as maravilhas do meu mundo — disse o Sábio.— Você não pode confiar num homem se não conhece sua casa.

“Já mais tranqüilo, o rapaz pegou a colher e voltou a passear pelo palácio, desta vez reparando em todas as obras de arte que pendiam do teto e das paredes. Viu os jardins, as montanhas ao redor, a delicadeza das flores, o requinte com que cada obra de arte estava colocada em seu lugar. De volta à presença do Sábio, relatou pormenorizadamente tudo que havia visto.

“Mas onde estão as gotas de óleo que lhe confiei?—perguntou o Sábio.

“Olhando para a colher, o rapaz percebeu que as havia derramado.

“ \_Pois este é o único conselho que eu tenho para lhe dar—disse o mais Sábio dos Sábios.—O segredo da felicidade está em olhar todas as maravilhas do mundo, e nunca esquecer das duas gotas de óleo na colher.” (COELHO, 1995, p.31) (aspas do autor)

(SD74)

— Quero lhe contar uma história sobre sonhos — disse o Alquimista.

O rapaz aproximou seu cavalo.

\_\_Na antiga Roma, na época do imperador Tibério, vivia um homem muito bom, que tinha dois filhos: um era militar, e quando entrou para o exército, foi enviado para as mais distantes regiões do Império. O outro filho era poeta, e encantava toda Roma com seus belos versos.

“Certa noite, o velho teve um sonho. Um anjo lhe aparecia para dizer que as palavras de um de seus filhos seriam conhecidas e repetidas no mundo inteiro, por todas as gerações vindouras. O velho homem acordou agradecido e chorando naquela noite, porque a vida era generosa, e havia lhe revelado uma coisa que qualquer pai teria orgulho de saber.

“Pouco tempo depois, o velho morreu ao tentar salvar uma criança que ia ser esmagada pelas rodas de uma carruagem. Como tinha se comportado de maneira correta e justa por toda a sua vida, foi direto para o céu, e encontrou-se com o anjo que havia aparecido em seu sonho.

“ \_Você foi um homem bom –disse-lhe o anjo. \_Viveu sua existência com amor, e morreu com dignidade. Posso realizar agora qualquer desejo que tenha.

“ \_A vida também foi boa para mim –respondeu o velho. –Quando você apareceu em meu sonho, senti que todos os meus esforços estavam justificados. Porque os versos de meu filho ficarão entre os homens pelos séculos vindouros. Nada tenho a pedir para mim; entretanto, todo pai se orgulharia de ver a fama de alguém que ele cuidou quando criança e educou quando jovem. Gostaria de ver, no futuro distante, as palavras do meu filho.

“O anjo tocou no ombro do velho, e os dois foram projetados para um futuro distante. Em volta deles apareceu um lugar imenso, com milhares de pessoas, que falavam numa língua estranha.

“O velho chorou de alegria.

“ \_Eu sabia que os versos do meu filho poeta eram bons e imortais –disse para o anjo, entre lágrimas. –Como gostaria que você me dissesse qual de suas poesias estas pessoas estão repetindo.

“O anjo então se aproximou do velho com carinho, e sentaram-se num dos bancos que havia naquele imenso lugar.

“\_\_Os versos de seu filho poeta foram muito populares em Roma –disse o anjo. –Todos gostavam, e se divertiam com eles. Mas quando o reinado de Tibério acabou, seus versos também foram esquecidos. Estas palavras são de seu filho que entrou para o exército.

“O velho olhou surpreso para o anjo.

“\_\_Seu filho foi servir o exercito num lugar distante, e tornou-se centurião. Era também um homem justo e bom. Certa tarde, um dos seus cervos ficou doente, e estava para morrer. Seu filho, então, ouviu falar de um rabi que curava os doentes, e andou dias e dias em busca deste homem. Enquanto caminhava, descobriu que o homem que estava procurando era o Filho de Deus. Encontrou outras pessoas que haviam sido curadas por ele, aprendeu seus ensinamentos, e mesmo sendo um centurião romano converteu-se à sua fé. Até que certa manhã chegou perto do Rabi.

“\_\_Contou-lhe que tinha um servo doente. E o Rabi se prontificou a ir até sua casa. Mas o centurião era um homem de fé, e olhando no fundo dos olhos do Rabi, compreendeu que estava mesmo diante do Filho de Deus, quando as pessoas em volta dele se levantaram.

“\_\_Estas são as palavras de seu filho — disse o anjo ao velho. \_\_São as palavras que ele disse ao Rabi naquele momento, e que nunca mais forma esquecidas. Dizem: *‘Senhor, eu não sou digno que entreis em minha casa, mas disse uma só palavra e meu servo será salvo.’*” (COELHO, 1995, p.118) (grifos do autor)

A SD 73 aparece como fala do velho rei. Após explicar a Santiago sobre a necessidade de se viver sua lenda pessoal e sobre a força interior de que cada indivíduo é dotado, o velho rei lhe conta essa história, para reforçar os ensinamentos que lhe havia passado.

A SD 74 aparece como fala do Alquimista, quando este tenta mostrar a Santiago a importância de cada pessoa para o conjunto. Apesar de nem todos cumprirem funções socialmente valorizadas, todas as pessoas receberam uma missão divina, e se Deus delimitou os papéis de cada indivíduo é porque cada missão tem sua relevância.

O discurso religioso é muito presente durante toda a obra, como poderemos perceber nas sequências discursivas selecionadas abaixo:

(SD75)

“Mas existe a imagem do Sagrado Coração de Jesus”, pensou ele, procurando ficar mais calmo. Não queria que sua mão começasse a tremer e velha percebesse seu medo. Rezou um pai-nosso em silêncio. (COELHO, 1995, p.19) (grifos do autor)

(SD76)

Deus escreveu no mundo o caminho que cada homem deve seguir. É só ler o que ele escreveu para você. (COELHO, 1995, p.30)

(SD77)

“Sei que é vaidade das vaidades, como Tu disseste, Senhor. Mas um velho rei às vezes tem que sentir orgulho de si mesmo.” (COELHO, 1995, p.33) (grifos do autor)

(SD78)

(...) e sacerdotes que subiam em longas torres e começavam a cantar – enquanto todos à sua volta se ajoelhavam e batiam com a cabeça no solo. (COELHO, 1995, p.33)

(SD79)

“Se Deus conduz tão bem as ovelhas, também conduzirá o homem”, refletiu, e ficou mais tranqüilo. O chá parecia menos amargo. (COELHO, 1995, p.34) (grifos do autor)

(SD80)

— Não há vinho no país — disse o recém-chegado. — A religião não permite. (COELHO, 1995, p.35)

(SD81)

O rapaz chorou. Chorou porque Deus era injusto, e retribuía desta maneira às pessoas que acreditavam em seus próprios sonhos. (COELHO, 1995, p.37)

(SD82)

— Não era preciso limpar nada — disse. — A Lei do Alcorão obriga a dar de comer a quem tem fome. (COELHO, 1995, p.42)

(SD83)

— O Profeta nos deu o Alcorão, e nos deixou apenas cinco obrigações para serem seguidas em nossa existência. A mais importante é a seguinte: só existe um Deus. As outras são rezar cinco vezes por dia, fazer jejum no mês do Ramadã, fazer caridade com os pobres. Parou de falar. Seus olhos ficaram cheios de água ao falar do Profeta. Era um homem fervoroso, e mesmo com toda a sua impaciência, procurava viver sua vida de acordo com a lei mulçumana. (...) — A quinta obrigação de todo mulçumano é uma viagem. Devemos ir, pelo menos uma vez na vida, à cidade sagrada de Meca. (COELHO, 1995, p.49)

(SD84)

— Está na Bíblia. No mesmo livro que me ensinou a fazer este Urim e este Tumim. Estas pedras era a única forma de adivinhação permitida por Deus. Os sacerdotes as carregavam num peitoral de ouro. (COELHO, 1995, p.59)

(SD85)

— Há vários homens e deuses diferentes no coração destes homens. Mas meu único Deus é Allah, e por ele eu juro que farei o possível e o melhor para vencer mais uma vez o deserto. Agora quero que cada um de vocês jure pelo Deus que acredita, no fundo do seu coração, de que irá me obedecer e qualquer circunstância. (...) O rapaz jurou por Jesus Cristo. (COELHO, 1995, p.60-1)

(SD86)

Mas ai entendi a palavra de Allah: ninguém sente medo do desconhecido, porque qualquer pessoa é capaz de conquistar tudo o que quer e necessita. “Só sentimos medo de perder aquilo que temos, sejam nossas vidas ou nossas plantações. Mas este medo passa quando entendemos que nossa história e a história do mundo foram escritas pela mesma Mão.” (COELHO, 1995, p.64)

(SD87)

O resto é por conta de Allah, inclusive o perigo. (COELHO, 1995, p.65)

(SD88)

“Talvez Deus tenha criado o deserto para que o homem pudesse sorrir com as tamareiras”, pensou ele. (COELHO, 1995, p.71) (grifos do autor)

(SD89)

Deus revelava prodigamente seus segredos a todas as criaturas. (COELHO, 1995, p.71)

(SD90)

“Deus colocou no meu caminho”, pensou o rapaz, surpreso consigo mesmo. Até aquele momento considerava os sinais como uma coisa do mundo. Algo como comer ou dormir, algo como procurar um amor, ou conseguir um emprego. Nunca tinha pensado que esta era uma linguagem que Deus estava usando para mostrar-lhe o que devia fazer. (COELHO, 1995, p.73) (grifos do autor)

(SD91)

— Allah cura todas as doenças — disse o homem, visivelmente apavorado com os estrangeiros. — Vocês estão em busca de bruxos. E depois de dizer alguns versículos do Alcorão, seguiu seu caminho. (COELHO, 1995, p.74)

(SD92)

Os Guerreiros preferiam o sabor da luta e a emoção do desconhecido; o futuro havia sido escrito por Allah, e o que quer que Ele tivesse escrito, era sempre para o bem do homem. (COELHO, 1995, p.81)

(SD93)

Esqueça o futuro e viva cada dia de sua vida nos ensinamentos da Lei, e na confiança de que Deus cuida dos seus filhos. (COELHO, 1995, p.82)

(SD94) —Não estão preocupados com isto. Acreditam que se tiverem que saber algo que Allah deseje lhes contar, alguma pessoa lhes dirá isto. (COELHO, 1995, p.83)

(SD95)

—Quem é você para mudar o destino de Allah?

— Allah fez os exércitos, e fez também os pássaros. Allah me mostrou a linguagem dos pássaros. Tudo foi escrito pela mesma Mão – disse o rapaz, lembrando as palavras do camaleiro. (COELHO, 1995, p.87)

(SD96)

“Os sábios entenderam que este mundo natural é apenas uma imagem e uma cópia do Paraíso. A simples existência deste mundo é a garantia de que existe um mundo mais perfeito que ele. Deus o criou para que, através das coisas visíveis, os homens pudessem compreender seus ensinamentos espirituais, e as maravilhas de sua sabedoria. Isto é que eu chamo de Ação.” (COELHO, 1995, p.98) (grifos do autor)

(SD97)

Disse que todo homem feliz era um homem que trazia Deus dentro de si. (COELHO, 1995, p.101)

(SD98)

— Lembre-se do que eu lhe disse: de que o mundo é apenas a parte visível de Deus. De que a Alquimia é trazer para o plano material a perfeição espiritual. (COELHO, 1995, p.108)

(SD99)

Fomos feitos pela Mão, e temos a mesma Alma. (COELHO, 1995, p.111)



(SD100)

— Quero ver a grandeza de Allah — disse com respeito o general. (COELHO, 1995, p.112)

(SD101)

Cada um cumpre sua função exata nesta coisa única, e tudo seria uma Sinfonia de Paz se a Mão que escreveu tudo isto tivesse parado no quinto dia da criação. “Mas houve um sexto dia”, disse o Sol. (COELHO, 1995, p.113) (grifos do autor)

(SD102)

O rapaz se virou então para a Mão que Tudo Havia Escrito. (...) Porque só ela entendia que um designio maior empurrava o Universo a um ponto onde os seis dias da criação se transformariam na Grande Obra. E o rapaz mergulhou na Alma do Mundo, e viu que a Alma de Deus era sua própria alma. E que podia, então, realizar milagres. (COELHO, 1995, p.115)

(SD103)

“Mas seja feita a vontade de Deus”, disse o monge. (COELHO, 1995, p.116) (grifos do autor)

(SD104)

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 uma alquimista. (COELHO, 1995, p.121)

(SD105)

Durante o tempo que havia passado no deserto, tinha aprendido que, no Egito, os escaravelhos eram o símbolo de Deus. (COELHO, 1995, p.121)

(SD106)

Pensou nos muitos caminhos que tinha andado, e a maneira estranha de Deus lhe mostrar o tesouro. (COELHO, p.125)

Pelo número de sequências já é possível perceber a presença marcante do discurso religioso durante o processo de concepção do discurso literário em questão, pois o discurso religioso se apresenta como constituição enunciativa do discurso de autoajuda, com a mesma função do discurso literário: enquanto discurso constituinte, o discurso religioso é utilizado para validar os dizeres do discurso de autoajuda. A nosso ver, e seguindo as análises de Brunelli (2004), o discurso religioso atravessa o discurso de autoajuda para promover a validação do discurso de autoajuda, quando esse apresenta verdades que precisam ser corroboradas por um discurso ao qual não se questione. Assim é com o discurso religioso, com a fé, as crenças, visto que ninguém questiona o discurso religioso por ser um discurso calcado na fé, não na ciência.

Esse discurso religioso se manifesta por meio de três formações discursivas distintas, são elas: a formação discursiva religiosa cristã, a formação discursiva religiosa muçumana e a formação discursiva religiosa místico/agnóstica. A FD cristã se apresenta por meio de termos como *Deus, Sagrado Coração, Jesus Cristo, rezar um pai-nosso, pastor, monge, Paraíso, Bíblia, fé*, etc. A FD muçulmana se manifesta por meio de termos como *Allah, Profeta, Alcorão, Meca, Ramadã, Leis dos muçulmanos*, etc. Chamamos a terceira FD de místico/agnóstica, porque não faz referência direta a nenhum discurso religioso específico, e mistura em si dizeres que remontam às diversas religiões, como *Mão que Tudo Havia Escrito, tudo é uma coisa só, são muitos os deuses, Alma do Mundo, Lenda Pessoal, Linguagem do Universo, sinais*, etc. Sem remontar a uma religião diretamente, essa terceira FD promove uma união de conceitos que perpassam todas as outras religiões sem dar um nome específico; faz com que o destinatário a identifique à sua própria religião, dessa forma todas as religiões e todos os destinatários são contemplados.

Analisando as sequências discursivas, percebemos que nas SDs 75, 76, 79, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104 e 106, Santiago se volta para Deus, para buscar nele conforto e força para enfrentar as adversidades e o que lhe causa medo, como o desconhecido, porque sabe que tudo que o cerca e tudo que vai acontecer com ele estão nas mãos desse Deus em quem ele acredita piamente. É esse Deus que dá, mas que também tira, e quando isso acontece, o homem se revolta, e culpa a Deus pelos seus problemas e infelicidades, mas o que esse homem deve perceber é que Deus é ajuda a todos aqueles que se ajudam, pois, de acordo com o discurso de autoajuda, é preciso sim confiar em Deus, mas caminhar sempre com as próprias pernas, nunca esperando que Deus dê tudo de graça, sem esforço.

Na SD 77 percebemos um diálogo direto que se trava entre o velho rei, que diz se chamar Melquisedec, e Deus. O velho rei explica a Deus a vontade que sentia de que as pessoas a quem ele ajudava se lembrassem dele, o que, segundo o discurso religioso cristão, caracteriza um dos sete pecados capitais: a vaidade. Melquisedec tenta se desculpar de sua vaidade, afirmando que a vaidade é reflexo do orgulho, e quem realiza coisas importantes deve ter orgulho de si mesmo. Melquisedec é detentor do conhecimento necessário a Santiago para que passe a entender que :existe uma missão individual dada por Deus e ele tem a força necessária para realizar sua missão.

Nas sequências discursivas 80, 82, 83 e 84, encontramos referências às religiões cristã e muçulmana, e são apresentadas mandamentos que constituem essas religiões. As SDs 80, 82 e 83 fazem referência ao Islamismo: de acordo com a moral pregada por essa religião, os muçulmanos devem ter algumas atitudes específicas, como não consumir álcool, praticar a caridade, rezar em determinados momentos específicos e peregrinar, pelo menos uma vez na vida a Meca, a cidade sagrada do Islamismo, a peregrinação para purificação. Na SD 84 apresenta-se a origem bíblica das pedras que o velho rei deu a Santiago, são pedras divinatórias utilizadas pelos sacerdotes, o único instrumento de adivinhação permitida pela religião cristão.

Nas SDs 88 e 90, o sujeito-enunciador faz referência a presença divina em pequenas coisas e como é possível perceber essa presença se prestarmos atenção ao que acontece a nossa volta. Na SD 88, o sujeito-enunciador vê o deserto, um lugar árido, como produto da ação divina, numa explícita analogia aos acontecimentos adversos que se dão na vida de todas as pessoas. Para Santiago, as adversidades devem ser vistas como uma forma de aperfeiçoamento e aprendizado para se valorizar as coisas boas. Sendo assim, os acontecimentos ruins também são bons, pois ajudam o ser humano a aprender a valorizar os acontecimentos bons. Na SD 90, o sujeito-enunciador reflete

sobre a manifestação de Deus em por meio de ‘sinais’ que servem para ajudar as pessoas a encontrar o seu caminho. Como prega o discurso religioso, aquele que tem fé, nunca está sozinho.

Nas sequências discursivas 96 e 98, o sujeito-enunciador relaciona a existência divina ao fato de existir o mundo em que vivemos. Segundo ele, esse mundo é apenas uma imagem imperfeita do mundo perfeito de Deus. Esse mundo imperfeito serve para o ser humano aprender e evoluir, e vive nesse mundo imperfeito porque ainda é imperfeito, e apenas chegará à perfeição quando compreender a sabedoria divina.

Na SD101 percebemos uma referência explícita à Criação. Segundo a Bíblia, o sexto dia da criação marca o surgimento do Homem. Segundo o Alquimista, se Deus (a Mão) tivesse parado sua obra no quinto dia, não haveria tantos problemas no mundo, pois a humanidade, a causadora de tantos problemas, não existiria, pois o homem não consegue perceber que ele é parte integrante da criação, não é mais do todos os outros animais e vegetais que existem, e se o homem conseguisse compreender isso, ele respeitaria mais a criação divina como um todo, e não haveria tantos acontecimentos fatídicos, como guerras e descontroles ambientais que se revelam por meio de enchentes, secas, falta de alimentos, etc.

Para concluir, segundo o discurso de autoajuda somente aqueles que realizam seus sonhos são felizes, pois a vida só tem sentido para aqueles que realizam no seu dia-a-dia aquilo que sentem vontade de fazer, não o que foi imposto pelos outros, como a família ou a sociedade.

A esse respeito, observemos as seguintes sequências discursivas:

(SD107)

Os mercadores colocaram em pé suas barracas; ajudou um doceiro a montar a sua. Havia um sorriso diferente no rosto daquele doceiro: estava alegre, desperto para a vida, pronto para começar um bom dia de trabalho. Era um sorriso que lembrava alguma coisa do velho, aquele velho e misterioso rei que havia conhecido. “Este doceiro não está fazendo doces porque quer viajar, ou porque quer casar com a filha de um comerciante. Este doceiro faz doce porque gosta disso”, pensou o rapaz, e notou que podia fazer a mesma

coisa que o velho – saber se uma pessoa está próxima ou distante de sua Lenda Pessoal. Só em olhar para ela. (COELHO, 1995, p.40) (grifos do autor)

(SD108)

Disse que todo homem feliz era um homem que trazia Deus dentro de si. (COELHO, 1995, p.101)

(SD109)

“Realmente a vida é generosa com quem vive sua Lenda Pessoal”, pensou o rapaz. (COELHO, 1995, 126) (grifos do autor)

Podemos perceber nas duas sequências discursivas acima que todas as pessoas têm uma função da terra, como também já foi dito mais acima, e que compõe o que o velho rei chama de Lenda Pessoal. Essa função é sabida pelos homens por meio de seus sonhos, nos seus desejos. Aquilo que se deseja realizar e que vem de dentro do coração é um desejo que não faz parte apenas do indivíduo, mas sim do Universo. Então as pessoas descobrem aquilo para que nasceram a partir daquilo que mais desejam fazer na vida. Mas nem todas as pessoas seguem seus sonhos, e isso faz com que elas sejam infelizes, pois apenas aqueles que descobrem sua função, ou Lenda Pessoal, ou carma, quando (per)seguem esse sonho. Aquelas que desistem, pagam um preço muito caro: a infelicidade. E não importa qual é o sonho, por mais simples que ele seja, ele deve ser buscado, pois todas as pessoas têm uma função importante:

(SD110)

— Não importa o que faça, cada pessoa na Terra está sempre representando o papel principal da História do mundo — disse ele. — E normalmente não sabe disto. (COELHO, 1995, p.119)

Não importa qual é o tipo de sonho que se tem, segundo o sujeito-enunciador da SD110, o importante é conquistá-lo, pois todas as pessoas e todas as funções são importantes para o andamento da humanidade.

Até aqui realizamos uma análise de como se constitui o discurso de autoajuda e, por meio da análise de sequências discursivas do *corpus* em estudo, mostramos de que forma o discurso de autoajuda transpassa a discursividade literária. Passaremos agora à análise macro, na qual pretendemos entender, retomando as sequências discursivas já

discutidas, mas de forma mais geral, de que forma esse discurso constituinte, a saber, o discurso de autoajuda, constitui a estética do romance.

#### 4.2. A construção da narrativa

As obras de Paulo Coelho, em geral, são compostas de poucas personagens, que são apresentadas aos poucos. No caso de *O Alquimista*, temos um personagem principal e oito secundários que interagem com o principal diretamente. Poucos personagens confundem menos o leitor:

(SD111)

Começou a ler o livro que tinha conseguido com o padre de Tarifa. Era um livro grosso, que falava de um enterro logo na primeira página. Além disso, os nomes dos personagens eram complicadíssimos. Se algum dia escrevesse um livro, pensou ele, ia colocar um personagem aparecendo de cada vez, para que os leitores não tivessem que ficar decorando nomes. (COELHO, 1995, p.22)

Logo no início da obra conhecemos Santiago, um jovem pastor:

(SD 112)

O rapaz chamava-se Santiago. Estava começando a escurecer quando chegou com seu rebanho diante de uma velha igreja abandonada” (COELHO, 1995, p.13) .

De acordo com a Maingueneau (2004), os discursos, em sua construção, valem-se de *discursos constituinte* (o discurso literário, o discurso religioso, o discurso filosófico). Ao se utilizar esses discursos constituintes, busca-se a validação do discurso em construção, visto que, por seu caráter fundador, os discursos constituintes validam a si mesmos. Pelo nome da personagem principal da narrativa, já podemos perceber a presença do discurso religioso cristão, pois Santiago, ou São Tiago, foi um dos primeiros apóstolos de Cristo. Irmão de João, ambos eram pescadores, e se tornaram os primeiros a abandonar tudo o que tinham e suas famílias para se tornarem seguidores de Cristo.

Tiago era muito próximo de Jesus Cristo, esteve presente nos acontecimentos mais importantes da vida de Jesus, como na Transfiguração no Monte Tabor, quando da

ressurreição da filha de Jairo e no Monte das Oliveiras, pouco antes da prisão de Cristo. Além disso, Tiago seria uma das três testemunhas que presenciaram a aparição de Cristo após sua morte e ressurreição.

De acordo com a crença cristã, Santiago teria visitado a Hispania, província romana que compreendia toda a Península Ibérica (composta por Portugal, Espanha, Andorra, Gibraltar e um pequeno trecho do sul da França), com o intuito de propagar a doutrina cristã entre os pagãos daquela região. É no período em que Santiago está em Saragoça que surge o culto a Nossa Senhora do Pilar, visto que Santiago teria presenciado a aparição de Maria, mãe de Jesus, que ainda se encontrava viva, sobre um pilar. Como seus planos de evangelizar os pagãos foi infrutífero, Santiago voltou à Judeia, onde teria morrido, em 44 d.C., e sido martirizado.

Diz ainda a tradição que os restos mortais de Santiago foram levados da Judeia para a Galiza, e sepultados em Compostela, lugar que, posteriormente, em sua homenagem, passou a ser chamada de Santiago de Compostela.

Em 814, um ermitão encontrou, movido por um sonho-revelação, um túmulo com diversas relíquias que foram associadas à figura de Santiago. Sobre o lugar onde as relíquias foram encontradas ergueu-se a Catedral de Santiago de Compostela. O Caminho de Santiago de Compostela passou a designar a rota que leva até o santuário de Santiago de Compostela e que foi considerada uma das rotas de peregrinação mais famosa do mundo, principalmente na Idade Média, e redescoberta na década de 1980, quando Paulo Coelho publicou o livro *O Diário de um Mago* (1987), narrando a sua peregrinação pelo Caminho de Santiago. Hoje Compostela é considerada uma das três cidades sagradas para o Cristianismo, ao lado de Jerusalém e Roma. Santiago é considerado patrono dos peregrinos e dos caminhos.

Como o São Tiago bíblico, o Santiago da narrativa também é um peregrino, pois também viajou a uma terra estranha com o objetivo de viver a missão que lhe tinha sido enviada por Deus

Peregrino é aquele devoto que realiza uma jornada por um lugar sagrado, de acordo com uma religião; peregrinar, então, é mais do que percorrer um caminho, é caminhar 'por' algo.

Ao percorrer determinado trajeto, o peregrino está, ou deveria estar, em busca de não apenas chegar a um dado lugar, mas de se conectar com seu lado espiritual. A peregrinação é o que leva ao lugar sagrado, mas, antes, leva aquele que se submete à peregrinação ao autoconhecimento, pois, em busca do objetivo final, o lugar sagrado, inevitavelmente o peregrino irá encontrar a si mesmo.

O sujeito-personagem Santiago, de *O Alquimista*, é um peregrino. Apesar de não estar percorrendo um caminho sagrado, nem em busca de um santuário, o sujeito-personagem Santiago percorre um caminho por algo: encontrar o tesouro que, de acordo com seu sonho, se encontra perto das pirâmides do Egito. Durante sua trajetória, o sujeito-personagem Santiago descobre que o mundo é muito maior do que ele imaginava; que existem culturas diferentes da dele; que existem outras religiões, outras formas de adquirir conhecimento.

Maingueneau (2006) afirma que o discurso literário é o único discurso constituinte que mantém uma relação dupla com o interdiscurso, pois ao mesmo tempo que se vale de outras obras em sua constituição, abre espaço para ser utilizado reutilizado. Ainda pelo nome da personagem Santiago, percebemos a utilização do discurso literário, pois Santiago é também o nome da personagem principal do romance *O velho e o mar*, de Ernest Hemingway, um velho pescador que passa por um período de azar na pesca. Incentivado por seu jovem amigo Manolín, Santiago parte para o mar;



depois de vários dias sem conseguir nada, Santiago encontra um peixe gigantesco, de aproximadamente cinco metros. A luta com o peixe é grande, mas o velho consegue dominá-lo e o amarra a sua canoa. No entanto, na volta para casa, o peixe vai sendo devorado por tubarões. Quando Santiago regressa à praia, não possui mais o peixe, mas o esqueleto comprova a sua pesca vitoriosa. O tamanho do peixe faz com que os outros pescadores passem a respeitar Santiago. A essência da narrativa de Hemingway é a constante luta do homem com a natureza por sobrevivência, sobrevivência que depende não só da experiência, mas principalmente de sorte e de perseverança.

Ao lançar mão interdiscursivamente do discurso literário enquanto discurso constituintes, podemos dizer que esse discurso literário é imitado para construir a personagem do *corpus* em análise. Ambos Santiagos são desacreditados pelas outras pessoas, mas ambos não desistem daquilo que acreditam.

O sujeito-personagem Santiago, de *O Alquimista*, é um jovem, não um velho, alguém que não tem ainda muita experiência, a não ser aquela adquirida no pastoreio de ovelhas. Ele é perseverante e, em alguns momentos, sortudo; o que não quer dizer que as coisas que obtém caíam em suas mãos sem luta. No entanto, o que nos vai sendo revelado no decorrer da narrativa é que a perseverança em buscar sua Lenda Pessoal, ou seja, o seu destino na terra, da qual ele não desiste, nem nos momentos mais difíceis, é que faz com que, em determinados momentos, ele seja abençoado com a boa sorte, pois, segundo o sujeito-narrador,

(SD113)  
quando você quer alguma coisa, todo o Universo conspira para que você realize seu desejo (COELHO, 1995, p.26)

São Tiago é também conhecido pelo nome de Santiago Matamouros. Reza a tradição que Santiago ressurgiu milagrosamente nas batalhas em que a Península Ibérica empreendeu para recuperar a terras perdidas durante a invasão árabe no século IX.

Santiago Matamouros é representado montado em um cavalo, com sua espada em punho e tendo, sob seu cavalo, mouros.

(SD114)

Quando criança, via sempre na igreja da sua aldeia uma imagem de São Santiago Matamouros em seu cavalo branco, com a espada desembainhada, e figuras como aquelas debaixo de seus pés. (COELHO, 1995, p.34)

Santiago é um pastor, mas antes de se tornar pastor, ele estudou em um seminário, pois sua família desejava que ele se tornasse um padre. Um dia, contou seu desejo de viajar, e seu pai lhe deu o dinheiro que serviria como dote para a igreja, dizendo para Santiago comprar ovelhas, pois entre eles só os pastores viajavam, ao que Santiago atendeu.

(SD115)

– Homens de todo o mundo já passaram por essa aldeia, filho – disse o pai. – Vêm em busca de coisas novas, mas continuam as mesmas pessoas. Vão até o morro conhecer o castelo e acham que o passado era melhor que o presente. Têm cabelos louros ou pele escura, mas são iguais aos homens de nossa aldeia.

– Mas não conheço os castelos das terras de onde eles vêm – retrucou o rapaz.

– Estes homens, quando conhecem nossos campos e nossas mulheres, dizem que gostariam de viver para sempre aqui – continuou o pai.

– Quero conhecer as mulheres e as terras de onde eles vieram – disse o rapaz.

– Porque eles nunca ficam por aqui.

– Os homens trazem a bolsa cheia de dinheiro – disse mais uma vez o pai. – Entre nós, só os pastores viajam.

– Então serei pastor.

O pai não disse mais nada. No dia seguinte deu-lhe uma bolsa com três antigas moedas de ouro espanholas.

– Achei certo dia no campo. Iam ser da Igreja, como se dote. Compre seu rebanho e corra o mundo até aprender que nosso castelo é o mais importante, e nossas mulheres são as mais belas. (COELHO, 1995, p.17)

Apesar de se tornar um pastor, podemos perceber que Santiago tem vergonha de sua condição de pastor, pelos preconceitos dele mesmo e pelo exposto por outras personagens:

(SD116)

– Como aprendeu a ler? – perguntou a moça a certa altura.

– Como todas as pessoas – respondeu o rapaz. – Na escola.

– E, se sabe ler, então por que é apenas um pastor? (COELHO, 1995, p.14).

– Por que um rei conversa com um pastor? – perguntou o rapaz, envergonhado e admiradíssimo. (COELHO, 1995, p.25)

– Ele pensou nisto – disse o velho. –Mas os pipoqueiros são mais importantes que os pastores. Os pipoqueiros têm uma casa, enquanto os pastores dormem ao relento. As pessoas preferem casar suas filhas com pipoqueiros do que com pastores. (COELHO, 1995, p.26)

– E você não acredita que os reis conversem com pastores – disse o rapaz, desta vez querendo encerrar a conversa. (COELHO, 1995, p.59)

Em meio à ideologia capitalista em vivemos, o ter sempre é mais valorizado do que o ser. O discurso da auto-ajuda propaga a busca incessante por bens materiais e “a progressão financeira pela competição, exploração e manipulação comunicativa” (CHAGAS, 2001, p. 38). Sendo assim, de acordo com o discurso de autoajuda, o indivíduo deve procurar possuir cada dia mais bens, e ser sempre o melhor, pois, em meio a essa sociedade capitalista, o valor de cada um será estabelecido de acordo com o que se tem e o que se conquista.

Os preconceitos de Santiago começam a desaparecer quando o Inglês que Santiago encontrara na caravana faz com que ele se lembre da importância bíblica dos pastores:

(SD117)

– Ao contrário. Os pastores foram os primeiros a reconhecer um rei que o resto do mundo recusou-se a conhecer. Por isso é muito provável que os reis conversem com pastores.

(...)

– Está na Bíblia. (COELHO, 1995, p.59)

Mas o que faz com que Santiago não se sinta mais desvalorizado é o fato de que ele percebe que possui o mesmo conhecimento que o Inglês e, mais do que isso, adquiriu esse conhecimento por intermédio de um rei, que falou com ele porque ele, ao contrário de outras pessoas, ousava seguir seus sonhos e viver sua ‘Lenda Pessoal’. Santiago buscava o seu tesouro.

Podemos afirmar que o discurso de auto-ajuda reforça e reverbera o individualismo, marca da sociedade Ocidental, ao liberar a subjetividade e apontar os desejos individuais como necessidades. Assim, é justificada a vontade de Santiago de

seguir seu sonho e buscar seu tesouro, aliás, todos os indivíduos podem, se quiserem, o que a autoajuda afirma é que além de válido, todos temos dentro de nós a capacidade e a força de conquistar o que queremos.

Tiago foi uma das primeiras pessoas que realmente acreditaram em Jesus, e que viram nele o filho de Deus. Tiago não teve medo de abandonar sua vida cômoda para seguir Jesus na pregação daquilo que Jesus dizia serem as palavras de Deus. Santiago, apesar de receoso no início, abandonou sua vida cômoda.

Para ajudar aqueles que não conseguem perceber seu potencial e acreditar que podem mudar de vida é que surge o discurso de autoajuda. Ao enunciar a força interior capaz de modificar tudo, como analisamos mais acima, o sujeito-enunciador da autoajuda se fundamenta na certeza de suas asserções, nunca na dúvida. Segundo Brunelli (2004), o *ethos*<sup>19</sup> do discurso de autoajuda é aquele que exprime um homem confiante, seguro de si, de sua capacidade e de seus conhecimentos, por isso faz uso da certeza ao enunciar e se compromete inteiramente com o que diz.

Analisando nosso *corpus* em estudo, percebemos que dois personagens se caracterizam como os difusores do discurso de autoajuda. São eles: o velho rei Mequisedec e o Alquimista.

#### **4.3. Por uma análise de interface**

O acontecimento discursivo da narrativa se concentra em torno das ações de Santiago, a personagem principal da narrativa. Suas ações são estabelecidas de acordo com a interação com outros personagens. Esses contatos são imprescindíveis para que

---

<sup>19</sup> Brunelli (2004) define *ethos como* “o conjunto de características relacionadas ao sujeito-enunciador do discurso revelado pelo próprio *modo* como esse sujeito enuncia. Trata-se, portanto, não do que esse sujeito diz a respeito de si, mas da personalidade que mostra pelo modo de se exprimir” (BRUNELLI, 2004, p. 41)

haja o acontecimento discursivo da narrativa, visto que Santiago se sente encorajado a buscar a realização de seus sonhos.

Cada um desses outros personagens que interagem com Santiago trazem seus dizeres mediados pelos ensinamentos que são difundidos pelo discurso da autoajuda. Sendo assim, se não fossem esses personagens e seus dizeres motivadores, Santiago não empreenderia a viagem/peregrinação que o levaria a encontrar o tesouro com o qual havia sonhado.

Para analisar cada um desses encontros, elaboramos quadros, de acordo com Santos e Figueira<sup>20</sup>, para uma análise de interface. Abaixo segue o quadro sinóptico para abordagem de uma obra literária:

Segundo a proposta de análise de interface, é preciso levar em consideração alguns pontos que compoem a discursividade em questão. As cenas são divididas em três planos: plano social, plano psicológico e plano político, formando um eixo vertical. Em um eixo horizontal, temos a divisão em acontecimentos que se colocam em anterioridade e os acontecimentos que se colocam em posterioridade.

A anterioridade se divide em situação, elementos de influência e causalidades circunstanciais. A Situação se relaciona as ações e atitudes das personagens. Os elementos de influência estão relacionados às posições sociais que regulam as ações narrativas e as atitudes das personagens. As causalidades circunstanciais dizem respeito às relações entre as personagens de acordo com a posição social que cada uma delas ocupa.

Dentro da posterioridade, encontramos o Fato consequente, o Acontecimento causativo, o Desfecho de continuidade e a Causalidade histórica. O fato consequente revela a instauração de uma estética por meio de imagens, dos sentimentos e das

---

<sup>20</sup> Apresentado por Santos e Figueira em minicurso intitulado *Crítica Literária de Interface* na I Semana de Letras do Pet (julho de 2007).

representações simbólicas. O acontecimento causativo aponta para os elementos estéticos da narrativa, as emoções que geram ações e as relações sociais contraditórias. O desfecho de continuidade aponta para a continuidade das relações entre a situação/contexto, às relações derivadas das posições sociais e os sentimentos derivados dessas relações. Já a causalidade histórica aponta para os fatores que contribuem para dado acontecimento e para a manifestação de sentimentos, além da forma como se estabelecem as relações de poder.

Ligando a anterioridade a posterioridade, está a Sincronia Factual, retomando sentidos ocultos (informações implícitas que subjazem as atitudes das personagens, suas falas, suas características físicas, o espaço narrativo, o imaginário, o inconsciente, etc.), as ações estéticas e as relações entre poder/sentimento como movimento estético.

A partir dos elementos citados acima, descreveremos duas cenas: a primeira, que chamaremos de Cena do velho rei, retrata o encontro de Santiago com Melquisedec, um velho rei que tem a função de alertar Santiago quanto a necessidade de cumprir a missão que lhe foi atribuída, ou seja, seu destino.

Na segunda cena, Cena do Alquimista, temos o encontro de Santiago com o Alquimista, um homem que, por meio dos estudos alquímicos, conheceu a Grande Obra e encontrou a Pedra Filosofal e o Elixir da Longa Vida. O Alquimista, da mesma forma que o velho rei, é detentor de conhecimentos que ajudarão Santiago a enfrentar as adversidades e conquistar sua Lenda Pessoal, ou seja, sua missão na Terra.

#### **4.3.1 A Cena do velho rei**

Segue, abaixo, a construção das relações de anterioridade e posterioridade de acordo com os planos social, psicológico e político para instauração de uma crítica de interface.

		Anterioridade			Posterioridade			
		<i>Denominativo</i>	<i>Acional</i>	<i>Designativa</i>	<i>Denominativo</i>	<i>Acional</i>	<i>Designativa</i>	
<b>Plano Social</b>	<p><b>Situação</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Santiago na praça pensando na filha do comerciante sendo abordado por um velho</li> </ul>	<p><b>Elementos de Influência</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Santiago: rapaz que deseja realizar um sonho</li> <li>- velho: pessoa que vai incentivá-lo</li> </ul>	<p><b>Casualidades Circunstanciais</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Santiago havia sonhado por vezes seguida com um tesouro enterrado</li> </ul>	<p><b>Sincronia factual</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-desejo de realizar um sonho</li> <li>-receito perante o novo</li> <li>-ajuda de “forças” externas</li> </ul>	<p><b>Fato conseqüente</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- o velho ter um medalhão</li> <li>-o velho se dizer um rei</li> </ul>	<p><b>Acontecimento Causativo</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- demonstração de seu <i>status</i> social</li> </ul>	<p><b>Desfecho de continuidade</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Santiago decide vender suas ovelhas e partir em busca do seu sonho</li> </ul>	<p><b>Causalidade histórica</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- os reis serem considerados pessoas sábias, pois representam Deus na Terra</li> </ul>
<b>Plano Psicológico</b>	<p>-vontade de rever logo a filha do comerciante</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Receito de Santiago diante do desconhecido (buscar seu sonho no Egito)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Santiago não dá credibilidade ao velho.</li> <li>- Falta de paciência de Santiago</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Educação herdada dos pais para respeitar os mais velhos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-a presença de dizeres que remetem ao discurso de auto-ajuda como forma de incentivar Santiago a buscar a realização de seu sonho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- o velho mostra-se mais sábio do que Santiago imaginava</li> <li>- o velho saber de coisas que só eram do conhecimento de Santiago</li> <li>-Santiago se admirar por um rei conversar com um simples pastor</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Demonstração dos preconceitos que norteiam as atitudes de Santiago.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Santiago passa a dar crédito ao velho rei</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-insegurança</li> <li>-correlação entre ser pobre e ignorância</li> </ul>
<b>Plano Político</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Segregação de Santiago com relação ao velho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- aparência humilde do velho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- segregação difundida na sociedade com relação aos andarilhos e indigentes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- elo factual entre vontade de realizar um sonho+ medo de conquistá-lo+ ajuda externa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- o velho pede a décima parte das ovelhas de Santiago para ensiná-lo como realizar seu sonho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Demonstração dos preconceitos que norteiam as atitudes de Santiago.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Santiago decide vender suas ovelhas e partir em busca do seu sonho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-ajuda externa que propicia conhecimento e força</li> <li>-a palavra do rei, que por sua posição, não é questionada</li> </ul>

Santiago é um rapaz que deseja realizar um sonho. Na cena em questão, ele está sentado em uma praça, pensando que vai reencontrar a filha de um comerciante e no sonho que teve sobre um tesouro escondido no Egito, quando surge um velho, de aparência humilde, o que faz com que Santiago julgue que ele seja um mendigo. O velho quer conversar com Santiago, mas esse, movido pelo preconceito, não abre espaço para a conversa. De acordo com a educação dada por sua família, ele não podia desrespeitar os mais velhos e, diante a insistência do velho, Santiago e ele começaram a conversar. No entanto, o que move Santiago a conversar com o velho é o fato de que este demonstra que sabe ler, quando pega o livro que Santiago carrega e diz que já conhece aquela história.

O velho diz ser o rei de Salem. Santiago não acredita, primeiro porque o velho está mal vestido, e o rapaz acredita que um rei estaria bem vestido e cheio de ouro; segundo porque, segundo a visão preconceituosa de Santiago, um rei não conversa com um pastor, ou seja, uma pessoa de classe superior não interage com outras de classe inferior.

Santiago, então, julga que o velho é marido da cigana que havia acabado de visitar, e queria tirar dinheiro dele, coisa que a cigana não conseguira fazer. Mas o velho demonstra que conhece a vida de Santiago, escrevendo na areia da praça todos os fatos relevantes da vida do rapaz. Além disso, quando o velho se abaixa para pegar um graveto, Santiago perceber pender de seu pescoço um peitoral de ouro cravejado de pedras preciosas. Após a manifestação de um conhecimento superior ao de Santiago e da posição social que o velho assume que Santiago passa a dar atenção ao que o velho diz. Assim, os dizeres do velho só adquirem valor para Santiago pela posição social que o velho ocupa. É por ser um rei que os dizeres do velho adquirem validade, e validade



de dizer inquestionável, pois Santiago passa a aceitar o que o velho lhe diz como verdades absolutas.

O velho diz a Santiago que ele deve seguir o sonho, pois essa é a missão do rapaz na Terra, e que o rapaz não deve ter medo de nada, pois ele tem a força capaz de realizar seus sonhos. Ao ouvir as palavras de um rei, Santiago se sente mais motivado para ir em busca do desconhecido.

Por essa cena percebemos que Santiago é segregador: para ele, por não ter dinheiro, que simboliza *status*, o velho não é digno de confiança, seus dizeres não são relevantes. No entanto, quando Santiago confirma a posição social do velho por meio do peitoral de ouro, que simboliza o dinheiro, o rapaz passa a acreditar nos dizeres do velho, inclusive sem questionar, pois a posição social do velho confere aos seus dizeres o valor.

Os dizeres do velho são incentivadores para Santiago. O rapaz tinha um sonho, mas também tinha medo de não ser capaz de enfrentar as possíveis adversidades que se interpunham entre seu sonho e ele.

Ao aceitar as palavras do velho como verdades, Santiago passa a confiar um pouco mais em si mesmo, afinal era um rei que lhe dizia que ele era capaz de conquistar seu sonho, e se decide por vender suas ovelhas e ir em busca do tesouro escondido. Essa ajuda externa, vinda de um rei, é o que move Santiago em busca de seu sonho. A tensão interior que se instalara em Santiago desde que sonhara e sentia a dúvida quanto ir em busca do sonho se dissipara.

Passemos agora à Cena do Alquimista.

#### **4.3.2. A Cena do Alquimista**

		Anterioridade			Posterioridade				
		Denominativo	Acional	Designativa	Denominativo	Acional	Designativa		
		Situação	Elementos de Influência	Casualidades Circunstanciais	Sincronia factual	Fato conseqüente	Acontecimento Causativo	Desfecho de continuidade	Causalidade histórica
<b>Plano Social</b>		- Aparente inquietação de Santiago quanto ao fato de deixar Fátima no oásis e de como chegar às pirâmides do Egito da filha	- Santiago = jovem pastor; já havia enfrentado vários desafios - O Alquimista = alquimista que conhecia a Grande Obra e vivia em um oásis	- Santiago precisava viajar pelo deserto, mas não queria abandonar a mulher que amava e havia uma briga entre clãs.	- medo de abandonar o conhecido.	- o desconhecido como traço tensivo; - experimentação como traço tensivo;	- conjuntura de elementos em efeito estético por sua constituição enunciativa	- As instâncias de poder como elementos reveladores de uma inércia de autoridade na ação dramática	- As instâncias de um poder adquirido pelo conhecimento e a transmissão desse conhecimento.
<b>Plano Psicológico</b>		- Sentidos de dependência do que sabe menos com relação ao que sabe mais	- Comportamento de hierarquias de poder com demarcação pelo nível de conhecimento	- a força e determinação daquele que já viveu sua missão; medo e fraqueza daquele que ainda está no caminho de realizar.	- significação de ter o autoconhecimento o.	- dramaticidade pelo sofrimento de Santiago	- traços de respeitabilidade hierárquica, marcadores de uma tensão na ação dramática;	- conjuntura de indolência reverência ao poder constituído;	- significação de ter + exercer o conhecimento;
<b>Plano Político</b>		- Santiago está em busca da realização pessoal por meio da concretização do sonho. -O Alquimista já alcançou seus objetivos.	- simbologia da luta por autoconhecimento o	- distinção entre o que possui conhecimento e o que não possui conhecimento	- elo factual entre a conhecimento e experiência dinâmica entre as leis de sobrevivência	- dominação na relação conhecimento/desconhecimento	- descoberta do conhecimento; -experiências que levam ao autoconhecimento.	- oscilação entre o plano político (o exercício do poder) e o plano humano (um exercício de tolerância)	- Injunção do poder nas relações humanas e o poder nas relações políticas

Após a cena do velho rei, temos o desenrolar da narrativa, Santiago se encontra com outros personagens, mas é apenas o Alquimista que, como o velho rei, é detentor de um conhecimento de que Santiago precisa para terminar seu percurso em busca do tesouro de sonho. Assim, o velho rei ajuda Santiago a iniciar sua peregrinação e o Alquimista o ajuda a concluí-la.

Novamente Santiago se vê em dúvidas quanto a seguir seu sonho ou ficar perto da pessoa amada. O Alquimista surge para mostrar a Santiago a necessidade de realizar seus sonhos, de concretizar sua missão na Terra, pois se não for assim, Santiago não conseguiria alcançar a felicidade.

Os dizeres do Alquimista adquirem valor de verdade para Santiago pelo conhecimento que o Alquimista tem, pois ele é alguém que já realizou sua missão. Por já haver concluído sua missão, o Alquimista demonstra força e determinação, enquanto Santiago é fraco e medroso.

Santiago, então, decide continuar sua viagem em busca do tesouro. O Alquimista queria ensiná-lo como se autoconhecer. Assim, Santiago deveria mergulhar em si mesmo, e ouvir seus próprios anseios, medos, dúvidas, e conhecer suas qualidades, fazendo um resgate de si próprio.

A relação que se estabelece entre o Alquimista e de Santiago é de dependência entre aquele que detém o conhecimento e aquele que precisa de tal conhecimento.

A viagem causa tensão nas ações dramáticas. Santiago se sente inseguro, mas ao se autoconhecer, percebe que é capaz de fazer tudo o que deseja. Assim, consegue enfrentar todos os últimos obstáculos que se interpõem em seu caminho, e encontra seu tesouro.

## CONSIDREÇÕES FINAIS

Mesmo sendo o escritor brasileiro mais traduzido no mundo e ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, Paulo Coelho continua sofrendo grandes ataques da academia, que se mostra incapaz de se livrar da capa do preconceito e analisar as obras desse escritor, como puderam perceber pela análise de Maestri (1999). Por isso nosso interesse na obra desse autor para estabelecer uma pesquisa de mestrado.

Segundo Maingueneau (2006), na onda estruturalista surgiram questionamentos no que concerne a concepção de literatura e a forma como esta era vista desde o século XVIII. Esses questionamentos eram considerados marginais no momento em que surgiram, mas muito profícuos, visto que pretendiam abordar a análise literária por outro viés, mais condizente com a época em questão. Apesar de essas novas problemáticas haverem sido colocadas, muitos estudiosos da área, apesar de aceitarem-nas, ainda se mantêm dentro de padrões tradicionais de análise, o que nos leva a pensar que essas novas concepções só são utilizadas caso haja a vontade de validar algum texto por parte do crítico. No entanto, quando este não deseja enquadrar determinado texto no âmbito da considerada boa literatura, ele fará uso das correntes canônicas de crítica que literária.

É o que podemos perceber com relação a Paulo Coelho. Não há vontade dos críticos em validar suas obras, por isso, percebemos que ao analisar a estética coelhiana, os críticos fazem uso das correntes tradicionais.

Propomo-nos a olhar a literatura pelo viés da Análise do Discurso, pois, ao analisar um corpus literário pelo viés de sua construção discursiva, abrimos o leque de opções de entendimento da obra literária em questão e encontramos uma esteticidade

que se constrói por meio de discursos outros, como o discurso da autoajuda, o discurso religioso e o discurso literário.

“Quando se diz que essa obra literária não tem grande mérito porque contem “clichês demais”, porque é poesia “oficial” ou “literatura de salão”, porque lhes “falta originalidade” ou “sinceridade”, mostra-se apenas que a apreensão que delas se faz não usa critérios adequados” (MAINGUENEAU, 2006, p.8). Com isso temos a comprovação de que precisamos nos apoiar em outros critérios de análise para entender a produção literária contemporânea sem negar-lhe seu *status* literário.

Para analisar uma obra literária, é preciso ir além do dito, ou seja, buscar também no dizer os sentidos que compõem a obra em questão. O texto literário e seu contexto histórico mantêm entre si uma relação indissociável.

Por isso propusemo-nos a analisar de que forma o discurso literário invoca o discurso da autoajuda para se construir, propiciando o efeito estético da narrativa.

Com base no que pudemos perceber por meio das análises, acreditamos que podemos fazer as seguintes afirmações:

- 1) A obra literária *O Alquimista* é atravessada interdiscursivamente pelo discurso de autoajuda, que funciona como força motriz para o desencadeamento das ações narrativas e, conseqüentemente, das transmutações da personagem Santiago.
- 2) O discurso de autoajuda, por sua vez, constitui-se interdiscursivamente por meio de discursos outros, melhor dizendo, discursos constituintes, que se caracterizam como o discurso religioso e o discurso literário. Por meio desses discursos constituintes, que se caracterizam como discursos fundadores ou de origem, visa-se a afiançar o valor de verdade do discurso de autoajuda.

- 3) O discurso literário também evoca discursos constituintes, como o discurso religioso, e, por meio de um processo de dupla relação interdiscursiva, evoca também o discurso literário.

Na narrativa temos a constituição de um sujeito, Santiago, que passa a condição de medroso, inseguro e fracassado para a posição de sujeito corajoso, confiante e vencedor. Para que esse deslocamento fosse possível, fez-se necessário a inserção, em meio ao discurso literário, do discurso de autoajuda. Esse discurso nos apresenta sujeitos como Santiago, que desejam algo que, aparentemente, não estão em seu alcance, e se valem do discurso de autoajuda como ferramenta que podem os levar ao autoconhecimento. Porque a discursividade de autoajuda explora a fraqueza do sujeito contemporâneo, no tocante a realização pessoal, propondo soluções para os seus problemas. Autoajuda porque propõe a capacidade interior de cada indivíduo para buscar a realização pessoal, a felicidade, o sucesso.

O discurso de autoajuda ocupou o lugar que outrora pertenceu ao discurso religioso no tocante a dar subsídios ao homem contemporâneo para que este consiga forças para enfrentar as adversidades que o cercam. No entanto, a humanidade não deixou de estar inserida em um contexto religioso no sentido de crença em uma força superior que criou o Universo e tudo o que há nele. O discurso religioso é um discurso fundador, por isso é chamado a compor diversos outros discursos, com a função de validar esses outros discursos. Por ser um discurso de origem, o discurso religioso, assim como outros também considerados de origem, como o filosófico, o literário, valida a si mesmo, pois só por meio da capacidade de autoconstituição é que um discurso adquire a posição de discurso constituinte. O discurso religioso, então, compoem não apenas o discurso da autoajuda, mas também o próprio discurso literário em questão, para corroborar na validação desses discursos.

Nesse sentido, podemos afirmar que o discurso da autoajuda se configura como a mola propulsora dos acontecimentos narrativos no interior do *corpus* em estudo. Isso porque Santiago se sente impelido a buscar o sonho que havia tido, mas não se sentia capaz disso. O velho rei surge para transmitir a Santiago algo que o rapaz ignorava: todos têm a capacidade de realizar seus sonhos, porque este foi dado por Deus, como uma missão. Além de sua própria força interior, que Santiago deveria encontrar, uma força maior (Deus) o ajudaria em seu caminho.

O os dizeres do velho rei, como vimos na análise, são atravessados pelos dizeres da autoajuda, constituindo um movimento interdiscursivo. Esse personagem adquire um carga significativa por ser ele a trazer para Santiago elucidações que fazem com que Santiago se decida por ir em busca de seu sonho, dando início ao processo acional.

Os dizeres do velho rei são repetidos por Santiago, que acaba por internalizá-los. O velho rei atua na narrativa como os gurus da autoajuda atuam na vida real: despertando o homem contemporâneo, que está em busca de realização, mas não se percebe de que forma poderá obter o que deseja.

O Alquimista aparece quando Santiago está perto de esmorecer perante a busca de seu sonho. Retomando, parafrasticamente, os dizeres do velho rei, o Alquimista motiva Santiago a continuar, mesmo porque ele estava muito perto de obter o que desejava. Com o Alquimista, Santiago aprende a se autoconhecer.

Os dizeres desses personagens, do velho rei e do Alquimista, são válidos pela posição social que o primeiro ocupa e pela instância-sujeito vencedor do segundo. Santiago aceita e internaliza o que o velho rei lhe diz sem questionar, pois sempre se difundiu a ideia de que os reis tem uma ligação direta com Deus. Sendo assim, a inscrição dos dizeres do velho rei em uma formação discursiva religiosa é o que valida os seus dizeres, dando a ele caráter inquestionável.

Quanto ao Alquimista, ocupar a instância-sujeito vencedor, faz dele um conhecedor de um outro plano, ou seja, ele tem conhecimentos que só a experiência de quem era um fracassado e se tornou um vencedor, é capaz de ter. Assim, ele pode mostrar o caminho para Santiago, ajudando o rapaz a mudar de instância-sujeito. As transmutações que Santiago sofre (deixar de ser medroso e se tornar corajoso; deixar de ser inseguro e se tornar seguro; deixar de ser um fracassado e se tornar um vencedor) só é possível pelos conhecimentos adquiridos pelo contato com os dizeres primeiro do velho, e depois do Alquimista.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHARD, P. “Memória e produção discursiva do sentido”. In.: \_\_\_\_\_ et al. **Papel da Memória**. Campinas, SP: Pontes, 2007, p.11-22.
- ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. 16ª. Edição. São Paulo: Ediouro, s/d.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). – 9ª. Ed. - Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BAKHTIN, M. **Questões de Estética e Literatura**. São Paulo: Ed. Hucitec, 2002.
- BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte :gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.
- BRUNELLI, Ana Flora. Tese de Doutorado. "O SUCESSO ESTÁ EM SUAS MÃOS": ANÁLISE DO DISCURSO DE AUTO-AJUDA. Campinas (SP), Fevereiro/2004. disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000317261>> Acesso: 23/09/07.
- CHAGAS, A. **A Ilusão no Discurso da Auto-ajuda e o Sintoma Social**. 2 ed. Revisada –Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2001.
- COELHO, P. **O Alquimista**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- CORSO, M. **Uma investigação sobre a influencia da literatura de auto-ajuda**. Porto Alegre : O Continente, 1994.
- COURTINE, J.J. O chapéu de Clémentis. In.: INDURSKY, F.; FERREIRA, M.. **Os Múltiplos Territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzato, 1999, p.15-22.
- DAVALLON, J. “A imagem, uma arte de memória?”. In : ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. Campinas, SP: Pontes, 2007, p.23-38.
- FISH, S. **Is there a text in this class? The authority of Interpretative Communities**. Cambridge/Mass.: Harvard University Press, 1980.
- FURLONI, I. **A Função Autor na obra O Alquimista de Paulo Coelho**. In: III SEMAD – Seminário de Pesquisa em Análise do Discurso, 2008, Uberlândia. Anais/

Seminário de Pesquisa em Análise do Discurso. Uberlândia: EDUFU, 2008. v.3. p.386-391.

FOUCAULT, M. **O Que é Um Autor?**. Lisboa: Passagem, 1992.

GENETTE, G. **Fiction ET diction**. Paris: Ed. Du Seuil, 1991.

LE GOFF, J. Memória. In.: \_\_\_\_\_ . **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p.419- 476.

MAESTRI, M. **Por que Paulo Coelho teve sucesso**. Porto Alegre: AGE, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MORAIS, F. **O Mago**. São Paulo: Editora Planeta, 2008.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso. Uma crítica à Afirmação do Óbvio**. 3.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, M. “O papel da memória”. In : ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. Campinas, SP: Pontes, 2007, p.49-58.

PROUST, M. **Le temps retrouvé. A la recherche du temps perdu**. Paris: Gallimard, 1989.

RIBEIRO, L. **O sucesso não ocorre por acaso**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

RÜDIGER, F. **Literatura de Auto-Ajuda e Individualismo**. Porto Alegre, RGS: Ed. Da Universidade / UFRGS, 1996.

SALEM, T. **Manuais modernos de auto-ajuda: uma análise antropológica sobre a noção de pessoa e suas perturbações**. Rio de Janeiro: IMS, 1992.

SANT’ANNA. A.R. **A Poesia Possível**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p.36.

SARTRE, J.S. **Qu’ést-ce que la littérature?**. Paris: Gallimard, 1948.

SANTOS, J.B.C. “Reflexões discursivas em torno da essência sêmica dos enunciados e seu uso no ensino de produção escrita”. In: **Categorias e práticas de análise de discurso**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso/FALE-UFMG, 2000).

SANTOS, J.B.C. “Entremeios da Análise do Discurso com a Lingüística Aplicada” In: Fernandes, C.A. & SANTOS, J.B.C. **Percursos de Análise do Discurso no Brasil**. São Carlos: Claraluz, 2007.

Site oficial de Paulo Coelho. Disponível em: [www.paulocoelho.com.br](http://www.paulocoelho.com.br). Último acesso em: 03/04/2008.