

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

IVAN LUIZ DE OLIVEIRA

A LIBERDADE VIGIADA:

ESTUDO SOBRE OS MODOS DE RECEPÇÃO DA OBRA *O ALQUIMISTA*, DE
PAULO COELHO, PELOS DETENTOS DA PENITENCIÁRIA ESTADUAL DE
MARINGÁ

MARINGÁ-PR

2007

IVAN LUIZ DE OLIVEIRA

A LIBERDADE VIGIADA:

ESTUDO SOBRE OS MODOS DE RECEPÇÃO DA OBRA *O ALQUIMISTA*, DE
PAULO COELHO, PELOS DETENTOS DA PENITENCIÁRIA ESTADUAL DE
MARINGÁ

Dissertação apresentada à Universidade
Estadual de Maringá, como requisito
parcial à obtenção do grau de Mestre em
Letras, área de concentração: Estudos
Literários.

Orientadora: Prof^a Dr^a Alice Áurea
Penteado Martha.

MARINGÁ

2007

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) (Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

0481 Oliveira, Ivan Luiz de
A liberdade vigiada : estudos sobre os modos de recepção da obra o Alquimista, de Paulo Coelho, pelos detentos da penitenciária estadual de Maringá / Ivan Luiz de Oliveira. -- Maringá : [s.n.], 2007.
130 f.

Orientadora : Prof. Dr. Alice Áurea Penteado Martha.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Letras, 2007.

1. Crítica literária. 2. Estética da Recepção - Teoria. 3. Estudos culturais. 4. Sociologia da leitura. 5. Conceito de literatura. 6. Formação do leitor. 7. Leitor presidiário. I. Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Letras.

Cdd 21.ed. 801.3

DEDICATÓRIA

Aos detentos da PEM, pela sensibilidade que tiveram ao responder os questionários propostos para esta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

À Élida, pela paciência e companheirismo. Aos professores do mestrado que contribuíram para a realização deste trabalho, especialmente à Prof. Dr^a. Alice Áurea Penteadó Martha, que me orientou. Ao colega prof. Gilberto Dada, pela disposição em veicular os questionários trabalhados junto aos pesquisados. A Deus, pela força diária.

EPÍGRAFE

**Passou a diligência pela estrada, e foi-se;
E a estrada não ficou mais bela, nem sequer mais feia.
Assim é a ação humana pelo mundo fora.
Nada tiramos e nada pomos; passamos e esquecemos;
E o sol é sempre pontual todos os dias.**

(Fernando Pessoa)

RESUMO

A liberdade vigiada: estudo sobre os modos de recepção do livro *O Alquimista*, de Paulo Coelho, por detentos da Penitenciária Estadual de Maringá.

Autor: Ivan Luiz de Oliveira

Orientadora: Prof. Dr^a. Alice Áurea Penteado Martha

A partir da análise sobre os modos de recepção do livro *O Alquimista*, de Paulo Coelho, por detentos da Penitenciária Estadual de Maringá, pretende-se evidenciar que a discussão em torno da divisão crítica que parece haver acerca dos conceitos de “literatura de massa” e “literatura erudita” é, em grande parte, inócua. Entende-se, em princípio, que esses pólos devem ser compreendidos relativamente, e não exclusivamente. Visto que, em contrapartida a determinados preceitos técnicos que supõem a interpretação do artefato literário apenas a partir das leituras referendadas pela crítica especializada em literatura, compreende-se que a leitura literária do “leitor comum” (desprovido do referencial teórico-crítico que tem abalizado o julgamento de valor das obras literárias publicadas) também tem sua validade.

A metodologia utilizada na pesquisa consistiu na aplicação de dois questionários aos pesquisados a fim de identificar, primeiro, o nível socioeconômico dos mesmos e, depois, os modos de recepção de *O Alquimista*. Para tanto, procedeu-se à fundamentação teórica do problema a partir do elencamento de teorias e autores cujos argumentos defendem a compreensão da literatura sem o marco divisório entre o popular e o erudito (corrente pós-estruturalista) e buscou-se delinear os modos de operação da Sociologia da Leitura e da Estética da Recepção como meio para justificar o papel fundamental do leitor quando se trata de buscar uma classificação para o grau de literariedade de uma obra. Em seguida, estabeleceu-se a comparação entre as opiniões da crítica especializada sobre a obra de Paulo Coelho, as considerações do autor da pesquisa sobre *O Alquimista* e a análise dos questionários propostos.

Os resultados obtidos foram satisfatórios pois demonstraram que a recepção de *O Alquimista* por parte dos leitores pesquisados corroborou o que se propunha no

projeto deste trabalho: que, apesar de toda a resistência da crítica literária especializada em relação à obra de Paulo Coelho, há leitores que gostam desse tipo de literatura e, portanto, não deveriam ser censurados por isso.

Palavras-chave: Recepção e efeito, *O Alquimista*, leitores na prisão.

ABSTRACT

The guarded freedom: a study about the ways of reception of the book *The Alchemist*, by Paulo Coelho, through the prisoner's reading of the State Prison in Maringá.

Author: Ivan Luiz de Oliveira

Adviser: Prof. Dr^a. Alice Áurea Penteado Martha

At analysing the ways of reception of the book *The Alchemist*, by Paulo Coelho, through the prisoner's reading of the State Prison in Maringá, the intention is to show the discussion about the critical division between the concepts of *mass literature* and *canonical literature* is, at least, innocuous. The argument is that these two points must be understood relatively, not exclusively. Although some technical precepts accord that the comprehension of the literary artefact must be accepted only through the readings defended by the specialised criticism in literature, the understanding is that the literary reading of a "common reader" (without the theoretical-critical references that has supported the judgement of the value of some published works) has also its validity.

This research's methodology was developed by the application of two questionnaires in the way of identifying, at first, the socio-economical level of the selected readers and, after that, their ways of reception of *The Alchemist*. The theoretical grounding of the problem was organized by the selection of theories and authors whose arguments defend the conception of literature without the division between popular and scholar (post-structuralist theory) and by the description of the ways as the *Sociology of Reading* and the *Aesthetic of Reception* deal to justify the importance of the (common) reader as part in the process of the literacy degree's classification of a literary work. The following procedure consisted of the comparison between the opinions of the specialised criticism about Paulo Coelho's work, the analysis of *The Alchemist* by the author of this research and the analysis of the questionnaires applied to the selected readers.

The obtained results were satisfactory because they showed the reception of *The Alchemist* by the selected readers corroborated the initial purpose of this project: even with the specialised literary criticism resistance in relation to the Paulo Coelho's work,

there are readers who like this kind of literature and, hence, they should not be reproached for that.

Key-words: Reception and effect, *The Alchemist*, readers in prison.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	13
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA.....	19
2.1. O QUE FAZ DA LITERATURA, LITERATURA?.....	19
2.2. CONCEPÇÕES DE LITERATURA.....	27
2.3. FUNÇÕES DA LITERATURA.....	29
2.4. DA LITERATURA COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO CULTURAL.....	31
3. TEORIAS DA LEITURA.....	39
3.1. SOCIOLOGIA DA LEITURA: IMPLICAÇÕES NO ÂMBITO DA PESQUISA LITERÁRIA.....	39
3.2. ESTÉTICA DA RECEPÇÃO, TEORIA DO EFEITO ESTÉTICO.....	44
4. A RECEPÇÃO DE <i>O ALQUIMISTA</i>	50
4.1. PAULO COELHO: A RECEPÇÃO CRÍTICA.....	50
4.2. <i>O ALQUIMISTA</i>	64
4.3. <i>O ALQUIMISTA</i> : RECEPÇÃO NO CÁRCERE.....	71
4.3.1. DESCRIÇÃO DO PRIMEIRO QUESTIONÁRIO.....	71
4.3.2. ANÁLISE DO SEGUNDO QUESTIONÁRIO.....	73
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	87
ANEXOS.....	92
ANEXO 01.....	93
ANEXO 02.....	100

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A partir do primeiro momento em que toma contato com o postulado crítico sobre a ciência que pretende reconhecer, o pesquisador se vê na missão de encontrar um caminho que não o faça se perder queira em argumentações superficiais, em repetições de lugares-comuns já pisados por críticos antecedentes, queira em juízos de valor resultantes de crenças em verdades absolutas, que não são senão, na maioria das vezes, veleidades. Assim, a escolha do que se quer dizer, e do como se pretende dizer o que se quer dizer, passa por uma análise não apenas do objeto a ser estudado, mas também dos meios de que se dispõe para estudar tal objeto.

Os meios ora dispostos são parcos, é preciso reconhecer. Seja pela necessidade de experiência de vida, de leituras, ou pela ausência do tempo que se julga necessário a tal empresa. Pode ser perigoso mergulhar em um oceano se não se tem todos os equipamentos de mergulho. Então, muitas vezes, mergulha-se estando à tona, sem deixar de sentir o ar ao redor, ao mesmo tempo em que se vivencia a profundidade do ainda desconhecido, do imaginado. O oceano, neste caso, é a literatura, e a pesquisa ora apresentada deriva da intenção de discutir (de tentar desmistificar) a idéia de contraposição que possivelmente possa existir entre os conceitos de “literatura canônica” e “literatura de massa”. A partir da análise sobre os modos de recepção e efeito das obras literárias lidas pelos detentos da Penitenciária Estadual de Maringá, que, em geral, correspondem à leitura de obras tradicionalmente classificadas como “literatura de massa”, pretende-se evidenciar que a discussão em torno dessa divisão crítica é, em grande parte, inócua. Pois, a quem caberia estabelecer os limites entre o erudito e o popular, entre o cânone e a marginalidade, pensando que tal intenção não representaria senão um ato de conveniência particular da crítica que o fizesse? Entende-se, em princípio, que esses pólos devem ser compreendidos relativamente, e não exclusivamente. É na teoria sobre os diferentes níveis de formação do leitor, portanto, na Sociologia da Leitura e na Estética da Recepção, que residem os pressupostos basilares desta pesquisa, cujo propósito corresponde não a uma perspectiva discriminatória do leitor – por ler obras que a tradição crítica estabeleceu como não-literárias –, mas a uma perspectiva do mesmo enquanto sujeito ativo do processo de assimilação e constituição da cultura a que pertence, a partir da literatura.

Se por um lado a crítica literária acadêmica contribuiu e ainda tem contribuído para o entendimento das obras literárias produzidas ao longo dos tempos, o que é salutar, por outro lado, muitas vezes se percebe que essa mesma crítica também reivindica o poder de estabelecer aquilo que se deve ler como literatura – ou aquilo que deve ser a literatura, como quando aponta para os grandes clássicos de William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Homero, Honoré de Balzac, Machado de Assis, entre tantos outros – em contrapartida a obras que, principalmente a partir da segunda metade do século XX, conquistaram o gosto de uma média considerável de leitores em virtude de seu caráter pragmático, acessível a sujeitos inseridos em contextos sociais que extrapolam o âmbito acadêmico-literário. As obras características dessa categoria que ainda encontram resistência junto à crítica especializada seriam aquelas de escritores como Agatha Christie, Sidney Sheldon, Paulo Coelho, e tantos outros.

Essa discrepância quanto ao entendimento do valor literário das obras produzidas até o presente momento justifica-se, entre muitos fatores, pelo advento da modernidade no século XX ter permitido a produção e disseminação dos mais variados autores em escalas jamais conseguidas em outros tempos. Esse avanço, que para alguns pode ser compreendido como retrocesso, propiciou a descentralização do que se compreendia por literatura e abriu um leque de possibilidades de leitura muito mais amplo em relação àquele que se tinha, de certa forma autorizando ao público leitor a escolha das obras literárias de seu próprio interesse em detrimento daquelas obras que a instituição crítica literária sempre teve o cuidado de direcionar a um público mais seletivo.

Por outro lado, subjacente a essa perspectiva aparentemente democratizante da literatura – que ironicamente foi condicionada pela expansão do Capitalismo –, há outra questão que é aquela relacionada ao mercado editorial de livros de literatura, situação em que é questionável, por exemplo, se as recentes obras de grande aceitação pública, os *best sellers*, são de fato frutos de alguma intenção literária, portanto também artística, de seus autores, ou são, meramente, o resultado de acordos financeiros entre autores e editoras cujos objetivos, vulgarmente, restringir-se-iam ao acúmulo de capital e ao condicionamento de uma cultura da desinformação de um público leitor-consumidor carente de novidade e sem tempo para refletir filosoficamente sobre o conteúdo das obras lidas. Se não há tempo nem interesse para se resolverem os conflitos suscitados pelas obras literárias canônicas defendidas pela crítica acadêmica, como parece que

havia de sobra em séculos anteriores ao século XX, é mais plausível, na perspectiva representada pelo Capitalismo, que tais conflitos nem sejam criados, para que a máquina mercantil não seja interrompida.

A impotência humana de resolver os conflitos atuais é um problema que diz respeito a todos os indivíduos, pois se reflete na desordem dos discursos e das práticas socioculturais tanto das elites quanto das massas. Dessa forma, não se pode deixar de considerar que tipo de efeito a literatura produzida para as massas representa na sociedade atual. É nessa perspectiva, então, que este trabalho lida com a questão da recepção e efeito de obras de literatura voltadas para públicos leitores que não aqueles críticos, acadêmicos, mas outros, cidadãos que não tiveram oportunidades de aprofundar seu conhecimento sobre as “técnicas de leitura e escrita literárias”, sujeitos com discursos representativos dos diferentes modos de ser do brasileiro, indivíduos literalmente à margem da sociedade: os detentos da Penitenciária Estadual de Maringá.

Tais leitores, em regime de privação de liberdade, encontram na literatura algum tipo de suplemento para a sua pena? À leitura de uma obra literária, eles são capazes de refletir sobre a gravidade de seus crimes, sentirem-se culpados, ou, ainda, injustiçados por estarem ali, se o que os levou a tal pode não ter sido um ato consciente, mas a consequência de um modo de organização social que para garantir o privilégio de alguns tem que sacrificar a liberdade de tantos outros?

Este trabalho é o resultado do entendimento de que a literatura não é para ser ensinada, imposta. Tampouco, da crença de que ela deva ser somente gratuita, no sentido de que fala Antonio Candido (1976). Em suas variadas formas de expressão, ela existe desde que existe a humanidade. Portanto, determinou-a e deixou-se determinar por ela, de forma que não há apenas gratuidade nesse processo, mas também cumplicidade. Assim como todas as outras formas de expressão artística – objetos da produção cultural da humanidade ao longo da história –, a literatura atua na sociedade não apenas como um objeto artístico a ser contemplado, mas evidencia amiúde o desejo da humanidade por superar os seus conflitos. A literatura seria sempre um discurso além do seu tempo, um olhar adiante.

Paralelamente ao discurso de grande parte das obras literárias que privilegiam a liberdade de criação, há o discurso autoritário da crítica de literatura que, de alguma forma, sempre acaba condicionando os modos futuros de produção da arte literária. A

crítica parece ter se isolado em seu projeto de avaliação do artefato literário e, dessa forma, nos meios acadêmicos, contribuiu para que se criasse a concepção de que a literatura devesse ser analisada sempre como algo alheio às práticas da sociedade comum, sem uma função social.

Porém, como ignorar o caráter transformador da literatura, capaz de, entre tantas coisas, influenciar os modos de ser e agir dos indivíduos? A crítica, de fato, não ignora esse potencial que tem a literatura, mas o reconhece apenas nas obras que lhe apeteçam, denunciando também o caráter subjetivo inerente à sua prática.

O mundo atual, constituído dos mais variados conflitos, requer olhares mais sensatos para os seus acontecimentos extremos. Mas a literatura eleita pela crítica não dá conta sozinha de abarcar o caos moderno, talvez o intensifique. Para além das recriminações acerca das vantagens financeiras que a literatura de massa traz a quem a ela se dedica, talvez seja necessário considerar de que forma ela atua e quais as implicações práticas que dela resultam.

Em decorrência do propósito inicial de se discutir a inviabilidade da contraposição entre as concepções de “literatura de massa” e “literatura canônica”, reside um outro objetivo, que é o de analisar em que medida a leitura de literatura pelos detentos da Penitenciária Estadual de Maringá pode contribuir para a reinclusão desses indivíduos na sociedade civil. Através da identificação da frequência de leituras de obras literárias e da literatura predominante no gosto desses leitores, procurou-se demonstrar como eles vêem o caráter artístico de uma obra literária – onde estão ou o que são para eles, a beleza, o prazer ou a fruição nas obras lidas. Para tanto, especificamente, foi preciso analisar em que medida a leitura de *O Alquimista* permitiu a esses leitores a obtenção de juízos de valor para além do caráter estético da obra, ou seja, buscou-se verificar as possíveis implicações pragmáticas decorrentes desta leitura como forma de justificar o caráter funcional da literatura, ainda hoje combatido por boa parte da crítica literária acadêmica.

Tais intenções devem-se ao fato de que esta pesquisa não parte de um marco zero. Sob a orientação da prof. Dr^a Alice Áurea Penteado Martha, esta pesquisa de algum modo continua um trabalho já iniciado por ela sobre os modos de ler dos detentos

na penitenciária em referência¹. E sabe-se que, embora limitado, o acervo da biblioteca daquela instituição possui tanto obras tidas como “literatura de massa” e obras tidas como “literatura erudita”. Também, que o gosto daqueles leitores tende mais para “literaturas triviais” do que para “altas literaturas”, emprestando a expressão de Leila Perrone-Moisés (1998). Gostam muito de Paulo Coelho. Lêem José Saramago mais pela indicação do bibliotecário do que por vontade própria, visto que nem sempre apreendem o “alto valor” literário das obras do escritor português.

A metodologia utilizada para a realização desta pesquisa centrou-se, em um primeiro momento, na fundamentação teórica do problema a ser discutido, a partir do elencamento de idéias e de autores que subsidiaram a defesa dos argumentos relativos à compreensão da literatura sem o marco divisório entre o popular e o erudito.

Em decorrência do entendimento de que cabe ao leitor, em seus mais variados níveis de formação, o juízo de valor sobre o caráter popular ou erudito de determinada obra literária, em um segundo momento buscou-se delinear os modos de operação da Sociologia da Leitura e da Estética da Recepção como meio para justificar o papel fundamental do leitor quando se trata de buscar uma classificação para o grau de literariedade de uma obra literária.

Em um terceiro momento, procedeu-se o levantamento das opiniões da crítica especializada sobre a obra de Paulo Coelho, momento em que se pôde verificar tanto opiniões favoráveis quanto contrárias à produção literária do autor. Em seguida a esse levantamento da crítica sobre Paulo Coelho, procedeu-se a análise de *O Alquimista* por parte do autor desta pesquisa com o objetivo de articular o referencial teórico utilizado e alguns pontos de vista pessoais sobre a obra.

Enfim, por se tratar de uma pesquisa etnográfica, este trabalho partiu de um questionário prévio, de caráter sócio-econômico-cultural (vide anexos), direcionado aos pesquisados, a fim de identificar o grau de formação escolar dos mesmos, sua faixa

¹ O projeto *Monteiro Lobato: reconhecendo leitores* foi desenvolvido como atividade de Pós-doutorado, na PUC/RS, sob tutoria da Prof^a Dr^a Regina Zilberman. A importância desse local de reclusão para pesquisas sobre leitura já se mostrara latente por ocasião da orientação da dissertação de mestrado de Daniela Carla de Oliveira, **O leitor e a leitura do texto literário na Penitenciária Estadual de Maringá**, defendida no Programa de pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual de Maringá, em 2004, que estudou, especialmente, a recepção de Drummond por detentos, alunos do Curso Educação de Jovens e Adultos.

etária, a regularidade com que se utilizam da biblioteca da instituição e o tipo de literatura recorrente em suas leituras.

Com base nos estudos prévios sobre o estado da questão, e sob a perspectiva de uma abordagem sociológica da leitura dos pesquisados, optou-se pela escolha do livro *O Alquimista*, de Paulo Coelho (1988), em decorrência deste autor ter sido mencionado reiteradas vezes pelos pesquisados ao responderem sobre os livros de sua preferência no primeiro questionário, pois se constatou tratar-se de obra e autor emblemáticos para a compreensão do fenômeno “Literatura de Massa”.²

Em cumprimento aos objetivos da pesquisa, foi encaminhado aos leitores pesquisados um segundo questionário cujas questões tiveram por objetivo a identificação dos modos de recepção de *O Alquimista*, a fim de saber se a obra foi ou não capaz de fazê-los perceber valores estéticos, morais, religiosos, filosóficos, enfim, literários.

À luz dos pressupostos teóricos delineados, e da avaliação dos questionários respondidos, foi desenvolvida a análise da recepção da obra pelos pesquisados, com vistas à articulação entre os pontos de vista teóricos que justificam a defesa de uma literatura canônica e aqueles que defendem uma interpretação mais flexível para o conceito. Nesse caminho, buscou-se confrontar os argumentos, as ideologias do “leitor comum” com o pensamento crítico sobre literatura como forma de identificar seus pontos de convergência e/ou divergência.

² Lista dos livros mais lidos na Biblioteca da PEM, segundo o atendente Luiz Antonio Paulich, no período entre agosto/2003 e julho/2004:

- 1- O Alquimista - Paulo Coelho
- 2- O filho do fogo - Isabela Mastral e Eduardo Mastral
- 3- O reverso da medalha - Sidney Sheldon
- 4- Onze minutos - Paulo Coelho
- 5- A herdeira - Sidney Sheldon
- 6- Se houver amanhã - Sidney Sheldon
- 7- Pássaros feridos - Collen MacCullough
- 8- Dom Casmurro - Machado de Assis
- 9- Ensaio sobre a cegueira - José Saramago
- 10- Guerreiros da luz - Isabela e Eduardo Mastral

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Neste capítulo, no item 2.1., busca-se apresentar pontos de vista acerca da variabilidade para o conceito de literatura a partir do estabelecimento de relações entre obras “canônicas” e “não canônicas” – especificamente a partir da especulação entre as possíveis variações quanto à recepção de obras de autores como Paulo Coelho e Machado de Assis. Pretende-se, desse modo, evidenciar que não é apropriado classificar esse ou aquele autor como representativo de uma literatura canônica em virtude das diferentes instâncias em que ocorre o ato da leitura.

No item 2.2., tem-se o objetivo de descrever as concepções de literatura dos autores com os quais este trabalho dialoga na mesma perspectiva. Procura-se delinear algumas diretrizes teóricas a partir de textos de Antonio Candido, Antonie Compagnon e Terry Eagleton, cujas opiniões em tais textos remetem à concepção de que existem diferentes níveis de interpretação, ou de complexidade, para a literatura.

No item 2.3., apresenta-se uma descrição funcional da literatura com base nos textos *A literatura e a formação do homem* (1972) e *O direito à literatura* (1995), ambos de Antonio Candido, como suporte para a argumentação de que a literatura não pode deixar de ser compreendida enquanto elemento formador, humanizador.

Por fim, no item 2.4., a partir da relação entre os pressupostos teóricos do Pós-estruturalismo e dos Estudos Culturais, busca-se desenvolver a concepção de que o processo dialético que envolve a literatura – sua capacidade de determinar os modos de ser de uma sociedade e ao mesmo tempo de ser determinada por ela – atua diretamente nos indivíduos e no seu modo de organização social, sempre potencializando algum tipo de transformação cultural dos mesmos.

2.1. O QUE FAZ DA LITERATURA, LITERATURA?

A discussão parece não ter fim. Há muitos teóricos que discutem a questão e, por isso, cada vez mais têm aberto o caminho para a fundamentação desse fenômeno tão complexo e, em certo sentido, inclassificável.

O conceito de literatura, como quase tudo na vida, passou por várias transformações ao longo de sua história para ser entendido como é hoje em dia. Houve

um tempo em que praticamente tudo o que se escrevia era literatura: um tratado médico sobre um novo remédio capaz de curar determinada chaga era classificado como literatura, por exemplo. E, nos dias atuais, é comum se ouvir termos como *literatura médica*, *literatura policial* ou *literatura gastronômica*.

No meio acadêmico, há uma espécie de consenso quanto à literatura ser a expressão de uma sensibilidade estética através da palavra escrita. E esse caráter estético pode ser expresso tanto através da prosa como do poema.

Embora quando se afirma que a literatura é inclassificável ela já esteja sendo classificada, o sentido do termo *inclassificável* se justifica quando pensamos a literatura sob a perspectiva do leitor. Ninguém é dono das palavras, e, porquanto, dos conceitos de ética e moral, neste caso denotados não só pela literatura, mas por todos os discursos. São eles que dirão se um texto é literatura ou não.

Se a escrita é uma forma de linguagem e as diferentes formas de linguagem servem para comunicar algo a alguém, compreende-se que a literatura, modalidade da linguagem escrita, também tem por meta a comunicação de uma mensagem a um tipo de leitor capaz de interpretá-la, de torná-la comum. Portanto, caberá ao leitor o juízo de valor sobre a literariedade de uma obra. Mas é aí que começa o problema da inclassificabilidade da literatura.

Nos círculos acadêmicos de letras, por exemplo, tem-se o hábito de diminuir a produção escrita de autores como Paulo Coelho como *não-literatura* e, por outro lado, o hábito de se considerar a produção escrita de autores como Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, entre tantos outros, como *a literatura por excelência*. Dadas as diferenças, as qualidades e os defeitos de cada autor, o critério de classificação acima é extremamente excludente porque quem o estabelece são basicamente professores ou estudantes de literatura, sem considerar que o leque de leitores é muito maior do que o restrito aos meios acadêmicos. Portanto, é preciso verificar por que há tantos leitores que, fora do meio acadêmico, se interessam por *literaturas* que, academicamente, não são vistas como tal.

Suponhamos que os telespectadores dos programas de televisão aberta, em número muito maior do que os leitores de literatura, só assistem aos programas chulos que assistem por pura falta de opção, já que a programação lhes é imposta e que esses grandes canais não veiculam programas capazes de engrossar o caldo cultural das

massas porque não interessa torná-las críticas o suficiente para contestar o sistema de pensamento dominante. É uma situação que não permite a possibilidade da escolha, diferentemente do que ocorre com aquilo que se quer ler.

O critério determinante do gosto do telespectador e do leitor não é o mesmo. Paulo Coelho e Machado de Assis, assim como inúmeros outros autores, estão disponíveis nas estantes das bibliotecas e das livrarias. Para chegar até eles, o leitor precisará deslocar-se de casa até a livraria ou à biblioteca e fazer a sua escolha, um momento bem mais pessoal e, comparativamente, sem as mesmas imposições externas que pode representar a “escolha” de um canal de televisão.

Seria necessário, portanto, que todo leitor fora dos círculos acadêmicos passasse por um curso específico de leitura literária para saber diferenciar o que deve ser lido como literatura e o que não deve ser lido como tal? Além de impossível de se realizar, esta atitude não seria uma tentativa de dirigir e, conseqüentemente, restringir o gosto do leitor não acadêmico? Será que este tipo de leitor está preocupado com os caminhos da literatura discutida nas Universidades? O que quer, de fato, o leitor comum com a literatura? Será que ele quer alguma coisa?

O ser humano gosta de comodidade. É bem mais fácil deitar-se no sofá e com o controle remoto do aparelho de TV “dominar o mundo” do que preparar-se para o “ritual” da leitura de uma obra literária. Ironicamente, essa sensação de prazer e conforto do telespectador enquanto dominador é falsa, pois a falta de diversidade encontrada na mídia eletrônica impõe a ele uma espécie de auto-alienação e de submissão frente ao conteúdo veiculado pela televisão.

É preciso lembrar que o discurso literário também tem muitas limitações. A variedade de obras nas bibliotecas, em se tratando de Brasil, é limitada pela falta de recursos ou pela incompetência no gerenciamento deles. Nas livrarias, imperam as decisões editoriais sobre quais autores devem ser vendidos e quais não, em atendimento à necessidade do mercado. Ainda assim, não há como negar que a variedade de informações encontrada nas livrarias e bibliotecas é muito maior do que a encontrada nos canais de televisão aberta.

Se a leitura de literatura é mais do que uma imposição, quando ela passa a ser uma opção, comparada à imposição da mídia eletrônica, e desconsiderando aqueles que têm TV a cabo, o problema está em se verificar os motivos que levam tão poucos

leitores a se interessarem pela “grande literatura”, em proporção àqueles que se satisfazem com a chamada “literatura trivial”.

Aquilo que torna a literatura erudita mais atraente também pode ser o motivo do distanciamento do leitor comum ao contato com obras desse nível. Quando falamos em ritual para a leitura de literatura, há dois pontos de vista a serem considerados: de um lado, a sacralização do livro, que é interessante sob a perspectiva de conferir à literatura um *status* de nobreza, de liturgia; porém, por outro lado, disso decorre que o leitor não iniciado não se sente seguro a trilhar um caminho que sabe ser reservado a poucos. Tal leitura não lhe servirá se não trazer os elementos correspondentes à “sua realidade sociocultural”, “a seu horizonte de expectativas” (JAUSS, 1994).

O impacto que a obra de Machado de Assis exerce hoje em dia não é o mesmo que exercia em sua época contemporânea, visto que o autor de *Quincas Borba* não foi uma unanimidade junto à crítica de seu tempo. Embora muito contestada pela crítica literária atual, em virtude do seu teor impressionista, pode-se mencionar como exemplo a opinião do crítico Sílvio Romero que, em 1897, portanto em época contemporânea a Machado de Assis, já discorria sobre as possíveis qualidades e/ou defeitos do autor:

O psicologismo, mais ou menos irônico e pessimista, do autor de *Brás Cubas*, prende-se, por mais de uma raiz, ao romantismo comedido e sóbrio, cheio de certas sombras clássicas, que o escritor jamais abandonou.

Por outros termos, seu romantismo foi sempre, no meio da barulhada imaginativa e turbulenta dos seus velhos companheiros, pacato e ponderado, com uma porta aberta para o lado da observação e da realidade; seu posterior sistema, que poderemos chamar um naturalismo de meias tintas, um psicologismo ladeado de ironias veladas e de pessimismo sossegado, tem, por sua vez, uma janela escancarada para a banda das fantasias românticas, não raro das mais exageradas e aéreas.

(...) Para dizer tudo sem mais rodeios: Machado de Assis é grande quando faz a narrativa sóbria, elegante, lírica dos fatos que inventou ou copiou da realidade; é menor, quando se mete a filósofo pessimista e a humorista engraçado (ROMERO, 1897).

No entanto, Machado de Assis atravessou o século XX e hoje é considerado um mestre, um marco na literatura erudita do Brasil, o que lhe confere um *status* de superioridade. Mas, o leitor comum a que nos referimos neste artigo, ao ler a obra de Machado, saberia identificar o porquê da sua literatura ser chamada de erudita? Dificilmente, visto que talvez confundisse erudição com falta de nexos. Para o leitor comum, a grande literatura proclamada pela crítica é pesada demais para se suportar.

Por outro lado, Paulo Coelho é um autor contemporâneo que, devido aos altíssimos índices de venda de suas obras (em escala mundial), é extremamente criticado pelos estudiosos de literatura que, de certa forma, o acusam de charlatão por entenderem que o autor vale-se da literatura para fins não-literários. Em suas obras, fala de Deus, de demônios, de pedras filosóficas, buscas existenciais, e seus livros são consumidos quase que compulsivamente por seus “leitores comuns”.

A questão, então, é: por que um deve ser considerado literatura e o outro não? Sob o ponto de vista acadêmico, Machado de Assis deve ser literatura e Paulo Coelho não porque o modo de articulação do discurso machadiano apresenta as marcas estéticas que deve ter a literatura. Sob o ponto de vista do leitor comum, provavelmente, Paulo Coelho será literatura porque, pela acessibilidade do seu discurso, dá ao leitor aquilo que ele procura: *comodidade*.

Um outro exemplo do descaso de seus coetâneos é o escritor Lima Barreto que, em seu tempo, foi praticamente excluído do circuito literário porque seus escritos, mais de cunho jornalístico, não pareciam conter as marcas ou sutilezas estéticas da literatura. Como saber se Machado de Assis vislumbrou a força e a perenidade de sua obra ao longo dos tempos? Lima Barreto, atualmente, é considerado um dos grandes autores da literatura brasileira. E Paulo Coelho, será que as futuras gerações dirão alguma qualidade em sua obra? Com esse argumento, procura-se demonstrar que o conceito de cânone também é questionável, pois seus critérios de classificação da literatura parecem ser mais subjetivos do que objetivos.

É aquilo que diz o crítico Antonio Candido no capítulo sobre *Estímulos da criação literária* (1976), em que distingue a literatura em diferentes níveis de compreensão. A produção literária de um povo rústico, condicionado a um ambiente mais restrito de informações e conhecimentos gerais, certamente evidenciará as

características da cultura desse povo. Da mesma forma, a produção literária de um autor inserido em um contexto de maior erudição apresentará as marcas desse ambiente. Portanto, tanto a produção literária de um povo rústico quanto a de um povo erudito são literatura. Apenas variam em critérios de classificação. O leitor erudito de hoje não julga Paulo Coelho literatura, por entender que sua obra carece de elementos que a caracterizem como tal; assim como o leitor rústico (ou um “iletrado literariamente”) pode não julgar Machado de Assis literatura, por não estar apto a penetrar as sutilezas estilísticas (por exemplo, o uso da ironia) presentes em suas obras.

A questão seria ainda menos esclarecedora se, distanciando-se um pouco da idéia de Antonio Candido, o crítico comum de literatura se preocupasse, ao mesmo tempo, com a obra literária a partir do contexto social de cada autor e de cada leitor, a cada leitura, numa soma infinita, sem um denominador com a finalidade de imperar, ditar as palavras em cada boca, como tentou a crítica impressionista.

Sabendo Machado de Assis um homem de origem humilde e de poucas posses, em uma época em que nem se sonhava com o avanço tecnológico a que se chegou neste início de século XXI, e Paulo Coelho um brasileiro de classe média alta com livre acesso aos grandes centros culturais do mundo, talvez fosse mais lógico imaginar que as obras de Machado de Assis fossem literatura “fácil” e as de Paulo Coelho, literatura erudita. Mas se dá o contrário, o que reforça o tom da crítica de que Paulo Coelho quer apenas ganhar dinheiro com sua produção literária. No entanto, o que vale mais: o aval da crítica ou o do leitor? A literatura é inclassificável.

Em *Dialética da Colonização*, Alfredo Bosi aponta que há limitações tanto na cultura popular quanto na cultura erudita. *A cultura popular é limitada por sua falta de horizontes; a erudita, por sua falta de raízes* (BOSI, 1996). Da mesma forma que o rústico não sabe o céu sobre sua cabeça, o erudito não sabe o chão sob seus pés. É preciso, então, que o rústico alerte o erudito sobre a existência do chão e que este desperte aquele para a existência do céu. Assim é que se poderá vislumbrar a literatura em seu conjunto, em sua “função humanizadora”, como aqui se procura interpretar a palavra de Antonio Candido, cujos pressupostos estão fundados na teoria apresentada por Hans Robert Jauss em *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994).

De acordo com Candido, ao contato com uma boa obra literária, o leitor encontrará subsídios para a formação de sua personalidade e preparar-se-á melhor para os desafios da vida cotidiana. Mas alerta: “a literatura não corrompe nem edifica”, apenas “faz viver”. A literatura, enquanto elemento de humanização, desempenha uma função vital.

Não só em relação à literatura, mas em situações diversas, todos tendemos a relegar aquilo que nos entedia e a buscar algo que nos dê satisfação ou prazer de vivenciar. A literatura só existe porque o leitor existe. Há de se supor, então, que o leitor sinta prazer em ler um bom romance.

Mas, e se ele sentir prazer somente ao ler Paulo Coelho e não o sentir quando da leitura de Machado de Assis? Seria justo afirmar que apenas Paulo Coelho é literatura? É certo que não. Na verdade, sob a perspectiva da Estética da Recepção, poder-se-ia dizer que ambos são literatura, apenas diferindo em função dos níveis de complexidade que a leitura de suas obras causaria em seus leitores.

Sabe-se que a literatura é a representação de outras áreas do saber, tais como a filosofia, a história, a antropologia a psicologia, a política, entre tantos outros campos do conhecimento que ela possa abranger. Dessa forma, pode-se argumentar que não se ensina literatura, porque, ao se tentar ensiná-la, o que na verdade se ensina são saberes correspondentes a todas aquelas áreas, menos literatura (CEIA, 1999). Indo mais além nesse raciocínio, pode-se chegar ao argumento de que a literatura é uma entidade virtual, visto que, despida da roupagem que empresta nos mais variados campos do saber humano, resta-lhe apenas seu caráter de arte, de desconstrução da realidade. E a compreensão de uma obra literária enquanto expressão artística talvez seja o último momento para o leitor. Para que ele desfrute o prazer estético de um texto literário, terá antes que identificar as pistas presentes no texto para depois percebê-lo como obra de arte. E é justamente nesse caminho crucial do entendimento da literatura como instrumento de inserção social que o leitor formado na atual sociedade carece das referências daquelas outras áreas do saber que compõem a literatura. Carência esta que, vale dizer, também parecem sentir muitos professores de literatura, seja pela falta de

condições apropriadas ao desempenho de sua função, pela falta de leituras em sua formação ou mesmo pela falta de interesse.³

Entre outras coisas, segundo a crítica canônica a respeito da obra de Paulo Coelho, há o argumento de que sua obra não deve ser vista como literatura porque não renova as estruturas formais ou semânticas da maneira como o fazem os grandes autores. Ou seja, o discurso presente em seus livros seria a reprodução de muitos lugares-comuns da literatura, sem o caráter transfigurador do real que devem trazer as obras pretensamente literárias (BARBOSA, 2003). No entanto, para os alunos que não agüentam mais ver seus professores de literatura impondo-lhes, indiscriminadamente, todas as escolas literárias da história e seus grandes mártires, o contato com literaturas menos eruditas não teria um efeito muito distinto daquele que os críticos de Paulo Coelho julgam ser fundamental à literatura: a fuga do “lugar-comum”. Visto que, para tais alunos, o contato com uma literatura que não lhes exigisse tantas regras e classificações, como as vistas na escola exigem, seria um ótimo exemplo de fuga ao “lugar-comum” que é a literatura para eles.

Os grandes autores da literatura brasileira estão nos livros didáticos, com toda a sua riqueza poética a ser desvendada, mas a forma como são apresentados, recortados, deformados, nega a liberdade que deve ter o leitor/aluno no momento de decifrar a poesia (a arte) ali presente.

Diferentemente de alguns críticos que prefeririam ver obras como a de Paulo Coelho na lata do lixo, se o aluno sente prazer em ter contato com leituras desse tipo, isso não deve ser motivo de censura ou preconceito. É preferível compreender esse processo como uma etapa na construção do “horizonte de expectativas” desse leitor que, ao longo da experiência com a literatura, do contato com obras literárias mais complexas, possa comparar os diferentes processos de criação dos diferentes autores e, mesmo que não perceba, desenvolver um senso crítico acerca dessas variações que tornam tão instável uma definição para a literatura.

³ Pensar uma solução única para esse problema, talvez, seja muita pretensão, mas sabendo que há o vício nos meios acadêmicos de se condenar toda “literatura fácil”, como a de Paulo Coelho, e que desses círculos acadêmicos sairão os futuros professores das redes de ensino públicas e privadas, sugere-se que tais profissionais não atuem como censores do gosto literário de seus alunos.

2.2. CONCEPÇÕES DE LITERATURA

Os textos *Estímulos da criação literária*, de Antonio Candido, *O que é literatura?*, de Terry Eagleton, e *A literatura*, de Antonie Compagnon são exemplos de textos que valorizam a diversidade ou a abrangência para o conceito de literatura.⁴

Antonio Candido considera literatura tanto as criações poéticas dos povos ditos primitivos quanto dos povos ditos civilizados. Não seria adequado classificar a literatura de um ou outro grupo social como maior ou menor, mas considerar os fatores determinantes desses processos de criação – a que Candido nomeia “estímulos condicionantes”: *se a mentalidade do homem é basicamente a mesma e as diferenças ocorrem sobretudo nas suas manifestações, estas devem ser relacionadas às condições do meio social e cultural* (1976: 44).

Neste ponto, Compagnon dialoga com Candido quando este diz que o critério de valor de um texto não é “literário nem teórico, mas ético, social e ideológico”, isto é, extratextual, contextual. Assim, se em um dos pólos do processo literário, o da criação, há essa variação acerca de uma definição para a literatura, isso também ocorre no outro pólo, o da recepção. Terry Eagleton aponta que literatura será aquilo que o leitor considerar literatura. E Antonie Compagnon também se refere a uma “complexidade dos níveis de literatura”: *Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é* (2001: 33).

Os três textos convergem, portanto, quanto à consideração de que literatura é algo complexo e passível de diferentes níveis de interpretação. Pode-se afirmar que, da mesma forma como um leitor iletrado poderá não considerar literatura a produção literária de um autor culto, um leitor culto também poderá não considerar literatura a produção de um autor iletrado. Tal afirmação dialoga com o texto de Eagleton quando este diz que a literatura possui um “valor transitivo”, ou seja, uma obra literária só é

⁴ CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976. / COMPAGNON, Antoine. A literatura. In: *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. UFMG: Belo Horizonte, 2001. / EAGLETON, Terry. O que é literatura? In: *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

considerada como valiosa *por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos* (1997: 16).

Nos três casos, também fica evidente o pressuposto de que deve haver um “contrato” entre o leitor, o texto e o contexto da criação para que determinada obra possa ser chamada de literatura. No exemplo de *Candido*, se o leitor não assimilar a gratuidade pretendida pela obra, estará fadado a não efetivar seu horizonte de expectativas. E isso certamente fará com que tal obra, para tal leitor, não apresente qualquer valor literário. Compagnon mostra muito bem o caráter comunicativo da literatura que, dialeticamente, transforma e é transformada pela sociedade em que atua – o que corrobora a assertiva de que, para se efetivar o “contrato” entre o leitor e uma determinada obra literária, deve haver a aceitação da gratuidade proposta pela obra. Em Eagleton, pressupõe-se que, para a efetivação da leitura do texto literário, ocorra antes um acordo de interesses entre leitor e obra – no caso, mais os interesses do leitor que da própria obra.

Mas, vale ressaltar que a aceitação da gratuidade intencionada pela obra literária (ou o acordo entre o leitor e a obra) é já uma atitude de cumplicidade, cujas conseqüências não se pode preestabelecer.

Ainda, por mais que se pretenda uma liberdade de criação e recepção para a literatura, essa atitude de gratuidade esbarra nos ditames impostos pela indústria cultural, visto que o mercado atua como ditador/formador do gosto de cada leitor. De forma que, ao se falar em literatura, deve-se também pressupor um sistema dominante que seleciona e direciona a produção literária de cada época segundo interesses menos literários, artísticos e culturais do que econômicos, ideológicos e políticos: *A indústria cultural produz os homens que lhe convêm, inclusive os críticos* (WELLERSHOFF, 1970: 04).

Dessa forma, “gratuidade” não pode ser compreendida como sinônimo de total liberdade de criação ou de recepção de uma obra literária, pois, subjacente a essa atitude supostamente independente do autor e do leitor, há sempre que se considerar um sistema de valores do qual a literatura é apenas parte e que, inevitavelmente, terá que aceitar determinadas regras para não perder sua autonomia.

2.3. FUNÇÕES DA LITERATURA

Os textos *A literatura e a formação do homem* (1972) e *O direito à literatura* (1995), de Antonio Candido defendem uma função humanizadora para a literatura. No primeiro texto, tal função atua na formação da personalidade do homem; no segundo, defende que esta função de humanizar da literatura merece ser entendida como um direito inalienável do ser humano, visto que a ficção ou a fantasia estão presentes na personalidade de cada um e que, por isso, não podem estar restritas a classes sociais mais favorecidas.

Os textos giram em torno de um único núcleo: a literatura é uma forma de expressão do homem que visa superar, no homem, a sua carência de fantasia. Assim, as anedotas, os trocadilhos, os jogos de adivinha etc. seriam formas mais elementares de literatura, ao passo que as narrativas, as lendas, os mitos, seriam formas mais complexas para suprir a carência de fantasia que tem o homem (1995).

No primeiro texto, Candido critica a visão puramente estruturalista da literatura pelo fato de que esta visão contraria seu estudo como um todo. Ele defende uma acepção dialética da literatura de forma que nesta visão se contemplem dois momentos: um de cunho estruturalista, mais analítico, que tem no texto o seu objeto de conhecimento, e outro momento crítico, *que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana* (1972: 804). É o momento crítico que vai interessar para o autor como aprofundamento da discussão sobre a literatura como função formadora do homem – embora pensar a literatura como algo funcional, inserida em um sistema de valores, não a distancia muito de uma visão estruturalista, visto que nesta há sempre o pressuposto de um sistema de regras que também são, observadas as suas características mais analíticas do que críticas, funcionais. Assim, se Candido enfatiza o momento crítico neste estudo, não nega o aspecto estruturalista da literatura. Pelo contrário, é a integração dos dois momentos acima descritos que fará da literatura uma força humanizadora capaz de exprimir o homem e de atuar na própria formação do homem.

No texto *O direito à literatura*, isso fica evidente quando o autor distingue três faces na literatura: primeiro, ela é uma construção de objetos com estrutura e significado, que é o texto; segundo, ela é uma forma de expressão, pois manifesta as

emoções e as diferentes visões de mundo dos indivíduos; por último, ela é uma forma de conhecimento. Portanto, para se chegar ao momento crítico, no estudo da literatura, é preciso antes passar pelo caminho analítico. É a forma construída do texto que vai dizer ao leitor onde ele poderá encontrar o seu significado.

Se a literatura possui uma função formativa de caráter educacional, tal função atua indiscriminadamente sobre os indivíduos. Isso se explica pelo fato de que ela é uma modalidade de expressão da fantasia humana e, se esta fantasia “coextensiva ao homem” sempre contém algo da realidade em que está inserido este homem, essa transfiguração do real pela literatura sempre evidenciará níveis de complexidade da vida humana. Será falsa se expressar somente o belo, o bom e o sublime; como também o será, se externar apenas o feio, o ruim e o horrível da vida. Mas será eficaz e verdadeira se efetivar situações em que estes pólos atuem concomitantemente, pois a vida é feita de altos e baixos.

Entre as muitas funções que exerce, a literatura é também uma forma de conhecimento. Nesse aspecto, ela proporciona o alargamento da experiência individual, permitindo que o leitor possa não só ampliar seu conhecimento de mundo, mas também “vivenciar” antecipadamente, pela literatura, situações ainda não realizadas.

Nessa sua função de mediadora do conhecimento, a literatura também pode ser entendida como representação de outras áreas do saber: a filosofia, a história, a antropologia a psicologia, a política etc., de forma que, ao se falar em literatura, indiretamente, está se falando sobre todas essas áreas concernentes ao saber humano. O problema está em que, nos dias atuais, as áreas do saber em que a literatura busca sua “matéria-prima” – a filosofia, a psicanálise, a sociologia, entre outras – também se encontram em crise, em contrapartida à evolução desenfreada da tecnologia industrial eletrônica. Os valores são efêmeros e não se sabe ou não se pode prever como será a sociedade daqui a dez anos.

Portanto, a atitude extremista de se pretender classificar o que é e o que não é literatura não parece considerar o contexto sócio-cultural vigente, passível de uma infinidade de interpretações e relações, em que os conceitos e os objetos conceituados não são fixos, mas estão sempre se transfigurando em cada discurso que deles se apropria. E a literatura, antes de qualquer tentativa de se querer fechá-la ao prazer de

quem quer que seja, será sempre uma possibilidade de liberdade, ainda que vigiada por quem quer que seja.

2.4. DA LITERATURA COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO CULTURAL

Partindo da consideração de que a literatura não é apenas a representação estética de determinado objeto, mas também uma prática discursiva capaz de legitimar novas significações culturais, este capítulo tece argumentos que procuram justificar um lugar para a literatura como agente de transformação cultural.

Os estudos literários no século XX atingiram um nível de discussão que extrapola o campo da literatura e se confunde com o debate político-filosófico acerca das questões determinantes das relações sócio-culturais da sociedade contemporânea. Para verificar a intimidade entre os estudos literários e a busca pela afirmação de valores políticos que almejam alguma forma de poder, seguem-se alguns exemplos.

Os formalistas russos, por não se engajarem a uma ideologia política declarada, quando propuseram um estudo do texto literário independente de questões ideológicas, foram combatidos pelo sistema dominante por representarem uma “ameaça” contra o ideal revolucionário vigente. A proposta de desvincular o texto literário do seu caráter ideológico foi interpretada politicamente como uma tentativa de neutralizar a força do discurso ideológico revolucionário e, dessa forma, diminuir o poder de persuasão da propaganda comunista sobre a sociedade russa.

O estruturalismo nos estudos literários, de seu lado, foi quase que um dominador da linguagem, a consequência de um modo de ver a sociedade sob a perspectiva dos paradigmas estabelecidos pelo poder político mundialmente vigente. Sua época foi marcada pela imposição de valores acerca do que era tido como certo ou errado numa sociedade ainda respirando a fumaça das bombas da segunda guerra mundial. Portanto, o clima não era muito adequado à promoção das liberdades individuais. Tanto que seu reflexo na literatura não extrapola aquilo que os formalistas já tinham discutido. No entanto, se os formalistas não evidenciavam uma intenção política em seus estudos, o estruturalismo não só evidencia as suas pretensões como de certa forma também as impõe. A noção de sistema que oferece não permite a contestação dos paradigmas estabelecidos na sociedade, apenas considera a possibilidade da reestruturação

sintagmática dos diferentes modos de afirmá-los. Não se encontra nesses estudos, por exemplo, a abordagem do papel da mulher na literatura, visto que tal temática não pertencia ao rol dos paradigmas então aceitos. À crítica literária estruturalista coube a função de levar a cabo a classificação dos pormenores discursivos do texto literário, destacando, tal qual os formalistas, apenas seus aspectos modais, sem questionar a validade discursiva dos textos abordados.

Se na primeira metade do século XX os estudos literários detêm-se exclusivamente na abordagem formal do discurso, é na segunda metade do século – especificamente a partir da década de 1960, no momento em que se dá o início do rompimento dos paradigmas até então excludentes de grande parte da sociedade –, que uma nova luta política se estabelece e da qual a crítica literária participou, dialeticamente, contribuindo para que ela acontecesse ao mesmo tempo em que redirecionava seus princípios em decorrência da influência que recebeu.

Talvez o momento mais significativo e, certamente, o que mais influenciou o pensamento atual acerca de um lugar para a literatura tenha sido a transição ocorrida nesse período, entre o estruturalismo e o que se convencionou chamar de *Pós-estruturalismo*. Esta corrente filosófica, cujo expoente mais significativo parece ser o filósofo francês Jacques Derrida, rompe com a noção de oposições binárias do estruturalismo e, sob a perspectiva do que se chamou “desconstrução”, dissemina uma nova visão da sociedade na qual é preciso “desconstruir” as verdades criadas pela cultura estruturalista dominante e permitir que outros valores culturais possam participar do debate político constitutivo das relações de poder. É o momento em que a crítica literária se volta para a literatura como elemento capaz de formar a consciência crítica do leitor sobre os rumos do mundo. O negro, a mulher, o homossexual, o pobre, que sempre estiveram presentes nas obras literárias mas não eram o foco do debate, visto que o que valia era a forma organizacional e não a temática discursiva dos textos, passaram a ter presença certa na literatura: a literatura sai da biblioteca e vai para as ruas.

No entanto, se alguns críticos literários – dentre eles destaca-se Roland Barthes – fizeram parte da transição do estruturalismo para o pós-estruturalismo, e souberam equilibrar os aspectos positivos da análise literária estruturalista e seus correspondentes pós-estruturalistas, isto é, apresentar a possibilidade de vínculo entre forma e conteúdo

discursivos do texto literário, hoje em dia há o risco de que a literatura venha a se tornar um mero artefato cultural, de modo que uma obra valha mais pelo que diz do que pela forma como diz o que diz. O debate entre o cânone e o popular, nesse aspecto, parece ser mais um problema da crítica do que da própria literatura, pois o advento de novas obras literárias no atual contexto não deve ser entendido como simples representação dos interesses políticos de uma determinada forma de cultura. Se tal obra não apresentar em sua forma discursiva o elemento estético constituinte daquilo que os formalistas definiram como *literariedade*, não terá que ser classificada como literatura. Caberá não apenas à crítica esse julgamento mas, sobretudo, ao leitor. A literatura é aquilo que diz e a forma como diz o que diz, não uma ou outra coisa (LIMA, 2002).

As considerações acima pretendem mostrar como a literatura não está isenta de determinar e ser determinada pelas práticas políticas estabelecidas na sociedade. Ela permite o dialogismo entre aquilo que se pensa a respeito da sociedade e aquilo que se faz por ela. De acordo com Terry Eagleton (1997), ao tratar sobre o pós-estruturalismo em seu livro *Teoria da Literatura: uma introdução*, os preceitos desconstrutivistas disseminados por Derrida não alcançaram o êxito desejado na esfera política, visto que os momentos marcantes de tentativas de rompimento dos paradigmas vigentes à época não vigoraram. O famoso mês de maio de 1968 na França não foi capaz de derrubar o poder. Por isso, se na prática o ideal de abertura política não se concretizou, coube à literatura, ou melhor, à crítica literária pós-estruturalista, assegurar a validade e a permanência daquele ideal. É no campo da linguagem que o pós-estruturalismo cria suas raízes:

O pós-estruturalismo foi produto dessa fusão de euforia e decepção, libertação e dissipação, carnaval e catástrofe, que se verificou no ano de 1968. Incapaz de romper as estruturas do poder estatal, (...) viu ser possível, em lugar disso, subverter as estruturas da linguagem (p.195).

Desde então, a sociedade tem se transformado muito rapidamente. Todo o teor do discurso pós-estruturalista preservado e desenvolvido pela crítica literária não é mais novidade para ninguém. Todos sabem da existência (e da importância) da mulher, do

negro, dos pobres e dos homossexuais, apesar do preconceito que ainda sofrem. E a literatura, ao lidar com esses temas que refletem problemas sociais, mesmo que o faça de maneira artística, não pode deixar de ser interpretada como um artifício ao mesmo tempo de contestação política e de afirmação cultural. Pois, se no caso do pós-estruturalismo ela reflete o pensamento de uma época que valoriza as culturas marginalizadas, da mesma forma ela atua como agente de conscientização de que tais preconceitos culturais não devem existir. É sob esse aspecto de ser também um agente de transformação político-cultural que a literatura é aqui considerada.

Os Estudos Culturais são um importante meio de investigação sobre como se formam as relações de poder da sociedade. O próprio termo evidencia a ampla perspectiva de seus objetivos: estudar culturas num universo repleto de diversidades culturais.

Toda ação e toda forma de linguagem, independentemente do que façam ou do que digam, são representações culturais. E os Estudos Culturais, por sua vez, investigam e fundamentam o maior número possível de informações capazes de justificar os fatores determinantes de tais ações ou formas de linguagem. Essa atitude reflete uma antiga ambição de se alcançar uma teoria e uma prática que dêem conta das relações humanas como um todo, sem privilegiar um ou outro seguimento visto que todas as áreas do saber estão contempladas na perspectiva dos Estudos Culturais.

Considerar a literatura como prática dos Estudos Culturais não é torná-la menos artística, mas mais atuante quanto à sua capacidade de investigação das relações de poder estabelecidas nas sociedades. Enquanto elemento de recriação da realidade, por meios que lhe são peculiares, ela desempenha o mesmo papel que pretendem os Estudos Culturais, ou seja, o questionamento da validade das práticas culturais existentes. Nessa perspectiva, ela não é apenas uma forma de organização estética do discurso, mas também uma força política, capaz de fazer com que as sociedades pensem a respeito de si mesmas e questionem a validade de suas ações.

Apesar de todas as contradições que a globalização apresenta, em especial no campo econômico, os Estudos Culturais, neste contexto, apontam para a valorização de todas as culturas, sem exceção. Contra o pensamento conservador preconceituoso, cujos interesses particulares evidenciam o temor de se promover a abertura cultural, os Estudos Culturais apresentam-se como a revalorização da utopia daqueles grupos

excluídos não só do campo artístico mas também das relações de poder mais objetivas que, entre outras coisas, determinam qual grupo morrerá de fome e qual morrerá pelo consumismo descontrolado.

Uma espécie de órgão regulador da democracia, os Estudos Culturais podem mostrar, mesmo a quem não quer ver, que há mais questões a se tratar no mundo do que questões econômicas.

Neste ponto, talvez fique mais evidente a importância de se considerar a literatura como parte dos Estudos Culturais. Enquanto arte, cabe a ela o papel de traduzir as experiências de grupos sociais que nunca tiveram voz na cultura universal. Pela arte, ela pode reconduzir muitas formas de cultura a seu devido lugar porque permite a possibilidade metafórica de driblar a censura de poderes políticos dominantes. E, por isso, neste percurso, ela pode ser até mais objetiva do que a História, visto que esta geralmente é contada por aqueles próximos ao poder. A literatura, pelo contrário, desde os seus níveis mais elementares aos mais complexos, está presente no dia-a-dia de cada indivíduo da sociedade, denunciando o que deve ser denunciado, afirmando o que deve ser afirmado, enfim, formando indivíduos críticos e sensíveis para a valorização da arte. Cabe a ela mostrar que as culturas existentes se fazem não apenas de números e estatísticas mas, principalmente, de indivíduos com diferentes experiências de vida e diferentes formas de expressão dessas experiências.

Há a precaução, ou até um certo conservadorismo, da parte de alguns estudiosos da literatura, quando se relaciona literatura com estudos culturais. Dessa relação, há o receio de que a literatura perca sua posição autônoma na cultura para tornar-se mero instrumento dos Estudos Culturais (CEVASCO, 2003). No entanto, a literatura não é senão uma prática cultural, portanto, um objeto dos Estudos Culturais. Dessa relação, ao invés de se considerar uma perda de autonomia para a literatura, entende-se que é dela o papel de afirmar os Estudos Culturais como uma prática autônoma. A literatura é um elemento de afirmação da cultura e, de maneira alguma, tal característica deve ser vista como algo menor.

A partir das implicações dos Estudos Culturais em literatura, surge a necessidade de se rever os limites entre o erudito e o popular, o literário e o não-literário. Da mesma forma como propõem a valorização das culturas marginais, os Estudos Culturais permitem o surgimento de formas de expressão que reivindicam um lugar na literatura

sem que, necessariamente, tais formas de expressão encontrem acomodação no campo estético literário. Aí talvez resida o problema: os Estudos Culturais não levam devidamente em conta o caráter estético da obra literária para afirmá-la enquanto instrumento de transformação político-cultural; já para a crítica literária, o caráter estético da literatura não pode ser dissociado do seu conteúdo discursivo, visto que ambos é que permitem a expressividade capaz de transformar a cultura. Nem toda forma de expressão pretensamente artístico-literária poderá ser aceita sem passar pelo crivo da crítica, ao passo que, para os Estudos Culturais, não ocorre esse tipo de censura: toda forma de expressão é um produto e um agente da cultura, e aí reside sua importância, independentemente de que tal expressão se dê pelo viés literário ou não.

Acerca da questão sobre quem ganha ou perde, na relação entre Estudos Culturais e literatura, Jonathan Culler, em seu livro *Teoria literária: uma introdução*, argumenta que *os estudos literários podem ganhar quando a literatura é estudada como uma prática cultural específica e as obras são relacionadas a outros discursos* (1999:52). Faz referência, ainda, ao fato de que autores como Shakespeare nunca foram tão estudados sob tão diversas perspectivas quanto agora. Para os Estudos Culturais, a literatura vale mais pelo teor dos diferentes modos discursivos que apresenta do que pela forma com que tais discursos são construídos. Embora não sejam poucos os trabalhos que versem sobre a relação entre a linguagem literária e outras formas de linguagem (outras formas de cultura), como o cinema e a pintura, por exemplo, uma característica comum entre eles é a abordagem da linguagem como elemento recriador de realidades, enquanto elemento estético. Aos Estudos Culturais, não se objetiva o enfoque meramente estético da literatura, do cinema ou da pintura, mas o papel que estas formas artísticas representam num contexto mais amplo, em que o que se pretende é o acréscimo de discursos capazes de produzir novas significações culturais em uma sociedade tão carente de transformações culturais como é a sociedade atual.

Ao apresentar situações verossímeis, mas sem correlato objetivo na vida real, a literatura faz com que o leitor vislumbre a possibilidade de uma nova forma de organização da sociedade. E, nesse processo, ela representa o propósito dos Estudos Culturais: alertar para a não-gratuidade das relações de poder estabelecidas (GIROUX, 2003). Por isso, em sua função estético-representativa, ela é também instrumento de transformação cultural.

Quando João Ubaldo Ribeiro, em seu livro *O diário do farol*, apresenta um narrador condenando o celibato, por exemplo, traz à tona todo o jogo de interesses sócio-político-culturais envolvidos no processo determinante de tal prática. Se a obra evidencia a falência dessa prática, caberá ao leitor a construção de uma nova forma de pensar a sociedade sem o celibato. Neste exercício, o que se faz é justamente questionar a validade das práticas culturais vigentes, pela literatura.

Dessa forma, se cabe a ressalva de que os estudos literários não podem se fechar à perspectiva político-cultural da literatura, do mesmo modo deve-se argumentar que os Estudos Culturais, quando aplicados à literatura, não podem ignorar a existência da literariedade como parte constituinte do processo discursivo literário. Se se tomar como exemplo *O diário do farol*, verificar-se-á que a força discursiva que apresenta, capaz de questionar a prática cultural do celibato, não pode ser analisada isoladamente, como um discurso não-literário. É também o modo como o discurso é organizado que permitirá a inserção do leitor no processo de construção de um novo significado cultural.

No atual contexto sócio-cultural, tão repleto de apelos midiáticos sensacionalistas e da propagação de uma cultura cada vez mais empresarial e menos letrada, a crescente pluralidade verbal causada pelos avanços desenfreios da tecnologia tem feito com que tanto a literatura (microcosmo) quanto os Estudos Culturais (macrocosmo) não dêem conta de tamanha pluralidade cultural (GIROUX, 2003).

Ao mesmo tempo em que é possível vislumbrar uma força transformadora na literatura, vive-se um momento crítico em que cada vez mais parecem diminuir os espaços de aceitação do artefato literário. Na sociedade pragmática atual, o tempo que se leva para ler uma obra literária é tido, para muitos, como desperdício. Preferem a comodidade das novas tecnologias eletrônicas da informação do que o esforço que é ler um livro; e talvez isso explique a inconsistência discursiva da sociedade moderna, na qual tudo é transitório e prevalece o ceticismo em vez da definição de diretrizes que objetivem superar o caos estabelecido.

Ainda que se defenda o resgate da utopia, em virtude da recente presença de vozes culturais até então marginalizadas rompendo o domínio das formas tradicionais de pensamento e atitude, é também sabido que o horizonte tampouco se apresenta como definido.

O que se pode dizer é que a literatura ainda é um dos poucos lugares em que se pode encontrar um pouco de liberdade. E, para que se possa fazer valer seu caráter libertário perante uma sociedade mais ampla, é preciso que todos os educadores que lidam com a literatura se proponham a evidenciar a sua validade enquanto agente de transformação cultural. Espera-se que os estudos literários não se fechem para esse aspecto tão evidente em sua prática. Àqueles que não admitem outra finalidade para a literatura senão uma espécie de arte para se colocar na moldura, a única coisa que se tem a dizer é que a literatura não mudou em a sua essência, o seu caráter de (des) (re) construção da realidade, pela arte, permanece. Mas o contexto cultural vigente, também em constante processo de (des) (re) construção, pede que se a considere como algo mais amplo, capaz de promover a humanização de todos os indivíduos carentes não só de fantasia, mas também de realidade.

3. TEORIAS DA LEITURA

Neste capítulo, no item 3.1., faz-se uma abordagem da Sociologia da Leitura com vistas à descrição funcional de sua metodologia de pesquisa.

No item 3.2., apresenta-se a descrição dos pressupostos teóricos relativos à Estética da Recepção e da Teoria do Efeito Estético como meio para justificar a leitura literária por leitores alheios às conclusões alcançadas pela teoria crítica da leitura de literatura.

3.1. SOCIOLOGIA DA LEITURA: IMPLICAÇÕES NO ÂMBITO DA PESQUISA LITERÁRIA

A sociologia da leitura é o segmento da sociologia da literatura que tem como objetivo estudar o público como elemento atuante no processo literário, considerando que suas mudanças em relação às obras alteram o curso da produção das mesmas. Nesse sentido, pesquisam-se as preferências do público, levando em conta os diversos segmentos sociais que interferem na formação do gosto e servem de mediadores de leitura, bem como as condições específicas dos consumidores segundo seu lugar social, cultural, etário sexual, profissional, etc. (AGUIAR, 1996).

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

É fato que os mais aficionados pela cultura livresca tendem a sentir um certo grau de ressentimento quando se constata que a “fonte” da leitura literária deixou de ser

exclusividade do livro. Embora objetivamente ele seja um mero veículo de informação através da palavra escrita, como o foram os pergaminhos e como são os *cibertextos*, por preceder toda a nossa era tecnológica, o objeto livro tornou-se quase que um mito, pois sempre se representou como sinônimo de difusão do saber da humanidade através dos tempos.

Se para o bem ou para o mal, a visão científica dos seres e das coisas tende a desmistificar toda a magia que a cultura humana naturalmente confere aos seres e às coisas ao seu redor. Como não poderia deixar de ser, o estudo científico que envolve a pesquisa sociológica da leitura fez do livro apenas mais um entre tantos outros meios de difusão da palavra escrita. Pois, embora cultuado como algo sagrado por alguns leitores, o livro é também um objeto de consumo, por isso não há mais só o leitor comum, que lê só por ler, há também o leitor consumidor, que lê só o que lhe vendem, e muitas vezes sem se preocupar com o preço.

A palavra, em sua função de “código por excelência” da comunicação humana, uma vez registrada e aceita por um indivíduo ou por um grupo de indivíduos, pode influir decisivamente na formação sociocultural dos mesmos. Talvez isso explique porquê, por tanto tempo, o livro, apesar de mercadoria, representa um status de nobreza.

À Sociologia da Leitura caberia a função de investigar, classificar e criticar todo o processo pertinente ao contexto de produção e recepção de textos capazes de comunicar alguma mensagem a um público leitor. Embora a concepção de texto e, conseqüentemente, de leitura, ultrapasse o signo da palavra escrita e falada (signos verbais) e também englobe a construção de significados por signos não-verbais (as pinturas, os sinais de trânsito etc.) – o que evidencia uma área de pesquisa bastante ampla para a disciplina –, neste momento o que se pretende mostrar são alguns aspectos relativos ao modo como a Sociologia da Leitura tem abordado o contexto de produção e recepção do texto literário, por isso a referência ao objeto livro como um dos meios mais eficazes, ainda no século XXI, de difusão da literatura.

A crítica literária não raro descarta a consideração de possíveis impactos que determinadas obras literárias possam causar em algumas sociedades e tende a centralizar suas considerações geralmente como uma forma de julgar tais obras quanto ao seu valor artístico – sem ver nisso uma possível implicação na adoção de novos costumes na sociedade em que tais obras se difundirem –, muitas vezes conseguindo

estabelecer, pela insistência, novos padrões para o que deva ser aceito como “real” arte literária ou como pseudoliteratura. A Sociologia da Leitura, por sua vez, vale-se dessa espécie de “refugio” literário que a crítica se dá ao direito de desconsiderar para buscar compreender a literatura em seu pleno funcionamento. Se o papel da crítica literária é analisar a escritura, a Sociologia da Leitura, obviamente, analisa a leitura literária no meio social, ou seja, busca compreendê-la em seu ponto de chegada e não em seu ponto de partida, como o faz a crítica. Além do que, pode-se perfeitamente dizer que a leitura de um leitor-comum também pode ser crítica – aqui compreendido como um leitor que lê literatura por prazer e não por obrigação, o que pode acontecer com alguns críticos pelo dever do ofício. Talvez, em alguns casos, até mais crítica que a opinião da crítica profissional, pois o leitor-comum em regra não trairá suas impressões acerca do objeto lido como o pode fazer o “crítico profissional” em decorrência de uma possível imposição do mercado editorial.

Há que se considerar, no entanto, que há um processo dialético quando se fala em literatura e sociedade. Quando se pretende considerar as implicações da literatura em uma determinada sociedade, sobressai-se a Sociologia da Leitura como a ciência capaz de mais bem explorar a ocorrência dessa transição do figurado para o real. Por outro lado, quando o processo é inverso, ou seja, quando é uma forma de organização social no tempo e no espaço que determina a produção de uma obra literária, cabe à crítica a função de mais bem explorar essa transição do real para o figurado. Enquanto a crítica trabalha com a linguagem literária enquanto possibilidade artística, a Sociologia da Leitura literária a trabalha enquanto possibilidade prática.

Assim, se a crítica literária parece negligenciar seu papel quando reivindica para si o poder de julgamento do valor artístico-literário de determinadas obras, a Sociologia da Leitura também parece cometer um erro ao concentrar demais sua atenção nas circunstâncias que envolvem o processo editorial das obras literárias, pois tal propósito restringe-se a uma abordagem apenas marginal de todo o processo que a ela compete investigar. *Tal posição, para Zilberman (1989), restringe a contribuição dessa teoria aos estudos literários, uma vez que não se interpretam textos nem se emitem juízos de valor estético* (AGUIAR, 1996). Ao que parece, o aspecto fundamental da abordagem sociológica da leitura é saber de que maneira o ato de leitura de um texto desempenha

uma função social no leitor⁵. Concentrando-se meramente nos aspectos estatísticos do processo de produção e difusão das obras literárias, a Sociologia da Leitura negligencia o alcance e as conseqüências que o ato de leitura pode implicar nos leitores. Mesmo que essa forma de abordagem do processo editorial pareça ser o caminho mais prático para se desenvolver uma pesquisa na área, pois não há dúvida de que, embora amplo, este seja um campo mais fácil de se delimitar, por outro lado, a essência da pesquisa sociológica em leitura é saber quais relações se estabelecem entre indivíduos ou grupos de indivíduos da sociedade a partir da leitura de determinado texto. O que vale para a Sociologia da Leitura é a palavra lida e não a palavra escrita. Contudo, diante da consideração de que cada indivíduo-leitor é um sujeito com características bastante peculiares e que sua leitura nunca será igual à de seu semelhante, concluir-se-á que a Sociologia da Leitura, de fato, é uma disciplina marginal, visto que para ela é praticamente impossível dar conta do seu objeto de estudo: cada indivíduo-leitor em um universo de bilhões de indivíduos-leitores.

Não se pretende com tais argumentos defender uma visão escatológica sobre o assunto, pelo contrário, pretende-se argumentar que a disciplina constitui-se de um campo totalmente aberto a novas descobertas – no Brasil, por exemplo, país que infelizmente possui um público leitor muito aquém da média mundial em termos de assimilação das obras lidas, a Sociologia da Leitura pode ser fundamental para apontar caminhos e fazer esse público-leitor perceber a importância que a leitura representa na constituição de uma sociedade consciente das suas decisões políticas e culturais. Na era do texto eletrônico, no Brasil menos de dez por cento dos jovens entre 18 e 24 anos de idade estão cursando uma Universidade, em detrimento de uma média muito superior mesmo em outros países da América do Sul. Na Argentina, por exemplo, a média de jovens universitários da mesma faixa etária é de trinta e dois por cento, segundo dados divulgados pelo Ministério da Educação do Brasil em maio de 2005, no programa de rádio *A voz do Brasil*. Esses dados revelam que, se há muita resistência de boa parte da população em relação ao desenvolvimento de hábitos de leitura, também falta a

⁵ O conceito de *função social* da literatura não deve ser entendido como sinônimo de *inclusão social* através da literatura. Embora também se considere importante essa possibilidade de inclusão pela literatura, quer-se aqui mostrar que a *função social* desempenhada pelo texto pode fazer não apenas a crítica, mas também o leitor-comum compreender a existência de um processo dialético entre literatura e sociedade, e poder-se imaginar como parte desse processo.

iniciativa governamental para criar as condições necessárias de acesso à leitura. Por exemplo, basta mencionar que há poucas universidades públicas no país (de um total de cerca de 1.800, apenas pouco mais de 200 são instituições públicas), fazendo com que os jovens pertencentes a famílias de baixa renda tenham seu acesso ao ensino superior ainda mais restrito; e, na maioria das escolas públicas brasileiras, as condições educacionais básicas estão cada vez mais limitadas pela falta dos recursos técnicos necessários à difusão dos programas educacionais. O público adolescente quer acompanhar as inovações do seu tempo, ter acesso a novas tecnologias, mas a escola ainda não está preparada para lhe oferecer tantas novidades e acaba sendo vista por eles como algo obsoleto. Se o objeto livro não mais atrai a atenção do público jovem, torna-se imprescindível que as instituições governamentais equipem adequadamente as escolas com a tecnologia adequada para atender esta nova demanda. Com a implementação de computadores em número suficiente para cada escola, talvez seja possível despertar o interesse dos alunos para o hábito de leitura. A literariedade do texto literário eletrônico não difere daquela do texto literário do livro, visto que quaisquer destas formas de veiculação são meios de representação dos níveis de complexidade da literatura.

Nessa perspectiva, compreende-se que a pesquisa sociológica em leitura não se restringe nem em um espaço nem em um tempo definidos. Por exemplo, ela pode muito bem valer-se da pesquisa etnográfica para investigar como, hoje em dia, um grupo de alunos no Brasil assimila o caráter literário das obras a que têm acesso através de textos eletrônicos, como também pode pesquisar o impacto causado por uma obra como *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swif, no público leitor da Inglaterra do século XVIII.

A Sociologia da Leitura tem o desafio de encontrar (ou de fazer ver) as relações que permeiam a praticidade da vida social dos leitores de literatura e a capacidade destes de abstrair das obras lidas a essência da arte literária. Se na época das *Viagens de Gulliver* isso parece ter sido mais fácil, pelo fato de que as ciências e as artes ainda não tinham se divorciado, no momento presente isso parece ainda mais difícil visto que a sociedade capitalista a que estamos submetidos não costuma contabilizar em suas planilhas a leitura de literatura (ou a apreciação das artes, em geral) pensando em sua funcionalidade social, mas sim em sua funcionalidade mercantil capaz de garantir um bom retorno financeiro a todas as partes engajadas no processo.

Por isso a crítica que ora se faz em relação ao hábito da Sociologia da Leitura concentrar demasiada atenção no processo editorial das obras de literatura. Talvez, ao invés de denunciar as práticas grosseiras de um mercado editorial que privilegia a vendagem contumaz de *best sellers* em sua maioria tidos como pseudoliteratura, ela devesse concentrar seu esforço em demonstrar quantitativamente como os mais variados públicos-leitores estabelecem (nos casos em que estabelecerem) as relações entre o artefato literário e a vida cotidiana, pois, conforme Escarpit (1969), *há – pelo menos – mil e uma maneiras de explorar o facto literário*. Esse pode ser um caminho para um salto qualitativo em termos de produção e recepção da literatura, pois se o público-leitor comum não se dá a querer saber dos resultados da pesquisa sociológica em leitura, os pesquisadores e escritores, por outro lado, podem se valer dos resultados dessas pesquisas tanto para conhecer o público que pesquisam e para quem escrevem, respectivamente, quanto para avaliar seu próprio trabalho: o que estão produzindo é de fato o que queriam estar produzindo, da forma como o queriam?

3.2. ESTÉTICA DA RECEPÇÃO, TEORIA DO EFEITO ESTÉTICO

Os fundamentos para uma estética da recepção ganham força com a publicação do livro *A história da literatura como provocação à teoria literária*, de Hans Robert Jauss (1994). Neste texto, o autor critica a história da literatura por ela, até o início da segunda metade do século XX, ainda concentrar em sua metodologia de análise do texto literário pressupostos teóricos datados do século XIX. A história da literatura seria, até então, uma abordagem simplesmente cronológica da produção literária, elegendo alguns autores ao posto de canônicos e excluindo inúmeros outros, a quem hoje em dia se convencionou classificar de autores marginais. Tal abordagem não contemplava a análise do texto literário a partir dos efeitos causados pelas obras em seus leitores – metodologia característica da Estética da Recepção e da Teoria do Efeito –, mas, em momentos distintos, buscava uma descrição das estratificações sociais a partir da literatura, conforme os pressupostos da teoria marxista, ou a desvinculação do texto literário em relação a suas possíveis implicações de mudança dos paradigmas norteadores do pensamento na sociedade, conforme a doutrina do Formalismo Russo e do Estruturalismo. Dessa forma, o conceito de *literariedade* descrito por Roman

Jackbson permitia apenas a investigação do texto enquanto objeto estético, antes das interpelações do leitor inserido em uma sociedade com valores morais e éticos pré-determinados. Porém, segundo Jauss, os formalistas russos se viram forçados a rever esse conceito porque, por mais que tentassem desvincular o texto das influências históricas (talvez motivados pela revolução de 1917), não havia como fazê-lo, pois ainda que vanguardista, seu método não podia simplesmente ignorar o que até então se julgava válido como método de análise do artefato literário: os fatores histórico e social, embora não fossem determinantes para o método que se propunha, pelo menos ainda eram parte do processo constitutivo do método de análise e classificação do que se entendia por literatura.

Jauss destaca as limitações da crítica positivista em virtude do seu método de análise restringir-se à crença de que a produção e representação das obras literárias dessa época seriam somente o resultado de fatores socioculturais deterministas.

A estética da recepção seria uma tentativa de preenchimento dos vazios deixados pelas teorias marxista e positivista, de um lado, e pelas teorias do formalismo russo e do estruturalismo por outro, pois todas elas, segundo Jauss, não vinculavam ao leitor comum (ao contrário do que ocorria com o filólogo e o historiador literário) a função de reconhecer nas obras o seu valor literário, aqui compreendido não apenas como valor estético, mas também como valor ético, sob a perspectiva de uma função social para a literatura. Dessa forma, inverte-se o pólo que sempre caracterizou a historicização literária a partir de pressupostos canônicos – tanto da crítica como dos círculos de produção literária fechados em si mesmos – para uma possibilidade de análise, aparentemente muito mais objetiva, centrada na verificação dos efeitos que a recepção da obra literária implicaria em um público variado de leitores. A Estética da Recepção, portanto, não refuta totalmente as teorias literárias precedentes, pelo contrário, buscando nelas um ponto de convergência para que a análise do texto literário de fato corresponda a uma prática mais objetiva na esfera da sociedade, considera, principalmente, o ponto de chegada, que é o leitor, e não o ponto de partida, que é todo o contexto de produção da literatura e cuja investigação teórica cabe à Sociologia da Literatura.

Para Jauss, o leitor irá determinar o valor da obra não só por ser capaz de compreender e assimilar seu caráter estético, mas também quando da necessidade de redirecionar seu modo de pensar a realidade a partir dos valores éticos e morais

apresentados a cada nova obra. O clássico exemplo de *Madame Bovary*⁶ é emblemático para Jauss, pois tal romance já pressupunha a necessidade de uma metodologia de análise tal qual a da Estética da Recepção, algo que os historiadores e críticos literários da época pareciam não perceber.

Outro autor que se destacou na pesquisa relativa à função do leitor como peça fundamental para a investigação e teorização da literatura é Wolfgang Iser, com a publicação da obra *O ato da leitura* (1999).

Segundo o autor, o texto é um potencial de efeitos que se atualizam no processo de leitura. O efeito estético deve ser analisado na relação dialética entre o texto, o leitor e sua interação. É chamado de efeito estético porque, apesar de motivado pelo texto, requer do leitor atividades imaginativas e perceptivas a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes. O texto é considerado como reformulação da realidade e como advento de algo que antes não existia no mundo. Uma tarefa da teoria do efeito seria ajudar a fundamentar a discussão intersubjetiva de processos individuais de sentido da leitura, bem como a da interpretação. As idéias sobre o efeito estético chamam a atenção para o caráter antropológico das análises literárias devido aos acontecimentos provocados pelo texto no leitor e à sua propensão, enquanto sujeito, à ficção.

Assim, tanto o efeito quanto a recepção são os princípios centrais da Estética da Recepção. A recepção opera com métodos histórico-sociológicos e o efeito com métodos teórico-textuais. Tais teorias surgem na década de 1960 na Alemanha, condicionadas por novas perspectivas históricas, científicas e políticas. Neste contexto, questionava-se a validade dos métodos críticos da tradição literária que, basicamente, tratavam a literatura a partir da intenção do autor, e visava-se a uma análise que considerasse a concorrência de interpretações dos textos ficcionais. A orientação predominantemente semântica que visava à significação converteu-se em uma análise da objetividade estética do texto.

A modernidade se manifesta como a negação da harmonia, da superação dos opostos, a conciliação, a plenitude etc. – pressupostos da tradição clássica – e instaura o hábito da negatividade às convenções. Nesse processo, busca-se entender os efeitos do texto. O momento histórico avançara para um sociologismo primário em que os

⁶ Obra de Gustave Flaubert, cujo impacto causado na sociedade francesa da época de sua publicação, em 1856, e devido ao seu caráter de fuga ao senso comum ao tratar de um assunto tão delicado como o adultério, revolucionou a forma e o conteúdo do romance.

fenômenos de arte eram geralmente reduzidos a alegorias da sociedade. No entanto, a teoria do efeito toma como seu objeto de análise a elaboração do texto. A interação entre texto e contexto constitui o objeto da atenção. O caráter de acontecimento se dá pela seleção de elementos do mundo real e sua posterior combinação, no nível textual, de forma que comuniquem uma nova perspectiva em relação a esse mundo real. Na seleção, a referência da realidade se rompe e, na combinação, os limites semânticos do léxico são ultrapassados, criando-se assim expectativas de sentido. Uma interpretação da literatura, orientada pela estética do efeito, visa à função (desempenhada nos contextos), à comunicação (transmissão de experiências compreensíveis) e à assimilação (prefiguração da recepção).

O texto nunca se dá como tal, mas resulta do sistema de referências escolhido pelos intérpretes para sua apreensão. A ficção não é um pólo oposto à realidade, mas comunica algo sobre ela. Portanto, exerce uma função comunicativa do real. Dessa forma, da mediação entre sujeito e realidade, cumpre evidenciar os efeitos provocados pelos textos ficcionais.

Um modelo histórico-funcional compreende duas interseções, sendo uma que se dá entre texto e realidade e outra, entre texto e leitor.

Esse modelo servirá como base para discutir o aspecto pragmático dos textos ficcionais. As frases do ato de fala sempre dependem de um contexto; o ato de fala nunca é idêntico à mera seqüência de frases; se estabiliza através da referência a uma situação. Embora no texto as referências extra-textuais assumam significação diferente daquela que têm fora dele – sua dimensão pragmática –, como nos atos de fala, elas só se evidenciam a partir dos diferentes contextos assimilados. Portanto, nos atos de fala a aceitabilidade da mensagem dependerá de procedimentos aceitos em um sistema de convenções (estrutura vertical); já os textos ficcionais substituem esta estrutura vertical pela reorganização horizontal das mais diferentes convenções existentes (desvio).

É o *feedback* o responsável por situar o leitor em relação ao texto; esse trabalho coincide com a compreensão do texto. O processo da leitura se cumpre pelos *feedbacks* constantes que corrigem cada passo da leitura. Em conseqüência, o texto e o leitor estabelecem a situação dinâmica que não lhes é dada, mas sim é a condição para a comunicação com o texto. A relação entre texto e leitor se atualiza porque o leitor insere no processo da leitura as informações sobre os efeitos nele provocados; em

consequência, essa relação se desenvolve como um processo constante de realizações. O processo se atualiza por meio dos significados que o próprio leitor produz e modifica. Desse modo, o contexto do acontecimento ganha o caráter de uma situação aberta que sempre é concreta e, ao mesmo tempo, passível de mudanças. Como a leitura desenvolve o texto enquanto processo de realização, ela o constitui como realidade.

O repertório é aqui, em um primeiro momento, entendido como “as convenções necessárias para a produção de uma situação de texto ficcional” (...). O modo como as convenções, normas e tradições aparecem no repertório de textos ficcionais pode variar muito. De forma genérica, pode-se dizer que esses elementos do repertório sempre aparecem em estado de redução. Se o repertório se baseia em decisões de seleção, pelas quais se incorporam ao texto certas normas de realidades sociais e históricas, além de fragmentos da literatura de outros séculos, o processo de seleção não pode ser completamente arbitrário, apesar do caráter individual de sua intenção.

Das condições gerais que são constitutivas para o repertório de textos ficcionais, a literatura concretiza uma reação ao que a forma histórica do sistema de sentido deixara como problema, ela produz indícios sobre a fraqueza desses sistemas e possibilita a reconstrução do horizonte histórico do problema de forma a permitir-nos contemplar o que estava encoberto. O texto ficcional proporciona tanto os contornos relevantes do sistema, ou dos sistemas aos quais ele reage, quanto os déficts que ele articula à medida que oferece uma solução ficcional. Há duas formas de o leitor acolher no repertório elementos de convenções: em se tratando de um texto histórico, em que ele não participa do horizonte de valores que originou o repertório, desempenhará uma atitude participante, isto é, transcenderá a sua posição de mundo para “vivenciar” a sua leitura histórica. Por outro lado, tratando-se de um texto dado no momento presente, ou melhor, no contexto de inserção do leitor, este desempenhará o papel de observador. De forma que o texto, antes de ser o reflexo de uma realidade dada, será o complemento daquilo que para o leitor nunca fora efetivo.

A Estética da Recepção, portanto, tece suas considerações partindo do leitor em direção ao contexto sócio-histórico em que o mesmo se insere, e a Teoria do Efeito concentra-se nas relações estabelecidas entre o leitor e o texto. A conjunção das duas teorias, portanto, é que permitiu o trânsito entre as considerações analíticas pretendidas nesta pesquisa, de modo que o livro *O Alquimista* seja considerado tanto a partir da

teoria do efeito (nível textual), da estética da recepção (nível de leitura) e da sociologia da leitura (nível contextual), com o intuito de justificar a necessidade de se desvincular a idéia de literatura como algo distante ao leitor não pertencente aos círculos literários.

4. A RECEPÇÃO DE *O ALQUIMISTA*

Neste capítulo, o livro *O Alquimista*, de Paulo Coelho, é analisado sob três vertentes: em um primeiro momento, no item 4.1., busca-se delinear os diferentes posicionamentos críticos acerca do autor, considerando-se tanto os argumentos favoráveis quanto os desfavoráveis em relação a sua produção literária.

No item 4.2., analisa-se a obra *O Alquimista* a partir dos pressupostos teóricos acerca da estrutura do romance para se chegar a considerações relativas ao valor literário da obra, sob o ponto de vista do autor da pesquisa em relação aos pontos de vista críticos apresentados no item 4.1.

Por fim, no item 4.3., analisa-se a recepção da obra pelos pesquisados a partir das respostas apresentadas nos questionários propostos.

4.1. PAULO COELHO: A RECEPÇÃO DA CRÍTICA

Conforme as argumentações anteriormente apresentadas nesta pesquisa, evidencia-se que a intenção de utilizar o autor Paulo Coelho como referência para a discussão sobre a abrangência da conceito de literatura e, conseqüentemente, a flexibilidade dos seus níveis de recepção, deve-se ao fato de que tal autor ocupa atualmente uma posição de destaque junto à crítica literária especializada, seja ela favorável ou não em relação ao que tem produzido o autor de *O Alquimista*. Como se pôde perceber até o presente momento, uma das motivações deste trabalho surgiu em decorrência de Paulo Coelho ser considerado um autor menor tanto por boa parte dos professores de literatura quanto, também, por boa parte dos acadêmicos dos cursos de Letras espalhados pelas universidades brasileiras. No entanto, a partir do momento em que esta pesquisa se propôs fundamentar as opiniões da crítica especializada sobre o assunto, além das fontes encontradas que, de fato, apresentam opiniões “negativas” sobre a “qualidade” da produção literária do autor, também foram encontradas fontes que, independentemente da questão do “gosto” de seus autores, trazem posicionamentos que justificam a classificação da obra de Paulo Coelho como Literatura.

Em geral, a crítica condena a obra de Paulo Coelho indiscriminadamente, mais talvez pela surpresa de um autor como ele – considerando a sua biografia – de repente

despontar como escritor de sucesso, do que pelos motivos literários presentes em suas obras. Não se vêem, quando se trata do estado da questão, muitas críticas fundamentadas que justifiquem eficazmente o combate que se faz à sua obra. Por exemplo, há a crítica

fundamentada de João Alexandre Barbosa (2003) que declara ser a obra de Paulo Coelho um repisar dos lugares comuns da literatura, com suas imagens “simples”, seus temas “correntes”, enfim, sua possível falta de inventividade. No entanto, também já se tornou lugar-comum na opinião de uma boa parte da crítica sobre Paulo Coelho criticá-lo por criticá-lo, para se estar inserido no círculo dos que tem a competência e o “discernimento” de saber diferenciar o que é lixo e o que é perene na literatura.

Em entrevista ao site *www.ciberarte.com.br*, o crítico e escritor paranaense Cristóvão Tezza, ao responder à questão sobre se o consumismo destrói a arte, responde da seguinte maneira:

Depende do artista. Na Literatura, escrever para ser lido, para ser sucesso, é uma coisa que pode existir (e pode naturalmente corromper o trabalho, em função disso). No entanto, não é uma coisa fácil. As pessoas falam do Paulo Coelho, que escreve só o que o público quer ler, mas tem 10 milhões de candidatos a Paulo Coelho e só ele deu certo (Tezza, 2003).

Embora Tezza afirme em sua curta resposta que Paulo Coelho escreve apenas aquilo que o público quer ler, ao mesmo tempo não nega a complexidade inerente ao processo, pois Paulo Coelho trata-se de apenas mais um que se deu bem entre tantos outros milhares de escritores mundo afora que também gostariam de ver as suas obras lidas por leitores diversos, em grande escala. Dessa forma, conclui-se não se tratar apenas de um bom trabalho de *marketing*, pois ainda parece que o que mais vale não é somente a propaganda midiática, mas, principalmente, a difusão de uma obra entre os próprios leitores, ou seja, o popular “boca a boca”. E essa disseminação do valor literário de uma obra entre os próprios leitores, embora muitas vezes motivada pela mídia, também pode ser motivada pela aceitação de um valor mais profundo, fazendo com que o leitor se permita um momento de prazer, de dúvida, de comoção, enfim, um

valor que o faça ir além dos simplismos da vida corriqueira a que pode estar acostumado e que lhe propicie um momento de reflexão, de humanização. Neste aspecto, a obra de Paulo Coelho representa uma importância na literatura ao demonstrar que a maioria do público leitor parece preferir obras que o insiram em um contexto capaz de promover reflexões mais de cunho espiritual, místico, do que a obras que “cobram” dele um maior esforço intelectual para adentrar o universo da “grande literatura” ou, ainda, a obras que o remetam ao universo da promiscuidade ou da pornografia.

Em um artigo denominado *Fenômeno: O código Da Vinci em questão*, o jornalista José Augusto Ribeiro, – membro do conselho editorial da revista "Número", em comentário a um debate entre a crítica Walnice Nogueira Galvão e o teólogo Luiz Felipe Pondé sobre o Best-Seller –, tece as seguintes considerações:

(...) O que caracteriza um best-seller? Walnice propõe uma definição:

"Quando falo de best-seller, eu falo não de um livro que vendeu muito, mas de um livro que é escrito de acordo com uma receita prévia, destinada a vender muito e rapidamente. É um livro cujo valor como mercadoria precede o valor artístico ou estético. É um livro produzido não de maneira livre e desinteressada”.

Para tanto, existe uma fórmula, segundo Walnice, reproduzida a seguir. Primeiro, a leitura do livro deve ser fácil e digestiva. Segundo, o autor deve se pautar pelo "mínimo denominador comum", até chegar a alguma coisa que seja acessível à maioria das pessoas. Terceiro, a escrita deve fingir que a forma não existe; "deve-se diluir a camada lingüística, para que ela se torne transparente e desapareça como fonte de beleza estética". Quarto, é obrigatório aferrar-se a clichês e evitar o experimentalismo. Quinto, recomenda-se eleger temas que mexam com emoções primárias e irracionais, como sexo, violência e, "como vemos ultimamente", esoterismo, religião e ocultismo. A sexta regra é, segundo a crítica, aquela em que menos se presta atenção: todo best-seller traz sempre idéias progressistas. "Veja

que é muito raro encontrar um best-seller reacionário, e por quê? Porque cai bem com os leitores, já que as camadas sociais que lêem livros, em geral, têm idéias progressistas. A sétima regra para um best-seller é "ter um saber, uma técnica, uma especialidade". A obra deve oferecer ao leitor essa especialidade porque a ideologia burguesa, para a qual "tempo é dinheiro", exige que haja um efeito de aprendizagem, "que o leitor se iluda pensando que não está perdendo seu tempo ao consagrar-se à leitura", nas palavras de Walnice.

"Uma das maneiras de reconhecer o best-seller é até simples: seu autor publica um livro por ano ou a cada dois anos, no máximo. Nesse sentido, é bom lembrar os estudos do (*sociólogo francês*) Pierre Bourdieu, quando ele diz que a aceleração das coisas no nosso tempo é nefasta para as artes e para a cultura. Porque as artes e a cultura têm um tempo de maturação que leva anos, décadas e, às vezes, séculos. A boa literatura, portanto, é avessa à linha de montagem, que é o que ocorre com os autores de um livro por ano ou a cada dois anos", completou (Galvão apud Ribeiro, 2005).

Depois de reportar esses aspectos característicos do best-seller, José Augusto Ribeiro apresenta as considerações de Walnice Galvão no momento em que ela discorre sobre as obras de Paulo Coelho também se enquadrarem na linha dos best-sellers:

(...)

O escritor seguinte a ser alvo da reflexão foi Paulo Coelho, o primeiro autor brasileiro a se situar entre os 10 mais vendidos do planeta. Para a crítica de literatura, o autor de "O alquimista" é um precursor do gênero "auto-ajuda travestido de esotérico". "Ele (*Coelho*) estava lá no seu canto, escrevendo livros em que oferecia esoterismo, ocultismo, auto-ajuda, quando o mundo inteiro deu uma guinada nessa direção. Vamos dizer que o mundo é que foi ao encontro de Paulo Coelho. Como ele escreve dentro do mínimo denominador comum, isso o globaliza imediatamente. Ele pode ser lido em qualquer lugar." Até chefes de

Estado, como os presidentes de França e Estados Unidos, declararam que leram livros do escritor brasileiro, que também é sucesso na China, no Iraque e no Leste europeu.

E o que "O código Da Vinci" tem a ver com isso? Tudo, segundo Walnice. "Harry Potter, Paulo Coelho e 'O código Da Vinci', além de serem best-sellers, oferecem esoterismo, religiosidade, o oculto e a magia, que são, a meu ver, compensatórios do excesso de materialismo de nosso tempo, do fundamentalismo do mercado, do primado da mercadoria e da idolatria do consumo e seu templo, que é o shopping center", resumiu a professora de literatura comparada da Universidade de São Paulo e autora de "O império do Belo Monte", sobre a Guerra de Canudos (Galvão apud Ribeiro, 2005).

Tais comentários fazem lembrar o quanto o capitalismo pode ser prejudicial ao modo de vida das pessoas no atual contexto mundial. Se, pela leitura, o indivíduo busca fugir do "excesso de materialismo", do "fundamentalismo do mercado" ou da "idolatria do consumo", contraditoriamente ele se vê inserido em um processo que é, em suma, ditado pelas leis do capitalismo. É como se ele dissesse: "Estou farto do automatismo em que me encontro, logo, lerei uma obra que me faça fugir disso tudo e me faça ser mais "humano"". Porém, como se pôde constatar nas palavras citadas acima, até a tentativa de fuga das condições estabelecidas pelo capitalismo gera um resultado favorável a esse sistema, pois autores como os de *O código Da Vinci*, *Harry Potter* e *O Alquimista* funcionam como verdadeiras minas de ouro a muitas editoras que, como se sabe, nem sempre estão preocupadas ou comprometidas com uma possível intenção de melhorar o nível cultural do público leitor. Basta lembrar, também, da forma como o capitalismo se apropriou e lucrou com um movimento que surgiu justamente para contestá-lo: o movimento hippie no final dos anos 1960 e início de 1970.

Dessa forma, também se pode argumentar que muitos autores tidos como aproveitadores da onda do esoterismo e da auto-ajuda não tiveram uma intenção inicial de se valer da fragilidade (ou da falta de identidade) da sociedade atual para promover a venda de seus best-sellers, aceitando piamente as leis ditadas pelo capitalismo. Como o movimento hippie, muitos escritores como Paulo Coelho talvez não intencionassem ou

previssem que suas obras fossem atingir escalas de venda tão intensas. O que eles deveriam fazer, então? Renunciar o seu modo de escritura para não serem subservientes ao capitalismo? Mas todo autor não almeja poder viver dos dividendos de sua produção literária? Percebe-se, pois, não se tratar de uma questão tão simples. Paulo Coelho, por exemplo, em suas composições musicais em parceria com o cantor Raul Seixas, ainda nos anos 1970, já falava em esoterismo. Portanto, não se pode afirmar categoricamente que ele se valeu de um filão mercadológico com a única intenção de engordar suas contas bancárias.

No artigo *Paulo Coelho para o Prêmio Nobel*, o crítico Luís Antônio Giron apresenta uma defesa explícita do autor de *O Alquimista*. Seus argumentos, logo no início do artigo, embora carregados de um certo grau de ironia, procuram elencar os diferentes modos de interpretação não apenas da literariedade das obras do escritor, mas também todo o processo mercadológico do qual o “fenômeno” Paulo Coelho é parte significativa e, por isso, desperta a atenção dos mais variados níveis de crítica:

Uma parte da crítica militante costuma caracterizá-lo como um autor que vende e, por isso, só pode ser bom. São os críticos do oba-oba, que puxam o saco do Paulo Coelho porque querem pegar a onda e fazer sucesso junto.

(...) a outra parte da crítica, majoritária, assegura que Paulo Coelho só pode ser ruim. Esta vertente é formada por acadêmicos que em geral recusam-se a ler a fundo os 14 títulos da obra canônica de Paulo Coelho. Para eles, o autor produziria conteúdo de auto-ajuda e só pode ser um gênio do *marketing* para conquistar a mente e os corações de tantas pessoas. Existiria "algo por trás" do autor, acham esses intelectuais de carteirinha: ou uma "estratégia" bem montada ou mesmo um pacto com o diabo. Em troca da glória, Coelho teria vendido a sua alma (Giron, 2005).

Giron também partilha da opinião de que essa “crítica majoritária”, em geral, critica a obra de Paulo Coelho aleatoriamente, sem mesmo ter lido as obras do autor, e tal atitude de crítica da crítica aponta para um problema, no mínimo, metodológico por

parte dos críticos especializados no Brasil, que seria o fato de se deixarem levar pela “atmosfera” depreciativa em relação a obras de autores que tratam de temas como o misticismo ou o esoterismo em literatura. Não há como delimitar níveis comparativos entre diferentes obras literárias, entre diferentes abordagens temáticas através do que se pretende por literatura. Nesse sentido, a defesa de um valor literário para obras como a de Paulo Coelho não quer dizer que se trata de algo melhor ou pior em relação ao que outros autores fizeram e têm feito, mas que se trata de um tipo de literatura que encontra respaldo junto a um público leitor que também tem o direito de expressar seu gosto, independentemente dos ideologismos críticos que muitas vezes acabam cerceando determinadas intenções de leitura. No trecho que segue, Giron é bastante elucidativo no que tange aceitar a literatura como um campo mais amplo do que aquele em que ela é geralmente delimitada pela crítica especializada. Não será o eruditismo de um autor capaz de elaborar enredos rebuscados ou mesmo a simplicidade de um autor incauto que farão uma obra melhor ou pior, mas da cumplicidade entre leitor e obra é que resultará um julgamento de valor. A literatura é um campo aberto às mais variadas formas de expressão político-ideológicas e, em decorrência disso, haverá sempre “partidarismos literários” através dos quais o leitor se sentirá mais ou menos “engajado” em relação à obra que lê:

Em todos os seus livros, Paulo Coelho jamais enganou ninguém. Não se especializou na exploração da violência urbana, ou nas misérias do sexo, como boa parte dos autores brasileiros atuais, mais preocupados em chocar do que em construir uma obra em escala monumental. Paulo Coelho, nesse sentido, possui uma coerência assombrosa. Elaborou parábolas com o objetivo de elevar o ser humano, de consolar o leitor nos momentos difíceis, de alimentar alegria e converter os profanos.

É puro preconceito dizer que isso não é literatura. As pessoas gostam da mensagem mística do autor, não de seu estilo – que, aliás, é simples e direto, quase desprovido de efeitos de retórica. Atinge o que quer de imediato, como deve agir sempre o pregador. Se o leitor não gosta de religião e misticismo é melhor ficar longe e não julgá-lo. Se

gosta, vai encontrar nos seus livros um manancial de conselhos, símbolos e fábulas edificantes. Paulo Coelho é um Esopo à brasileira: um contador de histórias morais que passou pelo banho do batismo e hoje se considera um missionário dentro da literatura. Nem medíocre, nem farsante, nem gênio: apenas um escritor honesto nos seus propósitos (Giron, 2005).

No texto *Literatura arrastando a vida*, a jornalista Sônia Oliveira Pinto entrevista o escritor e jornalista literário José Castello e, em determinado momento, surge o assunto sobre o fato de Paulo Coelho ter entrado para a Academia Brasileira de Letras, de modo que Castello faz as seguintes considerações:

Eu não gosto da literatura do Paulo Coelho, acho uma literatura primária, agora, eu tenho um enorme respeito por ele, porque o cara conseguiu o que ele conseguiu, tantas pessoas apaixonadas pela escrita dele, em tantas partes do mundo ele é reverenciado; ele chega no Irã, pára o Irã, chega no Japão, pára o Japão, ele vai à Bósnia, pára a Bósnia, na França, que eles são tão rigorosos...todo mundo lê Paulo Coelho. Quer dizer, alguma coisa tem de valor, ele conseguiu tocar em algum ponto, em alguns pontos sensíveis, com enorme habilidade, e depois é um cara que consegue isso, quer dizer, consegue ser traduzido, vender, ser reconhecido em tantas partes do mundo, só merece você tirar o chapéu pra ele. Acho que quem não tira é muito por inveja, por despeito, ele que escreve aquela porcaria consegue e eu que escrevo minha obra genial não consigo, isso é besteira. (...) Mas eu não gosto da literatura dele, acho a literatura dele simples, beirando o simplório, ela não me diz nada, muito pouco; teve livro que gostei mais, um que gostei menos, dos que li, mas não me diz nada praticamente; porém, existem tantos grandes autores que também não me dizem nada, autores consagrados e considerados geniais, que também não me dizem nada, da mesma forma.

Vou dar um exemplo brasileiro, os poetas concretos, que são tão prestigiados e tão premiados, influenciam toda a poesia até hoje, e a

poesia concreta não me diz nada, eu não tenho menor interesse por ela. (...) sou a favor da liberdade de expressão completa, mas ela, a mim, pessoalmente, não diz nada; como Paulo Coelho também não me diz nada. Estou querendo dizer o quê? Que Paulo Coelho é igual à poesia concreta? Não, certamente é completamente diferente, estão em mundos diferentes, e até talvez antagônicos.

Eu reconheço, por exemplo, a grandeza da obra de Guimarães Rosa, mas não é um escritor que me deixe empolgado; eu reconheço muito a grandeza da poesia de Drummond, é um poeta extraordinário, tem algumas coisas do Drummond que me tocaram muito, mas, no geral, o Vinícius, o João Cabral e o Bandeira me tocam muito mais do que o Drummond. É problema do Drummond? Não, talvez problema meu. (...) É a mesma coisa que eu sinto em relação ao Paulo Coelho, agora o que eu acho odioso, primeiro essa tentativa de desqualificar o Paulo Coelho, “não, não é um escritor”, “não, não faz literatura”, o que ele faz então? Xadrez? Cozinha pra fora? É literatura sim, você pode dizer que é literatura ruim, que você não gosta, que te dá até repulsa, mas é literatura (Castello apud Pinto, 2005).

Certamente, o que interessa na opinião de José Castello sobre a obra de Paulo Coelho é o fato de que mesmo que a posição dele seja a de repulsa em relação à “qualidade” literária de Coelho, ele (Castello) tem a sensatez de não desqualificar o autor, pois reconhece a legitimidade do escritor não a partir apenas do seu próprio ponto de vista enquanto leitor, mas considera o enorme público leitor que viu alguma qualidade nas obras de Coelho.

No artigo *Um mundo transparente*, o crítico Manuel da Costa Pinto inicia seu texto citando as seguintes palavras do crítico Davi Arrigucci Jr. sobre Paulo Coelho: “Não li e não gostei” (Revista Cult nº 70, 2003). Nessa linha, Manuel aponta para a forma estereotipada com que alguns críticos trataram e ainda tratam a obra de Paulo Coelho, pelo fato de o autor estar “associado ao esoterismo e à literatura de auto-ajuda”. Uma das justificativas para esta forma unívoca de se considerar a obra de Paulo Coelho seria a seguinte:

(...) os acadêmicos que rejeitavam e rejeitam Paulo Coelho são professores e pesquisadores universitários que julgam uma obra literária segundo critérios eminentemente estéticos e segundo uma posição dentro de uma tradição literária (ou seus desvios em relação a ela). E, para esses críticos acadêmicos, sempre foi consenso que Paulo Coelho não dialoga com essa tradição, não a desenvolve nem a nega ou supera; e, portanto, não pertence a ela. Dentro dessa perspectiva, Coelho não constitui objeto de estudo para quem trabalha com literatura; no melhor dos caminhos, seria matéria prima para a sociologia da leitura (Revista Cult nº 70, 2003).

Costa Pinto, na contramão da estereotipia representada pela crítica que “não leu e não gostou” de Paulo Coelho, diz ter lido os livros do autor e chega às seguintes conclusões:

Acho difícil negar que Paulo Coelho mobiliza uma séria de temas espirituais que visam apenas reconciliar suas personagens – e seus leitores – com o mundo no qual estão imersos. Em praticamente todos os seus romances, há um percurso, uma viagem, uma experiência do estranho que deveria resultar numa transformação, numa ruptura (Revista Cult nº 70, 2003).

O que se pretende destacar, quando comparadas todas essas considerações sobre a escritura de Paulo Coelho, é o fato de prevalecer sempre uma via de duas mãos, um duplo julgamento de valor. Embora boa parte dos seus críticos denotem uma falta de identificação com a sua obra (em muitos casos denotam mesmo aversão), ao mesmo tempo não ignoram o valor que essa obra pode conter se considerada sob o viés da popularidade alcançada junto ao público leitor, o que sugere que a questão da vendagem de livros de literatura não diz respeito apenas à Sociologia da Leitura, conforme argumenta Manuel da Costa Pinto, mas também à crítica literária. E é com essa crítica menos tradicionalista que esse trabalho dialoga, pois partilha da opinião de que são válidos tanto os argumentos da crítica especializada quanto os do leitor comum, pois se

não coubesse a este também o direito de opinar sobre aquilo lê, isso sim evidenciaria o automatismo que os ortodoxos procuram denunciar como “negativo” quando se trata de analisar o possível valor literário de um *best seller* sob a ótica do leitor não iniciado.

Também na perspectiva de considerar o “outro lado” da obra de Paulo Coelho, Costa Pinto argumenta:

Mas também é possível tomar as coisas pelo outro lado e mostrar que Paulo Coelho – e nisto estaria não seu defeito, mas um de seus méritos – sempre perseguiu um tipo de vivência espiritual compartilhável, acessível a todos e possível de ser percebida no prosaísmo do cotidiano.

(...) Boa parte dos críticos que “não leram e não gostaram” de Paulo Coelho se surpreenderia com a capacidade do escritor em criar tramas cuja irresolução se mantém até a última página.

(...) Saber se esse talento narrativo é suficiente para incluir Paulo Coelho no rol daqueles escritores que praticam o que convencionamos chamar de “literatura” é uma outra questão. Para muitos leitores, não faz muito sentido estabelecer cânones e cláusulas restritivas: literatura é a materialização de um imaginário disperso no tecido social e na experiência pessoal. (...) Para outros leitores, a literatura só se justifica como crítica e transcendência desse imaginário; a procura de novas formas de representação corresponde a um imperativo ético e estético de romper com a linguagem opaca e alienante com que o mundo se reproduz (Revista Cult nº 70, 2003).

Dos materiais pesquisados, a crítica mais sagaz em relação à produção de Paulo Coelho parece ser a do crítico João Alexandre Barbosa, no artigo *Dentro da academia, fora da literatura*, para a Revista Cult nº 70. Barbosa discorre sobre a relação entre tópicos (topos, topoi), ou os “lugares-comuns”, e a questão da originalidade na obra de Paulo Coelho. Os “tópicos” seriam os “temas recorrentes em determinadas tradições literárias”, enquanto que a originalidade seria “uma decorrência do esforço no sentido de oferecer novas versões, que envolvem novas configurações, de lugares-comuns

existentes numa determinada tradição e com os quais se defronta o criador da obra mais recente.” Segundo Barbosa,

o tema pode ser recorrente, mas para que haja originalidade é indispensável que o seu tratamento, (...) seja o de perspectiva ou de criação de personagens, no caso da ficção em prosa, a ele venha acrescentar alguma novidade, ocasionando um efeito de ruptura de uma tradição, ao mesmo tempo em que significa a instauração de uma nova.

Ou, para dizer com alguma contundência: os temas são limitados, em decorrência dos próprios limites da experiência, mas sem limites são as possibilidades de novos tratamentos que renovam, sem cessar, a experiência daqueles mesmos temas (Revista Cult nº 70, 2003).

Dessa fundamentação inicial – que faz lembrar o capítulo sobre a metáfora, no livro *Esse ofício do verso*, de Jorge Luis Borges (1967), em que o autor de *Ficções*, valendo-se do bom humor, se questiona: *por que diabos os poetas pelo mundo afora, e pelos tempos afora, haveriam de usar as mesmas metáforas surradas quando há tantas combinações possíveis?* –, Barbosa inicia o seu combate à produção literária de Paulo Coelho, especificamente em relação ao livro *Onze minutos*, que Barbosa “leu e não gostou”. O crítico argumenta que durante a leitura do livro ocorreu-lhe um “impulso de desistência” da leitura porque Coelho não faz a utilização dos tópicos sob a perspectiva de renová-los como manda a tradição, mas, pelo contrário, se entrega ou se rende a eles (os lugares-comuns) de tal forma que acaba por acentuá-los ainda mais. Para Barbosa, o livro trata-se de “uma incrível proliferação de lugares-comuns”, tanto no que se refere à construção das personagens, da paisagem ou da trama em si. Na perspectiva irônica de Barbosa, a originalidade de Paulo Coelho em *Onze minutos* estaria justamente na sua falta de originalidade:

Por todo o livro, e não se espante o leitor de minha afirmação, passa, entretanto, uma mestria singular: uma espécie de radicalização do lugar-comum que, consciente ou não, confere ao livro

um valor coerente, embora negativo, não havendo, em nenhum momento, traço de originalidade.

O que permite, sem dúvida, um consumo generalizado, porque fácil e em nada problematizador, convocando todo o tipo de leitor, de todos os quadrantes e línguas, menos avisado literariamente (Revista Cult nº 70, 2003).

De acordo com as considerações acima, a neutralidade discursiva de Paulo Coelho em suas obras seria fator preponderante para a arregimentação de tantos leitores no Brasil e no mundo, de modo que em virtude da maioria das pessoas do mundo serem “comuns”, é natural que elas se identifiquem com as narrativas e as personagens “comuns” criadas por Paulo Coelho. Se por arrogância ou por grau de erudição, esse entendimento de João Alexandre Barbosa não faz outra coisa senão intensificar o isolamento da literatura a uns poucos privilegiados no entendimento dessa arte, os seus leitores “mais avisados” literariamente. Se para a crítica especializada o leitor de um *best seller* for tido sempre como um ignorante, que contribuição se poderá esperar dela no sentido de que a leitura de literatura possa se tornar um hábito entre os indivíduos “comuns”? O que realmente pretende esse tipo de crítica literária? Que todos os leitores de Paulo Coelho, de uma hora para outra, se deliciem à leitura de um *Ulisses*, de James Joyce ou, de outro modo, que o gosto pela literatura deva permanecer restrito ao clube dos eruditos assinalados?

Segundo Ivan Teixeira (1998), *O crítico seria o indivíduo que lê melhor do que a média das pessoas, e sua função primordial seria transmitir noções que orientassem a leitura, o estudo, a análise, a interpretação e a avaliação de uma obra de arte literária*. Essa definição talvez justifique a empáfia de certos críticos quando se deparam com obras como a de Paulo Coelho que, em virtude da sua simplicidade (para muitos, mediocridade), são tidas como meras obras de entretenimento e, por isso, jogadas na vala comum do desmerecimento crítico, e relegadas à Sociologia da Leitura porque indignas de uma abordagem abrangente do seu possível valor literário. No entanto, como já se argumentou neste trabalho, por que não considerar também como crítica a opinião do “leitor comum”, apesar do seu desconhecimento teórico sobre o que se convencionou denominar literatura? Ainda segundo Teixeira (1998), *a função do crítico*

é facilitar a comunicação entre a obra e o público, o que parece algo dispensável em relação à obra de Paulo Coelho em virtude da sua linguagem simples. Se o crítico não encontra na obra analisada a densidade de que precisa para reproduzir o que determinado autor “quis dizer”, essa obra, aparentemente, não é digna de sua análise. No entanto,

Diante da inevitável relatividade da noção de valor, o crítico talvez devesse se deter na investigação de outros aspectos da arte literária, em vez de se preocupar exclusivamente com as supostas boas ou más qualidade de uma obra, o que, em última análise, resulta em recomendar ou proibir seu consumo.

(...) A crítica só atingirá a maturidade quando não se calar diante do real, quando souber, enfim, responder a questões colocadas por valores tão diferentes como Botelho de Oliveira, o gênero encomiástico, Olavo Bilac ou Paulo Coelho (Teixeira, 1998).

Dadas as considerações acima, a conclusão a que se chega é a de que o unilateralismo crítico sobre a fato literário, quando reivindica o estabelecimento de um cânone para as obras mais “densas”, não dá conta sozinho das perspectivas suscitadas pela literatura no tempo presente. Pois, a participação no processo de investigação acerca da complexidade intrínseca à literatura é algo que diz respeito a inúmeras outras áreas de conhecimento, como são exemplo nesta pesquisa os Estudos Culturais, a Sociologia da leitura e a Estética da Recepção. Os posicionamentos críticos ora abordados demonstram que apenas o estudo do texto literário é limitado para se compreender o porquê de esse ou aquele autor despontar como escritor de grande aceitação pública. Evidencia-se uma necessidade de relacionar nesses estudos considerações acerca da dinâmica em que se encontra o atual mundo globalizado, desde as relações de poder estabelecidas, as formas de comunicação entre os indivíduos até as diferentes crenças acerca dos valores éticos e morais de cada indivíduo e cada sociedade, pois todos esses fatores são elementos que de alguma forma representam a literatura e também são representados por ela.

A obra de Paulo Coelho é apenas um dos exemplos que podem ser inseridos nesse contexto. Analisá-la somente sob a perspectiva do gosto acaba sendo uma forma

de restrição não apenas do seu entendimento específico, mas também uma restrição às possibilidades com que se pode lidar com a literatura. Por isso a concordância com os críticos que vêem alguma importância na obra de o autor de *O Alquimista* para além da questão do gosto, pois a literatura é muito mais do que isso.

4.2. O ALQUIMISTA

Desde a sua primeira edição, pela Editora Rocco, em 1988, o livro *O Alquimista*, de Paulo Coelho, tem sido um “fenômeno” de vendagem⁷. A primeira pergunta que se faria, em um caso desses, seria: o escritor Paulo Coelho, quando da publicação deste livro, já era reconhecido como um escritor “renomado”? Pelas suas publicações anteriores, não. Era conhecido no Brasil como produtor cultural, jornalista e compositor da MPB (foi parceiro de Raul Seixas em muitos sucessos da MPB), mas internacionalmente, como escritor, não. Por que então, um livro torna um escritor tão famoso de repente? Ou melhor, se fosse mera questão de vendagem, por que então outros livros do autor não venderam da mesma maneira? Nessa perspectiva, *O Alquimista* seria mais do que um produto literário, como o considera boa parte da crítica literária brasileira. Então, neste capítulo procura-se analisar quais os elementos presentes no texto que possam justificar o livro como de fato uma obra literária ou, como se convencionou nos meios acadêmicos, trata-se apenas de literatura fácil, menor.

Primeiro, o autor faz um prefácio em que revela sua relação com a alquimia e, apesar do livro ser ficção, parece representar em evidência a própria subjetividade, prática não muito bem vinda em boa parte do meio literário, pois pode se argumentar que não se pratica deste modo a criatividade e a capacidade do escritor inventar. No entanto, a discussão sobre os níveis de subjetividade de um autor em textos ficcionais parece não ter muita razão de ser visto que, se compararmos o romance com a poesia, esta se constitui explicitamente na maioria das vezes pela expressão da subjetividade de seus autores sem com isso perder seu caráter artístico, seu valor literário. Portanto, não se quer neste trabalho criticar a obra analisada sob aspecto da subjetividade do autor

⁷ Em 2003, o livro já estava na 160ª edição. Foi traduzido em 56 línguas, cobrindo 140 países, com milhões de exemplares publicados. Permaneceu em primeiro lugar nas listas dos livros mais vendidos por 15 anos (Revista Veja, agosto de 2003).

possivelmente denunciar um estilo autobiográfico, mas analisar a obra enquanto artefato literário.

Santiago, o protagonista da obra, é um homem jovem que se torna pastor de ovelhas para, em sua solitária peregrinação, encontrar sua “lenda pessoal”. Esta constitui-se da sua necessidade de viver intensamente a vida em busca da sabedoria e do amor. O misticismo invocado pela presença da alquimia na obra faz com que Santiago reconheça em todos os seus encontros com estranhos ao longo de suas viagens um significado simbólico, como algo que ditasse os caminhos a serem percorridos por ele no cumprimento do seu destino, sua lenda pessoal. Trata-se de um personagem interessado em livros, principalmente os livros grandes que, além do prazer da leitura que lhe proporcionam, ainda servem de travesseiro em suas noites pelos caminhos percorridos.

No caminho, Santiago é representado como um homem sereno, capaz de pensar a si próprio e o mundo ao redor, sem hesitar. Mas, ao mesmo tempo, ele se questiona por acreditar demais em si próprio. É um ser contraditório, portanto um personagem típico da “grande literatura” eleita pelo cânone. Na perspectiva da pluralidade dos sentidos, outra característica da literatura canônica, *O Alquimista* faz bem o seu papel no círculo literário, pois traz situações que vão além dos limites do protagonista, com a apresentação de imagens literárias bastante convincentes. A travessia do deserto rumo às pirâmides do Egito, o fim do sonho de Santiago, é um tema pertinente, pois sonha-se o tempo todo até que o sonho se torne verdadeiro. Mas na “grande literatura” sonhos não se realizam porque a ciência da literatura parece não acreditar em milagres. A linguagem simples, em algumas vezes com erros de gramática (de revisão?)⁸, faz-se como ponte para atingir leitores desprevenidos, chamando-os para a leitura. Segundo Maestri (1999), a temática das primeiras obras de Paulo Coelho seria uma forma estratégica de exploração do “horizonte de expectativa” do público leitor:

Paulo Coelho criou magos e feiticeiras adaptadas aos tempos de globalização, de fins dos anos 1980, quando lançou *Diário de um*

⁸ Há quem diga mesmo que o segredo do sucesso repousa na mente de Mônica Antunes, a agente do escritor, que trabalha em Barcelona. Mônica teria encontrado os melhores tradutores do mundo para seu cliente. Esses autores teriam sido capazes de melhorar, em 60 línguas, os textos de livros como “*O Alquimista*” e “*Diário de um Mago*”, criando uma grande reputação literária para um autor que, no original, seria uma farsa – a maior farsa da História. (Giron, 2005)

magos. Criou literatura feita sob medida sobretudo para uma geração ainda encantada pela retórica neoliberal da época, mas angustiada e desmoralizada pelo mundo sem perspectivas em que viviam. Uma literatura que servia e serve como lenitivo suave para um homem moderno estarecido diante de um mundo e uma vida que fogem ao seu controle e não consegue mais compreender, minimamente. (Maestri, 1999)

Fica a questão sobre se Paulo Coelho teve essa intenção quando da publicação de *O Alquimista*. O fato é que a temática mística do livro foi bem aceita pelo público e valeu ao seu autor o codinome de “Mago”. No mundo globalizado, automatizado, todos parecem buscar a sua dose de lenitivo para fugir ao lugar-comum do dia-a-dia. Nesse aspecto, ainda que o livro deixe a desejar quanto a sua estruturação textual, ele é eficaz na sua intenção de facultar ao leitor a possibilidade de “viajar” juntamente com Santiago no silêncio da sua peregrinação, bem longe das atribulações cotidianas. Isso seria auto-ajuda? Na verdade, é a questão do gosto que retorna, pois para muitos leitores, a densidade da “grande literatura” não traria o conforto ou a comodidade de que julgam precisar, mas faria aumentar o “estresse” disseminado na sociedade capitalista a que estão submetidos.

O Alquimista não apresenta um tempo demarcado no desenrolar de suas ações. É interessante, portanto, relacionar a distância existente entre o tempo da obra e a realidade do leitor do livro. Este, inserido em uma sociedade pragmática, imerso nos ditames das leis de consumo, da mecanização das ideologias e da supressão das crenças individuais, tem a oportunidade de remeter-se ao tempo de Santiago e de poder ao menos participar da possibilidade de um modo de vida completamente diferente do modo como está acostumado. A característica da meditação que perpassa a obra pode ser um convite ao leitor no sentido de lhe permitir usufruir outros modos de ser no mundo, identificando-se, tal como Santiago, com a perspectiva de existir enquanto indivíduo conhecedor de si próprio e, por isso, capaz de saber até onde pode ir para efetivar-se como humano. Esta função de espelhar realidades possíveis não é uma exclusividade da literatura, pois a todo instante, nas mais variadas situações, as pessoas procuram identificar-se nas práticas e nas palavras de outrem como uma forma de

justificar a própria existência. Essa carência parece ser eficazmente suprida em virtude do distanciamento entre a realidade do leitor e o contexto apresentado na obra, permitindo a ele desvencilhar-se dos determinismos correntes e observar-se, a partir da obra lida, como agente de si próprio. Pode-se identificar essa característica emancipadora da literatura em *O Alquimista*, embora muitos críticos a classifiquem como “auto-ajuda”.

O trato da questão filosófica sugerida pela obra talvez não seja tão elaborado como acontece em obras representativas do “cânone literário”, mas ele está presente e talvez, justamente pela sua simplicidade de tratamento, seja capaz de atingir tantos leitores. Filosofia e religião dialogam na obra no sentido de que, para cumprir sua “Lenda Pessoal”, Santiago precisa, ao mesmo tempo, ter muita fé em Deus e em si próprio. Nesse ponto reside uma questão crucial em literatura. Ao invocar Deus para justificar a sua crença, Santiago representa um tipo de personagem que certamente agradará um número elevado de leitores. Tal recurso pode ser interpretado como apelativo se for entendido como uma forma de transferir a responsabilidade da argumentação para o leitor. Diante do esgotamento das possibilidades literárias, caberia a Deus o suprimento para tal carência.

Cabe também o questionamento de se querer avaliar até que ponto a leitura de um leitor acadêmico se deixa guiar pelos subsídios da crítica especializada em oposição à liberdade que este pode ter de interpretar uma obra segundo suas próprias crenças, distanciando-se do aparato crítico e tendo a liberdade de elaborar conceitos independentes sobre o que lê.

Segundo Jauss, é possível determinar o caráter artístico de uma obra “ a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público” (1994: 31). Pode ocorrer o sucesso espontâneo, rejeição ou choque, ou ainda casos isolados de aprovação. (3ª tese de Jauss)

No caso de *O Alquimista*, o efeito causado no público por ocasião de seu surgimento parece ter sido o sucesso espontâneo. Se a obra modificou ou não o horizonte de expectativas dos leitores, de um modo geral, não é possível precisar. Mas o que se pode considerar é que ela é a prova viva de que o público leitor é bastante variado e que, por isso, pode gostar de ler Paulo Coelho seja pela comodidade que essa

leitura parece lhe trazer, seja pela impossibilidade de desvendar o estranhamento que obras de caráter mais elevado possam representar.

Em *Apocalípticos e Integrados*, Umberto Eco (1979) analisa os diferentes níveis de cultura para aprofundar o entendimento sobre o que é “Cultura de Massa” e, aqui, tais considerações são utilizadas como meio para uma maior compreensão do que vem a ser “Literatura de Massa”, contexto em que, de acordo com as convenções, parece se enquadrar *O Alquimista*. Citando o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900), Eco traz à tona o questionamento sobre os riscos da propagação da cultura de massa, lembrando que já no século XIX havia uma *desconfiança ante o igualitarismo, a ascensão democrática das multidões, o discurso feito pelos fracos para os fracos, o universo construído não segundo as medidas do super-homem, mas do homem comum* (1979: 36). Em tal perspectiva, *O Alquimista* seria uma obra a ser combatida, pois estaria a serviço do retrocesso das instituições. Mas esse discurso que ele representa, ainda que aceito como um discurso feito “pelos fracos para os fracos”, não é justamente um discurso capaz de promover a inserção do leitor no processo de entendimento do que vem a ser a literatura? Lembrando os conceitos de literatura delineados neste trabalho, em que se privilegia a aceitação da literatura em seus diferentes níveis de complexidade, não é possível estabelecer a concordância com a desconfiança apresentada por Nietzsche. O ponto de vista ora proposto não é o da homogeneização das culturas, de forma que o nivelamento entre elas ocorra por um nível inferior, mas, sob a perspectiva dos Estudos Culturais, aqui se procura evidenciar a necessidade de valorizar a heterogeneidade cultural que a literatura representa. Se há o risco da deterioração das formas de representação cultural por artificios calculados principalmente pelos agentes desse mercado, há um fator positivo no processo que é a possibilidade da aceitação dessa heterogeneidade literária sem a necessidade da hierarquização entre os diferentes níveis representados pela literatura.

Eco argumenta que é possível *existir um romance entendido como obra de entretenimento (bem de consumo), dotado de validade estética e capaz de veicular valores originais (não imitações de valores já realizados)* (1979: 56). Então, sabendo que *O Alquimista* trata-se de uma obra de entretenimento, portanto um bem de consumo, e dotado de uma validade estética, cabe o questionamento sobre a sua originalidade. É neste aspecto que a obra mostra a sua fragilidade, pois a fábula que ela

representa (sob a idéia de que vale a pena lutar por aquilo que se acredita, mas que no final das contas, tudo aquilo por que se lutou já estava posto no ponto de partida da busca) não é senão a reformulação, no plano sintagmático, de um velho paradigma filosófico-religioso: a necessidade da auto-compreensão, ou o *Conheça a ti mesmo e conhecerás o universo*.

Das funções da literatura delineadas por Candido (1995), cumpre saber se elas se efetivam e de que modo se efetivam em *O Alquimista*. Acerca da função formativa, Bastos & Busnello (2006) apontam que *Paulo Coelho faz uso intensivo de várias máximas morais – verdades essenciais –, de senso comum, fornecendo ao leitor uma imagem ou um modelo socialmente recomendado e individualmente desejado de homem*. Seguem-se alguns excertos do livro que comprovam tal argumentação:

É justamente a possibilidade de realizar um sonho que torna a vida interessante (p. 34). Quando você quer alguma coisa, todo o Universo conspira para que você realize seu desejo (p. 48). (...) e 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 (p. 54). Se Deus conduz tão bem as ovelhas, também conduzirá o homem (p. 64). Aprenda a respeitar e seguir os sinais (p. 70). Existe uma linguagem que está além das palavras (p. 73). Tudo é uma coisa só (p. 74). Lembre-se de saber sempre o que quer (p. 88). Às vezes, é impossível deter o rio da vida (p. 91). Nunca desista de seus sonhos (p. 97). Quando alguém tomava uma decisão, na verdade estava mergulhando numa correnteza poderosa (p. 105). Quanto mais se chega perto do sonho, mais a lenda Pessoal vai se tornando a verdadeira razão de viver (p. 110). Ninguém sente medo do desconhecido, porque qualquer pessoa é capaz de conquistar tudo que quer e necessita (p. 115). Quando você deseja algo de todo o seu coração, você está mais próximo da Alma do mundo (p. 118). O mundo fala muitas linguagens (p. 144). Quando se ama, as coisas fazem ainda mais sentido (p. 162). A coragem é o dom mais importante para quem busca a linguagem do mundo (p.175). Só quem acha vida,

pode encontrar tesouros (p183). Cada momento de busca é um momento de encontro (p. 200).

Segundo Bastos & Busnello (2006),

é possível perceber que *O Alquimista* contém pressupostos universais, que procuram educar e moldar o leitor, na busca da autonomia - intelectual e moral – e da liberdade do homem dotado de razão no plano individual e coletivo. Essa educação moral consiste em “criar condições sociais e psicológicas para que os indivíduos procurem alcançar, por esforço e convicção própria, o nível de moralidade mais elevado”, na busca da perfectibilidade humana, como possibilidade e como necessidade.

Esse ideal formador representado em *O Alquimista* pela valorização da busca existencial, do amor, da luta por aquilo em que se acredita, da meditação, confirma a idéia de Candido (1972) sobre a função da literatura como síntese e projeção da experiência humana. Como se pôde perceber em algumas das respostas dos leitores pesquisados neste trabalho, o livro contribuiu para a “projeção da experiência humana” deles, de modo que em muitos momentos eles relativizaram a “mensagem” da obra a sua realidade na prisão.

O Alquimista pode não ser uma obra-prima, hoje visto sob o aparato crítico que lhe aponta as deficiências e os interesses editoriais que subjazem a sua publicação. Mas não há como negar que a sua primeira leitura, ainda em fase adolescente, antes da iniciação aos estudos literários, causou uma boa impressão. A sua mensagem “positiva” contribuiu de alguma forma para o alargamento pessoal de outras leituras literárias e para a leitura da Filosofia, sob o intuito de se querer compreender melhor os caminhos pertinentes à aquisição do saber e aos modos do comportamento humano. Se o livro não renovou nada em termos literários, conforme o argumento de boa parte da crítica, por outro lado ele supriu a carência de fantasia (CANDIDO, 1995) daquele momento de leitura. Portanto, teve o seu “valor” literário, da mesma forma como deve ter para seus milhões de leitores mundo afora. Mesmo vivenciando o jogo dos interesses mercantis

muitas vezes determinantes do gosto literário, defende-se que o leitor não deve deixar de ler obras com as quais se identifica em virtude de imposições externas. É preciso que ele reivindique a sua autonomia no ato de leitura, visto que

Pensar como Candido a literatura é rejeitar as divisões estanques que se impuseram, sobretudo, a partir das vanguardas da virada do século e a instauração do Modernismo, quando se passa a dividir sistematicamente a cultura em alta e baixa, erudita e massiva (Ceccantini, 2005).

4.3.O ALQUIMISTA: RECEPÇÃO NO CÁRCERE

ANÁLISE DA RECEPÇÃO DE *O ALQUIMISTA*, A PARTIR DOS QUESTIONÁRIOS APLICADOS AOS PESQUISADOS

4.3.1. DESCRIÇÃO DOS RESULTADOS OBTIDOS NO 1º QUESTIONÁRIO (anexo 01)

Antes da análise dos questionários propostos, julgou-se necessária a contextualização do espaço em que se deu a pesquisa, no caso a Penitenciária Estadual de Maringá (PEM). Esta instituição, segundo informações da sua diretoria e de alguns colegas professores que lá atuam, destaca-se positivamente em relação às demais instituições penitenciárias das quais se tem notícia no Brasil. Na contramão das constantes rebeliões e do clima tenso que parece ter tomado conta da grande maioria das penitenciárias neste país, a PEM se apresenta, em princípio, como uma instituição preocupada com a recuperação e/ou a reinserção dos detentos que lá estão junto à sociedade civil. Não há problemas com relação a celas superlotadas, os detentos têm acesso à educação básica, à assistência médica e psicológica, à biblioteca, participam de projetos desenvolvidos por variados segmentos da sociedade regional e, para este ano de 2007, está em trâmite a aprovação e implementação de curso de graduação na área de

Pedagogia para os detentos. Por medida de segurança e para evitar entraves burocráticos junto à instituição, a veiculação dos questionários propostos foi feita pelo professor Gilberto Dada, que leciona naquele local e, gentilmente, se dispôs a aplicar os questionários.

Com a aplicação do primeiro questionário (Anexo 01), intencionou-se saber, fundamentalmente, qual a formação do leitor pesquisado a fim de relacionar tal formação com seus hábitos de leitura. Foram aplicados trinta e cinco questionários os quais, sem exceção, foram respondidos. Infelizmente, para a análise proposta, cujo objetivo foi confrontar este questionário com o segundo questionário (Anexo 02), apenas seis questionários puderam ser aproveitados, visto que, dada a rotatividade de permanência dos pesquisados na instituição penitenciária, quando da aplicação do segundo questionário muitos deles não mais estavam lá, além de outros que preferiram não responder.

Dessa forma, em um primeiro momento, foi feita uma descrição das respostas apresentadas com o intuito de evidenciar os dados preliminares sobre tais leitores para a posterior articulação entre as respostas dos dois questionários.

Neste primeiro questionário, optou-se pela descrição apenas das respostas pertinentes ao objeto da pesquisa, ou seja, a ênfase na descrição das respostas que justificaram a escolha do livro *O Alquimista* para o trabalho proposto. Para outros esclarecimentos que possam não estar relacionados na descrição seguinte, verificar os anexos.

Quanto à formação escolar, o **pesquisado A** (25 anos) tem ensino médio completo. Havia bastantes objetos de leitura em sua casa e diz ter lido romance e outros tipos de leitura. Gostou do livro *Se houver amanhã*, de Sidney Sheldon, mas não citou algum livro que fosse especial em sua vida. Na penitenciária, lê, mas não com tanta frequência, e quando o faz, lê para aprender coisas úteis, em atendimento às pesquisas escolares da escola da instituição e lê poesia, histórias de mistério e suspense por escolha pessoal.

O **pesquisado B** (23 anos) também possui ensino médio completo. Diz que havia objetos de leitura em sua casa e que leu na infância *A Odisséia* (cujas fábulas foi capaz de lembrar) e *A ilha perdida*. Antes do regime de reclusão, costumava ler literatura brasileira e gostou de *Incidente em Antares* e *O Alquimista*. Um livro especial

em sua vida é a Bíblia. Na penitenciária, continua lendo na mesma “quantidade”, seja por atendimento aos trabalhos escolares para a escola da instituição ou por escolha própria. Das leituras recentes, mencionou as obras *Angústia*, de Graciliano Ramos, *Onze minutos*, de Paulo Coelho e *Código da Vinci*, de Don Brown.

Aos 29 anos de idade, o **pesquisado C**, também com ensino médio completo, menciona apenas a Bíblia e revistas religiosas como os objetos de leitura que tinha em sua casa. Não tinha o hábito de leitura antes do regime de reclusão, mas na penitenciária, esporadicamente, costuma ler romances. Diz que o livro *Onze minutos*, de Paulo Coelho, livro que leu na penitenciária, foi especial em sua vida.

O **pesquisado D**, 23 anos e ensino fundamental completo, cita que dos objetos de leitura presentes em sua casa, havia a Bíblia, revistas em quadrinhos e almanaques. Leu muitas revistas em quadrinhos na infância, tais como *Turma da Mônica*, *Super-Man* e *Capitão Coragem*. Antes do período de reclusão, costumava ler literatura brasileira, livros de auto-ajuda e psicologia. Um livro especial em sua vida foi *O ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. Continua lendo na penitenciária e reivindica livros sobre “tecnologias modernas” e “atualidades” para a biblioteca da instituição.

Aos 33 anos, o **pesquisado E** tem ensino fundamental completo e menciona que em sua casa havia Bíblia, revistas religiosas, romances e jornais como objetos de leitura. Não leu histórias na infância porque, antes do regime de reclusão, não era alfabetizado. Com a alfabetização, passou a procurar livros religiosos e de auto-ajuda na biblioteca da instituição.

O **pesquisado F**, 40 anos e ensino fundamental completo, menciona a Bíblia como sendo o único objeto de leitura que havia em sua casa. Não respondeu as perguntas sobre as suas leituras de infância, e citou a Bíblia como o livro que lia antes do regime de reclusão e como o livro especial em sua vida. Na penitenciária, mantém o hábito de leitura de livros sobre religião.

4.3.2. ANÁLISE DO 2º QUESTIONÁRIO (anexo 02)

A leitura das respostas a seguir possibilitou a confirmação de alguns pontos de vista preestabelecidos e suscitou alguns questionamentos que não estavam em pauta. Primeiro, em decorrência da análise do primeiro questionário, de caráter

socioeconômico, já se previa alguma dificuldade na articulação das respostas escritas, por parte dos pesquisados, em virtude dos baixos índices de escolaridade dos mesmos. No entanto, uma grata surpresa, percebeu-se que eles, de um modo geral, são bastante conscientes da sua realidade e isso parece torná-los mais seguros em suas afirmações.

Assim como em Análise do Discurso se argumenta que o analista deve manter a maior isenção possível em relação ao objeto pesquisado, aqui se propôs algo semelhante, procurou-se deixar o pesquisado livre para responder às questões com suas próprias palavras, sem dirigismo, embora se saiba que tal isenção muitas vezes não é senão uma pretensão, visto que não parece tão simples ao pesquisador isentar-se ideologicamente do objeto pesquisado (ORLANDI, 2000).

Os seis leitores pesquisados serão representados pelas letras **A** a **F** por questão de ética, pois devido ao seu regime de cárcere não seria viável publicar a sua identidade. Seguem-se, pois, as respostas da primeira pergunta sobre o livro *O Alquimista*:

1) Em sua opinião, a linguagem do livro é simples ou você acha que ela atrapalhou a compreensão da história? Por quê?

Respostas:

A: A linguagem é boa, de fácil compreensão e entendimento.

B: É uma linguagem objetiva, porque mostra com simplicidade a saga de um homem em busca dos seus próprios sonhos.

C: Simples, pois não tive dificuldade de compreensão.

D: Não é simples porque há palavras e trechos incompreensíveis para pessoas leigas sobre o assunto.

E: É uma linguagem simples porque relata sonhos que todos nós temos.

F: Acho simples porque conta bem claro e detalhado a busca que relata.

Para que se possa analisar o teor das respostas apresentadas, procurar-se-á relacionar o grau de escolaridade dos pesquisados com as leituras realizadas por eles na biblioteca da instituição a fim de se verificar em que medida suas respostas revelam coerência ou incoerência em relação ao conjunto das perguntas propostas. À exceção do

pesquisado D, todos os demais concordam que o livro apresenta uma linguagem de fácil compreensão. Conforme se pressupunha, tais respostas se justificam dado o levantamento feito através do primeiro questionário de caráter socioeconômico em que se pôde verificar o tipo de leitura presente no gosto dos leitores pesquisados. O pesquisado D, 24 anos, nasceu em cidade pequena do interior do Paraná e está cursando o ensino médio na escola da instituição. Em um primeiro momento, revela-se um leitor crítico pois, interpretando sua resposta, percebe-se que para ele o livro só pode ser bem compreendido se o leitor entender sobre os fundamentos da alquimia, o que demonstra não ser o seu caso. É interessante observar que de todos os seis pesquisados, apenas os leitores D e E responderam que se interessam por livros de auto-ajuda e que os procuram na biblioteca da instituição. Se se considerar o livro *O Alquimista* como uma obra que se enquadre em tal classificação, ver-se-á que os leitor D não leu o livro sob essa perspectiva.

2) Durante a leitura, você se identificou com algum personagem do livro? Se sim, em que momento da narrativa e por quê?

Respostas:

A: Não me identifiquei com nenhum porque são pessoas diferentes, de outra cultura e educação.

B: Me identifiquei com o próprio Santiago, pelo mesmo motivo: sair e conhecer o mundo.

C: Sim. No momento em que ele vai em busca de sua lenda pessoal. Porque todos nós temos um objetivo a ser alcançado e a partir do momento que passamos a acreditar ele se torna possível.

D: Não me identifiquei em momento algum com qualquer personagem, talvez seja pela minha crença em um ser maior...Deus.

E: Não.

F: Não me identifiquei com nem um, mais no meu pensamento vejo que todos temos que lutarmos por aquilo que sonhamos.

Nessas respostas, os pesquisados A, D, E e F disseram não ter se identificado com quaisquer personagens do livro, restando apenas os sujeitos B e C que disseram se identificar com o protagonista da obra. A resposta do pesquisado A, 25 anos, com ensino médio completo, justifica-se porque o mesmo declara-se um leitor que não lê com tanta frequência, e quando o faz, prefere a leitura de poesia, de assuntos escolares ou de histórias de suspense. Já o leitor D, embora justifique sua resposta dizendo que não se identifica com nenhum personagem por sua crença em um ser maior, Deus, curiosamente não procura leituras de caráter religioso na biblioteca da instituição. O leitor E, 34 anos, ensino fundamental completo, que não sabia ler antes do regime de reclusão, atualmente procura livros sobre religião e auto-ajuda na biblioteca da penitenciária, mas não se identifica com qualquer personagem da obra, o que parece contraditório visto que o personagem central do livro de Paulo Coelho caracteriza-se por sua fé incondicional. E o leitor F, 40 anos, ensino fundamental completo, que, tal qual o leitor E, também frequenta a biblioteca basicamente para a leitura de livros religiosos, apesar de responder que não se identifica com quaisquer personagens da obra, contraditoriamente diz que “todos temos que lutarmos por aquilo que sonhamos”, denotando sua identificação com o personagem Santiago.

3) O que você achou da história contada no livro? É uma boa história ou é uma história que não o agradou? Explique as razões pelas quais você gostou ou não gostou da história.

Respostas:

A: Eu achei uma boa história, porque conta sobre a vida de um ser humano.

B: Ótima. Uma das razões da qual gostei porque Santiago a todo momento está enfrentando e aprendendo lições na vida para realizar seu sonho, e consegue realizá-los.

C: É uma boa história. Porém o mundo da alquimia não consegue despertar a minha curiosidade.

D: Particularmente eu gostei da história, pois sou curioso e gosto de conhecer coisas novas.

E: É uma história interessante, mas nas viagens à muito misticismo e isso não me agrada.

F: É uma boa história e me agradou, por ver tão grande crença, e persistência em busca do que sonhou um dia encontrar.

À exceção do pesquisado E, que julga a história apenas “interessante”, em virtude do misticismo que não o agrada, todos os demais concordaram que se trata de uma boa história. Cabe observar, no entanto, que os mesmos leitores (A, D, E e F) que na resposta anterior disseram não se identificar com algum personagem do livro, nesta resposta dizem que *O Alquimista* trata-se de uma história interessante. Isso demonstra que não é uma prerrogativa o fato de que, para que se tenha uma leitura prazerosa, o leitor tenha que se identificar com os personagens de uma obra.

Considerando os níveis de complexidade da literatura defendidos por Antonio Candido (1976) e a idéia de que uma obra, para ser considerada literária, deva causar um estranhamento no leitor, conforme a defesa de João Alexandre Barbosa (2003), essa falta de identificação entre os leitores referidos e a personagem central de *O Alquimista* não pode ser entendida como um fator causador de estranhamento? Ainda que essa renovação não se dê no nível textual (BARBOSA, 2003), ela ocorre no nível da leitura, e, de acordo com os preceitos da Estética da Recepção, essa participação do leitor na constituição do significado de uma obra tem tanto valor para a constituição do que se entende por literariedade quanto a opinião da crítica autorizada.

4) O livro *O Alquimista* contribuiu, de alguma forma, para você refletir sobre o seu modo de ver as coisas e o mundo? Por favor, explique como isso ocorreu.

Respostas:

A: Sim, contribuiu para eu entender sobre a vida. Como ela é em outros momentos que passa, em outras ocasiões pelo mundo.

B: Contribuiu, porque não adianta ter sonhos e ficar parado às vezes é preciso tomar uma decisão mesmo sem saber no que vai dar ou encontrar.

C: Sim. Fez com que eu observasse o mundo da forma como ele é e não da forma que os hipócritas querem que o vejamos.

D: Não. Pois tenho meu estilo de vida e sou determinado, sei o que quero.

E: Não mudou a minha maneira de analisar o meu conceito.

F: Contribuiu sim de uma certa forma, dá insentivo para que não desistamos tão fácil do que buscamos.

Nestas respostas, pode-se constatar que apenas para os pesquisados D e E o livro não contribui para uma reflexão acerca “das coisas e do mundo”. No entanto, suas justificativas não recaem sobre uma possível falta de “literariedade” da obra, mas sim porque ambos os pesquisados julgam ter suas próprias opiniões sobre “as coisas e o mundo”, e isso faz subentender que eles não se deixam influenciar facilmente por uma obra literária. Por outro lado, as respostas dos demais leitores pesquisados permitem o enquadramento de *O Alquimista* na perspectiva de uma obra literária que desempenha uma função humanizadora, portanto, uma forma de conhecimento (CANDIDO, 1972, 1995).

5) Após o cumprimento de sua pena, você acha que *O Alquimista* (juntamente com outros livros de literatura que você já leu e os que você ainda vai ler enquanto estiver na penitenciária) poderá ajudá-lo a restabelecer uma vida digna perante a sociedade? Como a leitura pode ajudá-lo?

Respostas:

A: Sim, a leitura é boa, em alguns livros pode ser a té uma lição, um entendimento para a mente, a vida, com a leitura descobrimos novas vidas.

B: A leitura é cultura, e a todo momento ela nos ajuda de alguma forma tanto pessoal como profissionalmente.

C: Com certeza. Me faz mostrar para a sociedade que apesar de estar onde estou, sou digno de uma nova oportunidade e capaz de ser um cidadão novamente.

D: Mudar a aceitação da sociedade, a leitura não vai, mas por outro lado, ampliará os meus conhecimentos, e eu posso, lendo, me tornar uma pessoa com mais cultura.

E: Evidentemente, pois cada livro aprendemos ao menos a maneira de expressarmos melhor.

F: Após cumprir minha pena, sei que vou ter que lutar para conquistar meu lugar na sociedade. Muitos livros ajuda sim, mas temos que ter um objetivo, pois sempre vamos estar buscando algo.

Esta pergunta tem a particularidade de questionar o que é um dos pontos cruciais desta pesquisa, ou seja, se a literatura pode contribuir para a reabilitação desses indivíduos junto à sociedade. E, conforme se pressupunha, a maioria dos pesquisados concorda que a leitura de literatura pode, sim, ser fundamental para que eles possam refletir sobre sua atual condição carcerária, e através desse meio de “aquisição de cultura”, repensem a si próprios sob a perspectiva de uma nova chance após o cumprimento da sua pena. Interessante a resposta do candidato D, cuja consciência mostra uma percepção de que suas leituras não farão com que a sociedade passe a aceitá-lo de um modo livre das recriminações convencionais, mas que independentemente disso, para ele, vale o fato de saber que a leitura é um meio de ampliar-lhe os horizontes, de torná-lo uma pessoa “com mais cultura”. Ainda, vale destacar a opinião do candidato F que, embora reconheça nos livros uma possibilidade de crescimento pessoal, sabe que a literatura sozinha não pode redimi-lo de seus atos reprovados pela sociedade, visto que ele julga apenas depender dele próprio a iniciativa para reconquistar o seu devido lugar.

Embora esta questão não se restrinja à obra *O Alquimista*, mas à literatura de um modo geral, é interessante perceber como os leitores pesquisados interpretam a expressão “livros de literatura”. Para eles, a literatura não é algo distante, reservado a poucos eleitos, mas sim um elemento de valor reconhecido dada a sua capacidade de torná-los indivíduos mais cultos e, conseqüentemente, capaz de mais bem prepará-los para o retorno à sociedade civil.

6) Santiago, personagem central do livro, busca a sua “lenda pessoal”. O que você acha que significa isso? Você valoriza esse tipo de busca? Justifique.

Respostas:

A: O que eu entendi nisso é que ele busca o passado dele, sobre alguma pessoa da família, um bisavô, e é bom buscarmos saber sobre o passado, as raízes da família.

B: Eu acho que significa concretizar seus objetivos de vida, e isso eu valorizo muito. Porque temos que vencer os obstáculos do mundo.

C: A busca dos seus objetivos. Sem dúvida, toda pessoa que tem um sonho, um objetivo, deve mesmo enfrentando dificuldades, realizar aquilo que busca. Claro que, tudo dentro do possível.

D: não respondeu.

E: Não. Tenho que buscar a minha idealização pessoal. Esta é a minha opinião.

F: Não valorizo por estar ele em busca de um sonho, eu acho que temos que viver o dia-a-dia, lutando e buscando em espírito e verdade.

Nestas respostas, talvez em virtude da utilização de uma expressão retirada da obra trabalhada (a “lenda pessoal”), pode-se perceber que houve uma variação de respostas atípica em relação às anteriores. As respostas que vão ao encontro do que diz o livro são as respostas dos pesquisados B e C. O pesquisado A demonstrou um relativo grau de incompreensão da obra em sua resposta, visto que o livro não estabelece tal relação de busca entre o protagonista e seus antepassados. Curiosamente, o pesquisado D esquivou-se de responder à questão e o pesquisado E, embora tenha respondido negativamente, contradiz-se visto que pode-se muito bem equiparar os conceitos de “idealização pessoal” (resposta do pesquisado) e “lenda pessoal” (proposta do livro). Por último, a resposta do pesquisado F mostra que ele não concorda com a idéia apresentada no livro, não acredita em sonhos, pois para ele é *viver o dia-a-dia, lutando e buscando em espírito e verdade* – aqui a evidência de sua leitura associada a conceitos religiosos.

Essa variação nas respostas apresentadas confirma o pressuposto de que, se os modos de recepção de uma obra (mesmo no caso dos leitores pesquisados, cuja formação escolar e social não é tão discrepante) são vários, o julgamento de valor dessa obra também poderá variar de acordo com a apropriação que o leitor fizer da sua leitura. Mesmo que a escolha de determinados signos e/ou discursos por parte de um autor delimite o campo interpretativo de uma obra (BARTHES, 1977), se considerada sob a leitura de leitores pertencentes a classes sociais, nacionalidades ou faixas etárias

diversas, as possibilidades de interpretação serão ainda maiores. Isso parece justificar o equívoco em que se incorre quando se outorga uma classificação restritiva sobre o valor de determinadas obras.

7) O que você acha que significa a travessia do deserto vivida por Santiago no livro? Pensando na sua realidade, em regime temporário de reclusão, você acha que também atravessou, atravessa ou atravessará algum deserto? O que pode significar isso em sua vida?

Respostas:

A: Para mim significa uma vitória, um tempo difícil que passa, é como se fosse um deserto aonde tudo é difícil, mas com força e perseverança, a pessoa vence.

B: A busca de seu sonho; atravesso um deserto mas de pedras; mas com o mesmo espírito de realizar o sonho, escalar uma a uma para concretizar uma perfeita travessia.

C: Os obstáculos para realizar seu objetivo. Atravesso a luta para conquistar meu objetivo, a tão sonhada liberdade.

D: No meu ponto de vista, todos atravessam desertos simbólicos, mas na realidade isso significa que eu ou qualquer um temos que lutar e vencer os obstáculos da vida, seja ele qual for.

E: Na vida, atravessamos por vários obstáculos, este que estou passando é apenas mais um que tenho que superá-lo.

F: É uma história de persistência, e na minha realidade a cada dia venho atravessando um deserto, mas acredito que chegarei em um lugar muito mais que as pirâmides.

A alegoria do deserto utilizada na questão parece ter motivado os pesquisados a formularem suas respostas, visto que todos concordam com a idéia de que também estão “atravessando seu próprio deserto” e que poderão atingir seus objetivos se tiverem a paciência e a sabedoria necessárias durante a travessia. Nesta questão pretensamente direcionada à realidade dos leitores pesquisados, houve a intenção de se fazer ver na prática o potencial transformador que pode exercer a literatura em alguns leitores. A idéia de isolamento representada pela personagem Santiago, em sua travessia no

deserto, em analogia ao isolamento carcerário dos leitores pesquisados, fez com que estes leitores, a partir da apropriação da obra lida, considerassem sua condição como apenas uma etapa em seu percurso e, tal como na obra, todos demonstraram um objetivo de superação da condição de exclusão em que se encontram.

8) Como você interpreta a frase *Um pastor gosta de viajar, mas jamais esquece suas ovelhas* (pág. 60)?

Respostas:

A: Interpreto assim: um pastor que cuida das suas ovelhas jamais esquece elas, é como se fosse um pai que jamais esquece seus filhos que criou e educou com tanto amor.

B: Mesmo estando longe, ele deixará alguém para cuidar das ovelhas, mesmo assim, terá as mesmas preocupações: porque ele sabe que sempre será seu guia.

C: Ele pode estar longe, mas nunca se esquecerá o que elas ensinaram para ele. Assim pode ser com nossa família, hoje estamos longe mas nunca esquecemos o que eles nos ensinaram.

D: Eu entendi da seguinte maneira: Deus é onipresente, mas não deixa de nos vigiar por um minuto sequer.

E: Por mais que esteja longe, um pastor jamais desampara suas ovelhas.

F: A história mostra do início ao fim que o viajante nunca esqueceu de suas ovelhas, e é assim na realidade, nós também não esquecemos do que se passa em nossas vidas.

Todas as respostas se assemelham, haja vista todos os pesquisados terem compreendido o sentido figurado da frase apresentada na pergunta e de terem-na relacionado a suas próprias vidas.

9) Em geral, a literatura conta histórias imaginadas por cada autor, histórias que não aconteceram mas que poderiam ter acontecido. Você conhece alguma história real semelhante à contada em *O Alquimista*? Qual?

Respostas:

A: Ainda não conheci nenhuma história fictícia para falar.

B: Não conheço.

C: Não.

D: Conheço uma, não é igual mas se identifica muito; é a história da vida real de Paulinho Bang-bang, um dos maiores e mais temidos bandidos das décadas de 80 e 90, o nome do livro é: “Encontrei Jesus”.

E: Não.

F: Não tenho conhecimento, mas se pararmos e olhar ao redor, podemos ver que a cada dia nós vivemos uma história parecida com essa.

À exceção do pesquisado D, que cita a história de Paulinho Bang-bang como similar à história contada em *O Alquimista*, todos os demais demonstraram não conhecer histórias como a que leram no livro de Paulo Coelho. Vale ressaltar a resposta do pesquisado F que, mesmo não tendo conhecimento de uma história real parecida com a do livro, reconhece a possibilidade de “vivermos histórias como essa”.

10) O personagem Santiago, que ao longo da história se revela um apaixonado pelos livros, passa determinados períodos de tempo em lugares diferentes, vivendo intensamente cada experiência. E no seu caso, o que acontece quando você lê um livro? E o que aconteceu enquanto você lia *O Alquimista*?

Respostas:

A: Quando leio um livro, me misturo na história, entro nela, e aproveito cada momento. Quando li “O Alquimista” me lembrei da Bíblia, que Jesus cuidava de suas ovelhas, como no livro.

B: Tento mesmo quando não me agrada entrar na história. Viajei junto com o personagem principal em busca de sua lenda fazendo dela a minha.

C: Passo a fazer parte da história mesmo que na imaginação e com “O Alquimista” não foi diferente, às vezes em determinadas situações cheguei a me colocar no lugar do personagem principal (Santiago).

D: Enquanto lia o livro, viajei com os personagens, vou aprendendo a entender coisas que antes de adotar o abito de ler, era impossível compreender.

E: Quando leio um livro gosto de interagir com a história. “O Alquimista” não consegui, pois não me agradou a história.

F: Eu acho que não podemos viver todas as histórias lidas em livros, “O Alquimista” é um bom livro, ensentiva da animo para buscar algo em nossas vidas, mais eu acho e afirmo com serteza que só há um livro que devemos seguir as instruções que nele á.

Apenas os pesquisados E e F disseram não ter se envolvido com a história contada em *O Alquimista*: o pesquisado E, pela história não ter lhe agradado; e o pesquisado F, pelo fato de julgar *O Alquimista* um livro “menor”, fazendo subentender que o único livro capaz de fazê-lo participar de fato da história narrada é a Bíblia.

Como se pôde verificar, não houve questões que abordassem explicitamente a questão da literariedade na obra trabalhada. Preferiu-se tentar fazer com que os pesquisados apontassem ou não elementos capazes de justificar a afirmação de que *O Alquimista* também é literatura. Com base nas teorias apontadas na fundamentação teórica desta pesquisa, é perfeitamente coerente dizer que o livro, para o público leitor a que foi direcionado, é literatura. As respostas acima descritas confirmam tanto as palavras de Antonio Candido e Terry Eagleton quanto as de Antonie Compagnon quando estes discutem e analisam os níveis de complexidade da obra literária, desde a sua produção a sua recepção.

Em momento algum das respostas analisadas, houve a indicação de que a obra se trata de auto-ajuda, ou de que seu autor vale-se de mecanismos alheios ao que se entende por literatura. É óbvio que tais leitores não dominam a nomenclatura crítica literária, mas se não tivessem gostado da leitura que fizeram, certamente o teriam evidenciado em suas respostas. Houve, sim, a confirmação do que se pressupunha: que a leitura de uma obra como *O Alquimista*, apesar de toda a contestação quanto a sua provável falta de literariedade, por boa parte da crítica literária acadêmica, não impediu que seus “leitores comuns”, à margem dos preceitos acadêmicos sobre o que é ou não é a literatura, pudessem vislumbrar na obra, entre tantos outros aspectos, a função humanizadora de que trata o crítico Antonio Candido (1972).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se dizer que os resultados obtidos nesta pesquisa se aproximaram bastante do esperado, visto que as respostas dos leitores pesquisados atenderam ao conceito de que os níveis de interpretação da literatura são de fato variáveis e que, portanto, a divisão crítica sobre o conceito de literatura deve repensar a sua prática. Pois o “leitor comum” não está fora do processo de assimilação do valor literário das obras produzidas. *Interrogar-se sobre as condições de possibilidade da leitura é interrogar-se sobre as condições sociais de possibilidade de situações nas quais se lê [...] e também sobre as condições sociais de produção dos **lectores*** (BOURDIEU APUD CHARTIER, 1997). A expectativa de apresentar um recorte dessas possibilidades de leitura se efetivou na medida em que mostrou, a partir do restrito grupo de leitores pesquisados, que a concepção de leitura de literatura não se estanca em dogmatismos classificatórios do que é ou não é literatura. Embora *uma das ilusões do **lector** é a que consiste em esquecer suas próprias condições sociais de produção, e universalizar inconscientemente as condições de possibilidade de sua leitura* (BOURDIEU APUD CHARTIER, 1997), ou seja, ler como se estivessem lendo a si próprios, se os leitores da PEM encontraram nas leituras de *O Alquimista* algum suporte para pensar os motivos que os levaram à condição carcerária e disso puderam depreender algum “ensinamento” para quando do seu retorno à sociedade civil, ainda que ilusória, tal conclusão não pode, simplesmente, ser ignorada. A leitura da obra, portanto, teve a sua função social.

Segundo Adorno apud Perrone-Moisés (1998),

Não se deve buscar a relação da arte com a sociedade na esfera da recepção. Essa relação é anterior à recepção, e se situa na produção. O interesse do deciframento social da arte deve voltar-se para a produção, em vez de se contentar com sondagens e classificações dos impactos, que na maior parte das vezes, por razões sociais, divergem das obras de arte e de seu conteúdo social objetivo. Desde tempos imemoriais, as reações dos homens às obras de arte são mediatizadas ao extremo e não se referem imediatamente à coisa.

Este excerto, totalmente contrário aos pontos de vista apresentados neste trabalho, serve para mostrar que o assunto abordado está longe de encontrar um denominador comum. Saber quem tem razão nessa história toda – talvez todos tenham razão – , é uma discussão que, aparentemente, não vale a pena. O que se critica são os posicionamentos unilateralistas, excludentes. Enfim, de acordo com Antonio Candido,

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (Candido apud Barbosa, 1998).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de. *O leitor competente à luz da teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Revista Tempo Brasileiro, 1996.
- ANTELO, Raúl. Guerra Cultural. In: *Dossiê sobre Estudos Culturais*. Revista Cult, dezembro de 1998.
- BAHLOUL, Joëlle. *Lecturas precárias*. Estúdio sociológico sobre “los poco lectores”. México: Fondo de Cultura Econômica, 2002.
- BARBOSA, João Alexandre. *Dentro da academia, fora da literatura*. Revista Cult nº 70, 2003.
- _____. *O método crítico de Antonio Candido*. Revista Cult, julho de 1998.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BASTOS, Maria Helena Câmara & BUSNELLO, Fernanda. *O Alquimista de Paulo Coelho: leitura obrigatória na escola?* Porto Alegre: 2006.
<http://caioba.pucrs.br/faced/ojs/include/getdoc.php?id=37&article=10&mode=pdf>
(página acessada em 08/01/2007)
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.

- _____. *A literatura e a formação do homem*. USP: São Paulo, 1972.
- _____. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CECCANTINI, João Luís C . T. *Para não matar dois Coelhos com uma cajadada só*. Assis: UNESP, 2005.
- CEIA, Carlos. Pedagogia e teoria literária. In: *A literatura ensina-se? – Estudos de teoria literária*. Universidade Nova de Lisboa: Colibri, 1999.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: UNESP, 1999.
- _____. *Crítica textual e história cultural – o texto e a voz, séculos XVI-XVII*. Campinas: Revista Semestral da Associação de Leitura do Brasil, nº 30, 1997.
- _____. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED, 2001.
- _____. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2004.
- _____. *Práticas de Leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- COELHO, Paulo. *O Alquimista*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- COMPAGNON, Antoine. A literatura. In: *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. UFMG: Belo Horizonte, 2001.
- _____. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1979.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ESCARPIT, Robert. *Sociologia da literatura*. Trad. Anabela Monteiro e Carls Alberto Nunes. Lisboa: Arcádia, 1969.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2004.

GIRON, Luís Antônio. *Paulo Coelho para o Prêmio Nobel*.

http://noticias.aol.com.br/colunistas/luis_antonio_giron/2005/0006.adp (página acessada em 14.12.2006)

GIROUX, Henry A. *Atos impuros: a prática política dos estudos culturais*. Trad. Ronaldo Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2003.

GOLDMANN, Lucien. *Dialética e cultura*. Trad. Luiz Fernando Cardoso, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Trad. Johannes Kretschmer. V.2. São Paulo: 34, 1999.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *A leitura rarefeita: livro e literatura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica da literatura. In: *Teoria da literatura e suas fontes*, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LUKCÁS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MAESTRI, Mário. *Por que Paulo Coelho teve sucesso*. Porto Alegre: AGE, 1999.

MEDEIROS, Sérgio. Politeísmo Crítico. In: *Dossiê sobre Estudos Culturais*. Revista Cult, dezembro de 1998.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. *Trabalho de metodologia científica: projetos e pesquisas, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

OLSON, David R. *O mundo de papel: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1997.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2000.

_____. *Discurso e Leitura*. Campinas: Cortez, 1996.

PERONI, Michel. *Historias de lectura: trayectorias de vida y de lectura*. Trad. Diana Luz Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

- PINTO, Manuel da Costa. *Um mundo transparente*. Revista Cult nº 70, 2003.
- PINTO, Sônia Oliveira. *Literatura arrastando a vida: uma entrevista com José Castello*. <http://www.leituralivre.com.br/index.asp?conteudo=noticias&cod=137> (página acessada em 14.12.2006)
- RIBEIRO, José Augusto. *Fenômeno: O código Da Vinci em questão* (um debate com Walnice Nogueira Galvão e Luiz Felipe Pondé). <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2606,1shl> (página acessada em 14.12.2006)
- ROCCO, Maria Tereza Fraga. Reflexões sobre o ensino da literatura. In: *Literatura/Ensino: uma problemática*. São Paulo: Ática, 1991.
- ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* Paris: Gallimard, 2003.
- TEIXEIRA, Ivan. *Anatomia do crítico*. Revista Cult nº 11, 1998.
- TEZZA, Cristóvão. *O consumismo destrói a arte?* (entrevista concedida ao site www.ciberarte.com.br) http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_00_ciberarte.htm. (página acessada em 14.12.2006)
- WELLERSHOFF, Dieter. *Literatura, Mercado e Indústria Cultural*. Trad. Teresa Balté. Hamburgo: Humboldt, 1970.
- ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: SENAC, 2001.
- _____ & SILVA, Ezequiel T. *Literatura e pedagogia: ponto & contraponto*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ANEXOS

ANEXO 01

LEITORES DA PEM

1º - Questionário (Sociocultural)

Prof.^a Orientadora: Dr.^a Alice Áurea Penteadó Martha

Mestrando: Ivan Luiz de Oliveira

1-Identificação

Nome.....

Idade.....

Profissão.....

Escolaridade:

() Ensino Fundamental: () 1ª a 4ª série () 5ª a 8ª série () Completo

() Ensino Médio () 1º ano () 2º ano () 3º ano () completo

Escola..... Cidade.....

Estado.....

Cidade em que nasceu..... Estado.....

2-A família

2.1- Qual a profissão de seus pais?

Pai.....

Mãe.....

2.2- Seus pais têm formação escolar?

() apenas o pai

() apenas a mãe

() ambos

() nenhum deles

2.3.- Qual o nível de escolaridade:

Pai:

Mãe:

2.4- Em sua casa havia:

- Rádio
- TV
- Aparelho de som
- Outros.....

2.5- Você tem lembrança de alguém que lia em sua família?

- apenas o pai . O que lia?.....
- apenas a mãe O que lia?.....
- irmão ou irmã O que lia?.....
- avô O que lia?
- avó O que lia?.....
- ninguém

2.6- Havia em sua casa objetos de leitura?

- bíblia
- revistas religiosas
- livros de poesia
- romances
- revistas de atualidades
- jornais
- revistas em quadrinho
- almanaques
- outros.....

3- A infância

3.1.Quando criança, o que você mais gostava de fazer? Numere, de acordo com a ordem de preferência (1 para o que mais gostava)

- jogar ou brincar
- ver TV
- ouvir música
- ouvir histórias
- ler
- outra.....

3.2- Quem lhe contava histórias?

- o pai
- a mãe
- a avó
- o avô
- ninguém
- outros.....

3.3- Cite uma ou mais história (s) ouvida (s) na infância

.....
.....

3.4- Que sentimento essa (s) história (s) causava (m) em você?

- Medo
- Alegria
- Tristeza
- Outros.....

3.5- Cite uma (ou mais) história (s) que você leu na infância:

.....

3.6- Do que tratava (m) a (s) história (s)?

.....
.....

3.7- Esse (s) livro(s) lido (s) por você:

- () era(m) seu (s) ou de alguém de sua casa
- () foi (foram) retirado(s) na biblioteca escolar
- () foi (foram) emprestado (s) por um amigo
- () foi (foram) retirado (s) da biblioteca da cidade

4- Antes do regime de reclusão

4.1- Você costumava ler? Se sim, que tipo de leitura mais te interessava?

.....

.....

4.2- Você se lembra de algum livro que tenha gostado ou detestado muito?

.....

.....

4.3- Você se lembra de algum livro em especial em sua vida? De que gênero?

.....

.....

5- Hoje

5.1 - Você continua estudando na Penitenciária?

- () Sim
- () Não

5.2 - Você gosta de ler? O que leu ultimamente? Você acha que lê mais agora?

.....

.....

5.3 - Você costuma ler (Numere em ordem de importância):

- () somente para tarefas escolares

- para se distrair
- para aprender religião
- para aprender coisas úteis

5.4 - Você frequenta a biblioteca da Penitenciária:

- sempre
- de vez em quando
- nunca

5.5 - Que tipo de leitura você procura na biblioteca:

- ficção
- detetive/policial
- poesia
- religiosa
- escolar
- auto-ajuda
- Outra.....

5.6 - Cite uma ou mais leituras que você tenha feito na biblioteca da instituição penal.

.....
.....

5.7 - Por que você fez essas leituras?

- trabalho escolar
- indicação de amigos
- indicação do professor
- escolha pessoal

5.8 - Que gênero de leitura você gostaria de encontrar na biblioteca da instituição?

- pesquisa escolar
- romances
- poesia

() aventuras/ policiais/suspense

() ficção científica

() religiosa

() técnica (Assunto

(s):.....)

() Outra (s).....

ANEXO 02

A LIBERDADE VIGIADA:

**ESTUDO DA RECEPÇÃO DE *O ALQUIMISTA*, DE PAULO COELHO, POR
DETENTOS DA PENITENCIÁRIA ESTADUAL DE MARINGÁ**

2º - Questionário

Prof.^a Orientadora: Dr.^a Alice Áurea Penteado Martha
Mestrando: Ivan Luiz de Oliveira

1-Identificação do pesquisado

Nome.....

Idade.....

Profissão.....

Escolaridade:

() Ensino Fundamental: () 1ª a 4ª série () 5ª a 8ª série () Completo

() Ensino Médio () 1º ano () 2º ano () 3º ano () completo

Escola.....Cidade..... Estado.....

Cidade em que nasceu..... Estado.....

1) Em sua opinião, a linguagem do livro é simples ou você acha que ela atrapalhou a compreensão da história. Por quê?

2) Durante a leitura, você se identificou com algum personagem do livro? Se sim, em que momento da narrativa e por quê?

3) O que você achou da história contada no livro? É uma boa história ou é uma história que não o agradou? Explique as razões pelas quais você gostou ou não gostou da história.

4) O livro *O Alquimista* contribuiu, de alguma forma, para você refletir sobre o seu modo de ver as coisas e o mundo? Por favor, explique como isso ocorreu.

5) Após o cumprimento de sua pena, você acha que *O Alquimista* (juntamente com outros livros de literatura que você já leu e os que você ainda vai ler enquanto estiver na penitenciária) poderá ajudá-lo a restabelecer uma vida digna perante a sociedade? Como a leitura pode ajudá-lo?

6) Santiago, personagem central do livro, busca a sua “lenda pessoal”. O que você acha que significa isso? Você valoriza esse tipo de busca? Justifique.

7) O que você acha que significa a travessia do deserto vivida por Santiago no livro? Pensando na sua realidade, em regime temporário de reclusão, você acha que também atravessou, atravessa ou atravessará algum deserto? O que pode significar isso em sua vida?

8) Como você interpreta a frase *Um pastor gosta de viajar, mas jamais esquece suas ovelhas* (pág. 60)?

9) Em geral, a literatura conta histórias imaginadas por cada autor, histórias que não aconteceram mas que poderiam ter acontecido. Você conhece alguma história real semelhante à contada em *O Alquimista*? Qual?

10) O personagem Santiago, que ao longo da história se revela um apaixonado pelos livros, passa determinados períodos de tempo em lugares diferentes, vivendo intensamente cada experiência. E no seu caso, o que acontece quando você lê um livro? E o que aconteceu enquanto você lia *O Alquimista*?
