

## **O ALIENISTA E O ALQUIMISTA, OU A CIÊNCIA DISPARATADA**

Helena Bonito Couto Pereira  
UPM-SP

As representações do real instauradas pelos textos ficcionais estabelecem comparações que, embora procedentes, podem mostrar-se insólitas. É o caso de duas obras tão diferentes entre si, como *O alienista* de Machado de Assis e *O alquimista* de Paulo Coelho. Ambas representam – cada qual à sua maneira – situações de busca ou de inquietação intelectual. Proponho uma leitura que acompanhe a trajetória de personagens interessados em ciência ou em pseudociência (o que não vem ao caso inicialmente) nessas duas narrativas de ficção, como provocação.

Por que *O Alienista* e *O Alquimista*? Os críticos tradicionais possivelmente tomariam como sacrilégio a simples vinculação entre as obras de autores tão díspares, como se esse vínculo provisório significasse, automaticamente, consagração ou reconhecimento crítico à obra de Paulo Coelho. Ou cairiam no equívoco oposto, o de pressupor que a escolha de uma obra de Paulo Coelho corresponderia a eleger um alvo a ser duramente batido. Esclareço que não são esses os caminhos que pretendo trilhar.

Toda vez que duas obras são comparadas, os procedimentos analíticos têm por meta evidenciar semelhanças – no presente caso, temáticas – e diferenças entre ambas. Neste estudo, uma primeira distinção se impõe previamente, porque decorre do conceito de literatura. A literatura se constitui de textos de natureza artística, produtos de uma expressão individual que representa ou recria o mundo por meio da palavra. Os componentes ideológicos e temáticos subordinam-se aos artísticos, sendo a qualidade estética do texto o fulcro da distinção entre o literário e o não-literário. Ou seja, mesmo levando em conta que o conceito de literatura se constrói historicamente, hoje se pode definir literatura como arte da expressão verbal, mais que um documento sobre circunstâncias históricas ou dramas existenciais.

São publicados milhões de livros aparentemente literários, vendidos como literatura, que se pautam pelo simples relato, pelo mero alinhamento de episódios e pela ausência ou escassez de componentes artísticos. Tais obras incluem-se no campo da paraliteratura. Compreendemos paraliteratura como uma produção cultural paralela à produção literária *stricto sensu*, assim denominada numa tentativa suceder, sem conotação preconceituosa, à outrora denominada subliteratura.

A paraliteratura é um gênero que *abarca a enorme massa escrita reconhecidamente não literária*<sup>1</sup>. Deve ser concebida como algo que, sendo diferente de literatura, não é exatamente ‘má literatura’; sem esse passo, torna-se impossível estudar o funcionamento de seus inúmeros sistemas.

Partindo do mesmo princípio, Waldenyr Caldas observa que não devemos conceber a priori a paraliteratura como literatura medíocre; devemos entendê-la, em tese, como dotada de autonomia em relação à literatura culta, ou seja, como outro tipo de produção cultural. Só assim, e nessas condições, torna-se possível detectar as premissas básicas e a própria lógica interna que regem a dinâmica e o desenvolvimento do discurso paraliterário<sup>2</sup>.

Em “Quem se importa com os gêneros da literatura de massa?”<sup>3</sup>, Regina Zilberman expõe características dos textos de literatura de massa, que podem ser aplicadas aos textos paraliterários, como a criação motivada pelo potencial de venda, a pouca durabilidade, e a ausência de ímpeto experimental ou de projeto de cunho artístico. Sem o componente artístico, falta a esses textos a originalidade no âmbito da forma e a universalidade no âmbito do assunto.

A mesma pesquisadora comenta as dificuldades da Teoria Literária para refletir sobre o popular e aponta o surgimento da literatura popular, “com gêneros próprios, como o folhetim

---

<sup>1</sup> SILVA, Anazildo V. “A paraliteratura”. in Portella, Eduardo (Org.) *Teoria Literária*. Rio: Tempo Universitário, 1979. p. 172.

<sup>2</sup> CALDAS, Waldenyr. *Literatura da cultura de massa*. São Paulo: Musa, 2000.p. 81

<sup>3</sup> ZILBERMAN, Regina. “Quem se importa com os gêneros da literatura de massa?” in *Os preferidos do público*. Petrópolis: Vozes, 1987.

sentimental, o relato de aventuras, a narrativa erótica considerada pornográfica, o romance gótico e outros em formação, como a história policial e a literatura infantil” ao lado dos quais acrescento as narrativas de auto-ajuda, esoterismo e similares. Outro fator curioso, em relação à paraliteratura, é o que Anazildo Silva define como “poder de fascinação do relato”, pois este retém em suas linhas a imagem de um desejo da espécie humana, a projeção nas figuras mágicas e divinas.

Feita a distinção entre literatura e paraliteratura, o enquadramento das obras em um desses conjuntos é praticamente automático. Na primeira página de *O alienista*, o narrador nos apresenta o protagonista:

O Dr. Simão Bacamarte (... ) estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo ele alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.

- A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo.<sup>4</sup>

Em se tratando de Machado de Assis, a ironia está explícita desde a primeira página. Quem, em sã consciência, deixaria uma carreira promissora na Europa, para residir em uma obscura vila da então colônia, já que os fatos se passam em “tempos remotos” e não no próprio tempo em que vivia Machado de Assis? Assim, instalado em Itaguaí, o protagonista Simão Bacamarte abre um asilo para loucos, que será conhecido como Casa Verde, e onde passa a dedicar-se ao estudo da loucura. O personagem é um megalômano, que, entretanto, terá, aos olhos dos habitantes de Itaguaí, a aura de cientista, cujos estudos são dignos do mais profundo respeito.

As peripécias narrativas são, até certo ponto, previsíveis. O Dr. Bacamarte começa por instalar na Casa Verde pessoas que eram reconhecidamente desajustadas; em pouco tempo,

---

<sup>4</sup> ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1989, p. 9.

porém, promove interações inexplicáveis, em seu afã de *demarcar definitivamente os limites da razão e da loucura*. Com as interações arbitrárias, o terror se espalha na população, porque todos obedecem às ordens do *maior sábio de Itaguaí*, cuja autoridade decorre do saber.

O narrador se distancia dos fatos narrados, por meio de um discurso irônico que nos leva a questionar as atitudes do protagonista e a ver criticamente a ingenuidade dos demais personagens. Do distanciamento entre o narrador e os fatos narrados origina-se à verdadeira literatura, em especial em textos com um viés irônico que pretende suscitar uma reflexão, ou, pelo menos, arrancar o leitor de um possível estado de credulidade.

Após inúmeras peripécias, o *grande cientista* decide enclausurar todas as pessoas que apresentam equilíbrio ininterrupto. Agora, sem o objetivo de definir as fronteiras entre a razão e a loucura, Simão Bacamarte dedica-se a romper o equilíbrio das poucas pessoas que o têm, levando-as a tomarem atitudes pouco éticas, ou a agirem mal. A cura de cada um não demora, e logo a Casa Verde está vazia. O que o grande pesquisador conclui? Que há em Itaguaí uma única pessoa cujo equilíbrio jamais oscila, cujas qualidades morais são incorruptíveis: é ele mesmo. Confirma tais qualidades com os amigos, a quem pede absoluta franqueza:

- Nenhum defeito?
- Nenhum, disse em coro a assembléia.
- Nenhum vício?
- Nada.
- Tudo perfeito?
- Tudo.
- Não, impossível, bradou o alienista. Digo que não sinto em mim essa superioridade que acabo de ver definir com tanta magnificência. A simpatia é que vos faz falar. Estudo-me e nada acho que justifique os excessos da vossa bondade.  
A assembléia insistiu; o alienista resistiu; finalmente o padre Lopes explicou tudo com esse conceito digno de um observador:
- Sabe a razão por que não vê as suas elevadas qualidades, que aliás nós todos admiramos? É porque tem ainda uma qualidade que realça as outras – a modéstia<sup>5</sup>. (pp 54-55)

---

<sup>5</sup> Idem, pp. 54-55.

Com isso, só restava ao alienista recolher-se na Casa Verde, entregue à mais profunda meditação e reflexão, o que ele faz até sua morte.

O texto literário sempre permite inúmeras leituras, como, no nosso caso, uma leitura irônica sobre questões de caráter universalizante, como o poder da ciência, a relatividade dos conceitos, a credulidade do ser humano. Ou seja, à medida que o narrador se distancia por meio do discurso irônico, nós, leitores, percebemos quando o que ele afirma deve ser lido ao inverso. Para o leitor de hoje, talvez seja difícil dar conta da qualidade de um texto de construção até certo ponto arcaizante que, escrito ao final do século XIX, passa-se, ficticiamente, no início daquele século, ou a duzentos anos de distância de nós.

Isso posto, vamos nos situar em relação a *O Alquimista*, o *best seller* publicado por Paulo Coelho em 1989 e já traduzido para dezenas de línguas. É preciso levar em conta a capacidade mercadológica desse tipo de narrativa. De tempos em tempos, os periódicos alardeiam os milhões de exemplares já vendidos, as dezenas de países nos quais a obra conquistou leitores, as homenagens recebidas pelo autor. Não é o caso, portanto, de partir para a esculhambação: ele tem, sim, um público leitor, e escreve o que esse público quer ler. Comprova-se o estranho “poder de fascinação do relato”, típico dos textos paraliterários.

O que é um alquimista? A palavra é usada desde a antiguidade, para designar cientistas que trabalhavam com metais e elementos químicos. Acreditava-se, então, que os metais poderiam passar por transformações absolutas. Os alquimistas procuravam o procedimento que permitiria transformar metais, como o chumbo, por exemplo, em ouro. Para isso seria necessário descobrir a Pedra Filosofal. Além disso, os mestres orientavam seus discípulos, numa ciência ainda impregnada de magia e desconhecimento.

Em primeiro lugar, é preciso destacar o esforço empreendido pelo autor no sentido de conferir a sua narrativa um caráter de verdade, que ultrapasse a mera verossimilhança literária. Com esse intuito, ele escreve um prefácio, um prólogo e, paradoxalmente, uma epígrafe extraída do evangelho de Lucas, cap. 10, versículos 38 a 42. Para completar, apresenta-se um Prólogo, com uma historinha adaptada da mitologia, protagonizada pelo Alquimista (sempre com A maiúsculo). No Prefácio, o narrador nos informa sobre os três tipos de alquimista:

Aqueles que são vagos porque não sabem o que estão falando; aqueles que são vagos porque sabem o que estão falando, mas sabem que a linguagem da Alquimia é uma linguagem dirigida ao coração, não à razão (...) e aqueles que jamais ouviram falar em Alquimia mas que conseguiram, através de suas vidas, descobrir a Pedra Filosofal<sup>6</sup>.

Ao contrário do que poderíamos esperar, o alquimista não é o personagem central; ele surge apenas quando a segunda parte do livro já está bem adiantada. O protagonista do livro é Santiago, um jovem pastor espanhol, que vive em um tempo indeterminado – pode ser hoje mesmo – e que deseja viajar para muito além da sua aldeia, em busca das grandes verdades universais. Cruzam seu caminho personagens como um velho, que passa por adivinho, uma cigana que faz o mesmo, um inglês, que seria “um grande sábio”, e finalmente o alquimista.

O velho afirma que as ações do jovem pastor estão dentro do Princípio Favorável, o que o ajudará a cumprir a Lenda Pessoal. Além disso, fala-lhe sobre a Alma do Mundo (as maiúsculas cada vez mais presentes no texto), que é alimentada pela felicidade das pessoas. A cigana lhe fala de um tesouro escondido, incitando-o a ir procurá-lo nas pirâmides do Egito. Ele enfrenta inúmeras peripécias, no deserto, até encontrar não o tesouro, mas o alquimista.

É recorrente em toda a obra o emprego do lugar-comum, acentuado pelo uso abusivo de maiúsculas, na tentativa de conferir ao discurso um inexistente conteúdo filosófico. O relato assume freqüentemente um tom solene ou grandioso, na vã tentativa de escamotear a banalidade.

---

<sup>6</sup> COELHO, Paulo. O alquimista. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 9.

Ante a inexistência de um projeto estético, a narrativa ancora-se em episódios cheios de indícios que, teoricamente, apontariam para uma transcendência, aliás, sempre malograda. Veja-se, por exemplo, parte do relato do sábio inglês:

Mas era preciso seguir adiante. Tinha que acreditar em sinais. Toda a sua vida, todos os seus estudos foram em busca da linguagem única que o Universo falava. Primeiro havia se interessado por Esperanto, depois por religiões, e finalmente por Alquimia. Sabia falar Esperanto, entendia perfeitamente as diversas religiões, mas ainda não era um Alquimista. Tinha conseguido decifrar coisas importantes. (...) ... descobriu que há muitos anos atrás, um famoso alquimista árabe havia visitado a Europa. Diziam que ele tinha mais de duzentos anos, que havia descoberto a Pedra Filosofal e o Elixir da Longa Vida<sup>7</sup>.

Todo o relato se reveste de um tom solene que contrasta com a pobreza estilística e escamoteia as limitações do texto, incapaz de alcançar um grau minimamente convincente de representação do real. Produz apenas uma aura de pretensos saberes de outro tempo, envoltos em um “mistério” inconvincente.

O livro que mais interessou ao rapaz contava a história dos alquimistas famosos (...) acreditavam que se um metal fosse cozinhado durante muitos e muitos anos, terminaria se libertando de todas as suas propriedades individuais, e em seu lugar sobrava apenas a Alma do Mundo. Esta Coisa Única permitia que os alquimistas entendessem qualquer coisa sobre a face da Terra, porque ela era a linguagem pela qual as coisas se comunicavam. Eles chamavam esta descoberta de Grande Obra – que era composta de uma parte líquida e uma parte sólida. (...)

O rapaz descobriu que a parte líquida da Grande Obra era chamada de Elixir da Longa Vida e curava todas as doenças, além de evitar que o Alquimista ficasse velho. E a parte sólida era chamada de Pedra Filosofal<sup>8</sup>.

A ausência de projeto estético impossibilita o texto de enriquecer-se com linguagem figurada. Assim, a pura denotação orienta o relato, sem que a mais tênue ironia encontre lugar em suas páginas. Por acaso, em uma ou outra passagem de maior fluência, o narrador cria uma imagem; mas nem sempre a mantém:

---

<sup>7</sup> Idem, p. 103.

<sup>8</sup> Idem, p. 127.

- Se o que você encontrou é feito de matéria pura, jamais apodrecerá. E você poderá voltar um dia. Se foi apenas um momento de luz, como a explosão de uma estrela, então não vai encontrar nada quando voltar. Mas terá visto uma explosão de luz. E só isto já valeu a pena.

O homem falava em linguagem de alquimia. Mas o rapaz sabia que ele estava se referindo a Fátima.

Apesar de tudo, excluir sumariamente da cena cultural contemporânea a paraliteratura é dar as costas a uma produção que, queiramos ou não, encanta o grande público. Mais enriquecedor para o debate intelectual, no meu entender, é trazer à luz a discussão sobre a paraliteratura, em lugar de ignorá-la. Trata-se de um “esforço educativo”, até para que seus leitores possam perceber que estão consumindo um produto de segunda linha, algo diferente do que imaginam consumir. Deve-se discutir Paulo Coelho para colocar sua obra no devido lugar, de preferência sem preconceitos: paraliteratura é outra coisa que literatura, não é exatamente má literatura. Os estudos comparados têm a vantagem de, cotejando obras, realçar diferenças. A partir do cotejo, cada indivíduo chega a sua própria conclusão e decide, de modo mais maduro e afirmativo, quais são suas preferências. Não se trata de “descer” até o nível do outro, mas garantir ao “outro” o acesso a um bem cultural. Ou seja: se os leitores em potencial tivessem a oportunidade de conhecer adequadamente Machado de Assis, toda a paraliteratura, aí incluídos os livros de Paulo Coelho, a literatura de auto-ajuda e seus similares, teriam, seguramente, um público menor. Não porque uns sejam ótimos e outros sejam péssimos, mas porque apenas a produção literária alcança a riqueza estética, aliada à universalidade no âmbito do tema, mesmo que tal universalidade se instaure por meio da ironia. A paraliteratura já assegurou seu espaço na produção cultural, sobrepujando folgadoamente o espaço da literatura; tudo indica que essa disparidade só tende a crescer.



Tentando crer que nem tudo está perdido, já que em minha proposta inicial afirmei que iria empreender uma leitura não-preconceituosa, acrescento uma insuspeita citação de Luiz Beltrão, consagrado teórico da cultura de massa e não crítico literário:

Seja a literatura um ‘meio de produção’ ou seja um ‘bem de consumo’, o seu destinatário é somente um: o leitor, indivíduo dotado de personalidade, que aceita ou rechaça a mensagem, de acordo com as suas necessidades espirituais. Por isso, a literatura – arte literária, obra estética – exerce diferentes funções e proporciona diferentes graus de gozo estético. Nisso é que se fundamenta a perenidade da obra literária, como ‘obra aberta’ e cuja fruição repetida em diversas fases do evoluir intelectual do indivíduo provoca emoções, sensações e descobertas novas e outros juízos válidos<sup>9</sup>.

Regina Zilberman, no artigo citado acima, não hesita em afirmar que “é impraticável uma teoria da literatura sem a presença dos gêneros destinados ao grande público”. Como pesquisadores da área, já estamos atrasados na instauração desse debate.

## BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, J. M. Machado de. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1989.
- AVERBUCK, Ligia. “A propósito da literatura e outras formas narrativas de nosso tempo”. in AVERBUCK, Ligia (Org.) *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.
- BELTRÃO, Luiz. *Sociedade de massa: comunicação e literatura*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- CALDAS, Waldenyr. *Literatura da cultura de massa*. São Paulo: Musa, 2000.
- COELHO, Paulo. *O alquimista*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- SILVA, Anazildo V. “A paraliteratura”. in Portella, Eduardo (Org.) *Teoria Literária*. Rio: Tempo Universitário, 1979.
- SODRÉ, MUNIZ. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- ZILBERMAN, Regina. “A literatura e o apelo das massas”. in AVERBUCK, Ligia (Org.) *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.

---

<sup>9</sup> BELTRÃO, Luiz. *Sociedade de massa, comunicação e literatura*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 101.

\_\_\_\_\_. “Quem se importa com os gêneros da literatura de massa?” in ZILBERMAN, Regina  
(Org.) *Os preferidos do público*. Petrópolis: Vozes, 1987.