

## UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DA NARRATIVA O ALQUIMISTA BASEADA NA ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA

Mestranda Ivi Furloni Ribeiro

### **Resumo:**

*Nosso objetivo neste presente artigo é entender como se constitui a narrativa de Paulo Coelho, mais precisamente na obra 'O Alquimista'. Para tanto, utilizamos as idéias de Roland Barthes, Gérard Genette e Tzvetan Todorov no que diz respeito à análise estrutural da narrativa e os apontamentos desses teóricos acerca do que se entende por discurso e história e os aspectos estruturais que concernem a essas noções.*

**Palavras-chave:** narrativa, análise estrutural, Paulo Coelho

### **Introdução**

Nosso objetivo neste presente trabalho é mostrar uma possível análise de um trecho do romance *O Alquimista*, de Paulo Coelho. Para tal análise nos balizaremos nos estudos descritivos da narrativa propostos por Roland Barthes, Gérard Genette e Tzvetan Todorov.

Foi escolhido, por necessidade de síntese na análise, um trecho do romance em questão. No entanto, como vamos perceber pelo que é dito pelos teóricos citados acima, o todo da obra é fundamental para seu entendimento completo. Por isso faremos referência, em alguns momentos, a outros pontos da narrativa.

### **1 Elementos de construção da narrativa**

Genette inicia seu texto “Fronteiras da Narrativa” (1976) definindo a narrativa “como a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita.” (Genette, 1976, p.255)

Mas essa é, segundo ele, uma definição simplista do todo que constitui uma narrativa. A narrativa é uma imitação, um simulacro da realidade; o verbal retomando o não-verbal.

Genette não propõe uma definição exata da narrativa, mas estabelece o que ela tem e o que ela não tem. Abaixo, vemos o que, segundo Genette, uma narrativa possui:

Toda narrativa comporta com efeito, embora intimamente misturados e em proporções muito variáveis, de um lado representações de ações e de

acontecimentos, que constituem a narração propriamente dita, e de outro lado representações de objetos e personagens, que são o fato daquilo que se denomina hoje a descrição.”(GENETTE, 1976, p.262)

Vimos então, que a descrição é parte da narrativa, inclusive parte importante, porque é a partir das descrições presentes na narrativa que temos contato com índices<sup>1</sup> importantes para o entendimento total da narrativa.

Apesar da narração precisar da descrição, ela (narração) não perde seu caráter de supremacia, porque a descrição é constitutiva dela, mesmo quando em momentos de pura descritividade.

Na narrativa, a descrição pode exercer duas funções. Ela pode ser puramente decorativa, e então constituindo apenas um ornamento do discurso, uma pausa, um momento de recreação da narrativa, produzindo uma catálise<sup>1</sup>. Ou então apresentar a função simbólica e explicativa, quando a descrição aparece para explicar ou justificar psicologicamente os personagens.

Genette aponta ainda para distinção que deve ser feita entre a narrativa (ou história) e o discurso que ele defina como “o discurso emprestado pelo poeta ou narrador a uma de seus personagens.” (GENETTE, 1976, p. 268)

Todorov vai mais além nessa questão. Ele confirma essa distinção entre história e discurso, definindo-os da seguinte forma: a história é determinada pelos acontecimentos relatados, as ações dos personagens etc. Já o discurso é o relato feito pelo narrador, o que conta no discurso é a forma como o narrador nos faz conhecer os acontecimentos, os personagens, suas ações.

Para Todorov tanto a história quanto o discurso são importantes na construção literária.

Os personagens, dentro da narrativa, se relacionam por três grandes motivos: **desejo, comunicação e participação**. É por um deles, ou a união de dois, que há interação entre os personagens.

Na narrativa escolhida para análise, percebemos várias dessas interações. Santiago de envolve com as ovelhas<sup>2</sup> por desejo de viajar. Posteriormente, surge na obra Fátima, que se liga a Santiago também pelo desejo, mas nesse caso, amoroso. O velho rei surge pela necessidade de comunicação: dizer a Santiago que ele não deve abandonar seu sonho, sua Lenda Pessoal. A velha cigana mantém uma relação de participação com Santiago porque este precisa de alguém que o ajude a compreender o sonho repetido que estava tendo.

Esses três motivos podem se desdobrar em outros por regras de **oposição** e de **passividade**. Há oposição quando surge a negação de um dos motivos acima: não há

---

<sup>1</sup> Esse conceito será explicado posteriormente quando falarmos dos elementos estruturais da narrativa propostos por Barthes.

<sup>2</sup> Consideramos as ovelhas como personagens porque é com elas que Santiago convive no início da narrativa, e da experiência com elas ele adquire conhecimentos que vão sendo retomados durante a obra.

desejo, não há comunicação, não há participação. Passividade há quando o personagem A deseja o personagem B, e A também é desejado por B.

As relações estabelecidas entre os personagens podem ser artificiosas, pois um personagem pode se envolver com outro por um aparente motivo, mas no desenrolar da narrativa descobrimos que o motivo do envolvimento era, na verdade, outro.

Cada personagem, no desenvolver das ações, sofre “transformações pessoais” (TODOROV, 1976, p.225). Os sentimentos sentidos por cada personagem vão sofrendo transformações, modificam-se no contínuo da narrativa. Santiago, no início da narrativa, se acha apaixonado pela filha de um comerciante de lã, mas ele descobre, posteriormente, que na verdade o amor dele está em Fátima. O próprio medo se torna confiança na cena da velha cigana. Quando entra na casa da velha, e ela começa a fazer suas orações, o rapaz sente medo; logo em seguida, por se lembrar do quadro do Sagrado Coração de Jesus, e rezar um pai-nosso, ele se sente reconfortado. Esse medo se transforma em confiança quando percebe que a velha não é uma pessoa sábia, e depois em raiva por ter perdido seu tempo ali quando ela lhe diz algo que ele já sabia. A cena termina com Santiago feliz ao se lembrar de que não havia gastado nada, pois não precisou pagar a consulta naquele momento, por prometer à velha que daria um décimo do tesouro que ele encontrasse.

Até agora falamos da história. Passemos agora ao estudo do discurso. Podemos dividir, ainda segundo Todorov, o discurso em três partes: tempo da narrativa, aspectos da narrativa e modos da narrativa.

O tempo da história e o tempo do discurso são diferentes: o da história é pluridimensional, enquanto o do discurso deve ser linear. Na história, os acontecimentos se dão todos ao mesmo tempo, e o discurso deve, por sua vez, colocá-los em ordem.

Vale lembrar que esse encadeamento se dá pela lógica da narrativa, e não obrigatoriamente pela ordem cronológica dos acontecimentos. Por lógica da narrativa entendemos a estruturação dada pelo narrador aos acontecimentos, ou seja, o narrador pode começar pelo fim, e depois fornecer o começo. Não há relação obrigatória entre o mundo real e o mundo narrativo. Se o narrador opta por uma sequência narrativa na ordem dos acontecimentos, é por livre vontade, mas claro, sempre para dar um encaminhamento no entendimento da obra.

É muito comum que dentro da mesma história, outras sejam contadas. Temos **encadeamento** quando uma história é contada apenas quando a anterior termina. O **encaixamento** diz respeito à “inclusão de uma história no interior de uma outra.” (TODOROV, 1976, p. 234). E a **alternância** se dá quando duas histórias são contadas simultaneamente.

No decorrer d’ *O Alquimista* o que percebemos é um encaixamento, pois dentro da história maior (a busca de Santiago por seu tesouro, e as peripécias que se desencadeiam nessa busca) temos a história do velho rei, de Mercador, do Inglês, do Alquimista etc.

Os aspectos da narrativa são os diferentes tipos de olhares que reconhecemos na narrativa. E isso está relacionado diretamente ao narrador, que pode ver o que se passa além do que as personagens sabem, entrando na mente delas e conhecendo seus pensamentos, e estar em todas as partes, conhecendo todas as ações. Já quando o narrador sabe tanto quanto as personagens, só consegue transmitir aquilo que as personagens mostram. Neste caso a

narrativa pode ser em primeira ou terceira pessoa. Agora, quando o narrador sabe menos do que as personagens só descreve o que vê, e não tem acesso ao pensamento das mesmas nem a ações paralelas. Os dois primeiros casos são muito mais comuns do que o terceiro.

Na obra em análise temos um narrador que sabe mais do que as personagens, porque pode nos mostrar o que quiser da narrativa, inclusive os pensamentos de cada uma delas. No entanto, apesar de saber tudo, o narrador não nos põe a par de muita coisa. Ele deixa que as ações transcorram e vai narrando conforme as ações se sucedem. Mas fica claro que ele sabe mais quando, por exemplo, nos informa que Santiago estava com medo diante da velha cigana.

Com relação aos modos da narrativa, temos o modo como o narrador expõe a história, ou seja, se há **representação** ou **narração**. A representação acontece quando o narrador apenas mostra o acontecimento. Já quando ele conta, temos uma narração. Na representação o narrador é mais descritivo, objetivo. Na narração, sua presença é bem demarcada porque ele expressa sua subjetividade. No trecho escolhido para estudo, percebemos a representação, pois o narrador apenas nos informa do que acontece. Ele deixa para as falas das personagens o fio narrativo.

Roland Barthes diz que “a significação não está << ao cabo>> da narrativa, ela a atravessa.” (BARTHES, 1976, p. 26) E continua:

Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela <<estágios>>, projetar os encadeamentos horizontais do <<fio>> narrativo sobre um eixo implicitamente vertical. (BARTHES, 1976, p.26)

Para entender a narrativa é preciso perceber que existem três níveis de descrição: nível das funções; nível das ações (ou dos personagens, chamados de **actantes** por Greimas) e nível da narração (o mesmo que Todorov chama de nível do discurso).

Até agora exploramos os níveis da ação e da narração. Vamos agora nos deter ao nível da função.

Tudo que aparece na narrativa, o menor detalhe, é importante, constitui uma função e, por conseguinte, é uma unidade narrativa. Mesmo que esse detalhe não nos diga nada, ele apresenta uma função, mesmo que a função de inutilidade.

A função é (..) uma unidade de conteúdo, é <<o que quer dizer>> um enunciado que o constitui em unidade funcional, não a maneira pela qual isto é dito. (BARTHES, 1976, p. 29)

As unidades funcionais são divididas em **distribucionais** e **integrativas**. As unidades distribucionais, ou funcionais, ou informantes se encontram nos acontecimentos que

apresentam correlatos. Por exemplo: comprar um revólver é correlato do momento em que este será usado.

Ter o sonho é correlato de querer realizá-lo.

Já as unidades integrativas compreendem todos os índices, ou seja, um conceito difuso, mas necessário ao sentido total da obra. Podemos estabelecer como índices as características de personagens, informações relativas a sua identidade, referências à atmosfera. Para entender um índice é preciso ir para outro nível, o da ação ou da narrativa, só assim o índice será esclarecido.

No trecho de *O Alquimista* percebemos que o quadro do Sagrado Coração de Jesus é um índice muito forte da fé católica de Santiago, porque ao ver o quadro ele se acalma, pois acredita que alguém que é católico não poderá lhe fazer mal. Quando ele “rezou um pai-nosso em silêncio” (COELHO, 1995, p. 23) temos outro índice de que Santiago, mesmo que não sendo católico, foi criado a partir de uma educação católica. Isso se confirma quando ficamos sabendo que ele havia estudado em um seminário e quase havia se tornado padre.

Neste excerto “O rapaz já havia encontrado muitos ciganos pelo caminho: eles viajavam e entretanto não cuidavam de ovelhas. As pessoas diziam que a vida de um cigano era sempre enganar aos outros”(COELHO, 1995, p.21) percebemos que Santiago é pouco conhecedor do mundo, pois não conhece de verdade a cultura cigana, e é preconceituoso, pois baseia suas críticas no que as pessoas dizem sem realmente conhecer a verdade.

“A velha devia ser mesmo uma cigana — os ciganos são burros.” (COELHO, 1995, p. 25) Neste trecho temos outro índice do preconceito de Santiago. Ele considera a velha burra por esta não lhe cobrar a consulta, e atribui isso ao fato de ela ser cigana, generalizando todos os ciganos como burros.

A velha não se preocupa com os problemas dos outros, e isso fica claro quando ela diz: “— Volte para seu sonho — disse a velha.— Tenho uma panela no fogo.”(COELHO, 1995, p.26) Ela não quer saber o que Santiago pensa, ou como lida com suas ovelhas, mas sim com o dinheiro que vai ganhar ao fim da consulta. O que se confirma com o final de sua fala: “Além disso você tem pouco dinheiro e não pode tomar todo o meu tempo.” (COELHO, 1995, p. 26)

É importante ressaltar que informantes e índices podem ser combinados livremente.

Dentro dessas duas unidades narrativas encontramos outras duas subclasses: as **funções cardinais** ou **núcleos** e as **catálises**. A função cardinal, ou núcleo, promove a articulação da narrativa ou de um fragmento dela. Já as catálises apenas preenchem o espaço que separa os núcleos.

Tomemos como exemplo o excerto abaixo:

A velha conduziu o rapaz até um quarto no fundo da casa, separado da sala por uma cortina feita de tiras de plástico colorido. Lá dentro tinha uma mesa, uma imagem do Sagrado Coração de Jesus, e duas cadeiras. A velha sentou-se e pediu que ele fizesse o mesmo. (COELHO, 1995, p.25)

Podemos classificar como núcleos a velha ter conduzido a rapaz até um quarto e eles entrarem, o que fica implícito pela expressão **lá dentro**. Todo o resto de informações que compõem o quadro narrativo são catálises.

Mas existe a imagem do Sagrado Coração de Jesus, pensou ele, procurando ficar mais calmo. Não queria que sua mão começasse a tremer e a velha percebesse seu medo. Rezou um pai-nosso em silêncio.(COELHO, 1995, p. 25)

No excerto acima os núcleos são lembrar-se da imagem e rezar um pai-nosso. Entre eles temos as catálises.

As cardinalidades narrativas são momentos de risco, pontos de confusão. As catálises são descansos, pontos de repouso.

A catálise parece inútil, mas é ela quem “acelera, retarda, avança o discurso, ela resume, antecipa, por vezes mesmo desorienta”. (BARTHES, 1976, p. 33). É, retomando Jakobson, a função fática que mantém o contato entre narrador e narratário.

Os índices não podem ser completados no nível das funções, é preciso apelar para o nível das ações ou da narração, porque apresentam significados implícitos.

Com relação à catálise e aos núcleos, percebemos que uma catálise implica um núcleo, mas o contrário não é obrigatório. Já os núcleos obrigam sempre a existência de outro núcleo.

## **Conclusão**

Como foi possível perceber pela explanação acima toda narrativa é composta pela história e pelo discurso. Ambos responsáveis pela literariedade da obra.

O discurso pode ser dividido em três níveis de descrição: nível das funções, das ações e da narração. O estudo de cada um desses níveis nos leva a uma possível interpretação da obra. Dizemos uma possível interpretação porque de acordo com Todorov a interpretação está relacionada ao leitor, às suas crenças, sua ideologia, o momento histórico em que vive. O mesmo elemento de uma obra pode ser interpretado de várias maneiras, dependendo de quem a lê, desde que seja devidamente justificado.

Fizemos aqui uma tentativa de análise recorrendo a elementos da análise estrutural da narrativa proposta por Barthes, Genette e Todorov. Que fique claro que essa é a nossa leitura e que outras leituras, mesmo seguindo os mesmos elementos, são também possíveis.

Como não temos a ilusão de completude, sabemos de antemão que a análise não foi completa.

### ***Referências Bibliográficas***

BARTHES, Roland. “Introdução à Análise Estrutural da Narrativa”. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. \_\_\_\_\_; TODOROV, T.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; GENETTE, G. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, págs. 19-60.

COELHO, Paulo. *O Alquimista*. Rocco: Rio de Janeiro, 1995.

GENETTE, Gérard. “Fronteiras da Narrativa”. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. \_\_\_\_\_; BARTHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; TODOROV, T. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, págs. 255- 274.

TODOROV, Tzvetan. “As Categorias da Narrativa Literária”. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. \_\_\_\_\_; BARTHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; GENETTE, G. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, págs. 209-254.

### **Autor**

**Ivi Furloni RIBEIRO, Mestranda.**

Universidade Federal de Uberlândia- UFU

Instituto de Letras e Linguística

ivifurloni@hotmail.com