



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## LITERATURA E TELEVISÃO: UM CASAMENTO CONDENÁVEL? UMA LEITUTA DE *O PINTOR QUE ESCREVIA AMOR E PECADO* DE LETÍCIA WIERZCHOWISK

Joelson Santiago Santos  
Estudante de Especialização em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana  
Email: j.santhiago@hotmail.com

### INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem como foco analisar o processo de recepção de uma escritora que possui uma de suas obras literárias adaptadas para televisão. Nesse sentido, buscar-se-á entender a contribuição da influência midiática sobre um determinado escritor no seu sucesso diante do público, como também o posicionamento da crítica especializada frente a esse tipo de situação.

A escritora em questão é a gaúcha Letícia Wierzchowski que teve o seu livro *A casa das sete mulheres* numa adaptação nacional em TV aberta. Por conta disso, percebemos uma recorrente referência desta vinculação nas resenhas e divulgação de suas outras produções, ou seja, a vinculação televisiva parece funcionar como uma baliza para convencer o público leitor e destaca a representatividade que a autora possui nacionalmente. Com isso, a escritora consegue lograr uma recepção muito positiva do público leitor. Porém, não podemos afirmar que tal aceitação está justificada somente com sua vinculação na mídia, esse seu sucesso está atrelado a vários mecanismos complexos, como tais: produção, divulgação, mercado e leitor.

Por conta desses e de outros fatores que possibilitam uma maior circulação (venda) de livros com essas características, esse tipo de literatura é classificado como *best-seller*. Por outro lado, a crítica dita especializada tece mordazes críticas a esses escritores e por consequências estabelece uma resistência em aceitá-los como produtores literatos.

Destarte, para compor este estudo faremos inicialmente uma conceituação dessa nomenclatura destinada para uma literatura considerada como um *best seller*, abordaremos os aspectos gerais da obra *O pintor que escrevia amor e pecado*, depois discutiremos a recepção da crítica literária especializada quanto a autores de grande influência na mídia, bem como o discurso da academia quanto à literatura classificada como de massa. No entanto, não pretendemos traçar uma análise depreciativa da obra, tampouco quer-se uma reformulação do



cânone para incluir autores como Wierzchowski, mas principalmente pensar nos mecanismos que conduzem os processos de julgamento e reconhecimento de uma obra literária.

## 1- O MUNDO DOS BEST-SELLERS *VERSUS* O CÂNON

O termo best-seller é relativamente recente, pois data do século XX. Genericamente se destina aos livros que são mais vendidos num determinado período e, com isso, alcançando um grande número de leitores. Esse tipo de produção também é nomeado como *literatura de massa* por conta do seu alcance a leitores ditos não especializados, tendo sua produção norteada por fins mercadológicos.

Por isso, para compreender o sistema no qual se sustenta esse universo dos *best-sellers* é necessário pensar tanto nas questões comerciais como nas ideológicas em torno desse fenômeno, como salienta Sodré (1985). Ele destaca que o circuito de uma determinada obra não se perfaz somente em sua produção, mas principalmente no seu consumo, isto é, de acordo com o autor, para o reconhecimento do valor artístico de uma obra é fundamental o aval de especialistas. Dessa forma, percebemos que as produções literárias são postas em duas classificações norteadas por esse consumo. De um lado temos textos credenciados como cultos e elevados; do outro, os de “menor” importância artística:

Os textos que estamos habituados a considerar como culto ou de grande alcance simbólico assim são institucionalmente reconhecidos (por escolas ou quaisquer outros mecanismos institucionais), e os efeitos desse reconhecimento realimentam a produção. A literatura de massa, ao contrário, não tem nenhum suporte escolar ou acadêmico: seus estímulos de produção e consumo partem do jogo econômico da oferta e procura [...]. A diferença das regras de produção e consumo faz que cada uma dessas literaturas gerem efeitos ideológicos diferentes (SODRÉ, 1985, p. 6).

Sendo assim, temos estruturas polarizadas na produção literária e essa construção perpassa pela questão do cânnon, que é justamente a institucionalização de determinadas obras literárias consideradas elevadas, mas essa composição é baseada em vários elementos que buscam justificar categoricamente a escolha de determinadas obras em detrimento de outras. Dentro dessa perspectiva:

O estilo culto implica uma intervenção pessoal do escritor tanto na técnica romanesca corrente como na língua nacional escrita. Isto quer dizer que o escritor encena uma língua (e aí está a primeira e grande ficção da literatura),



em que não aparecem as contradições sociais implicadas nos diversos falares de um mesmo idioma. E tal encenação implica criar um mundo imaginário, com história própria e efeitos particulares (a fabulação ou diegese narrativa). O texto não é comandado, portanto, por fatos reais da história, por conteúdos informativos ou pedagógicos que pretendam chegar como “verdadeiros” à consciência do leitor. A história irrompe as malhas do próprio texto, autônomo na geração de seu universo (SODRÉ, 1984, p.14-15).

Enquanto que, na literatura de massa, dentro dessa lógica,

A coisa muda de figura. Não está em primeiro plano a questão da língua nem da reflexão sobre a técnica romanesca. O que importa mesmo são os conteúdos fabulativos (e, portanto, a entrega com sua estrutura clássica de princípio-tensão, clímax, desfecho e catarse), destinados a mobilizar a consciência do leitor, exasperando a sua sensibilidade. É o mercado e não a escola, que preside as condições de produção do texto (SODRÉ, 1984, p.15)

No texto “Cânon”, de Roberto Reis, temos uma breve explanação sobre aspectos que estão relacionados com essa questão de categorização de literaturas, quando ele aborda leitura, linguagem, literatura e cultura, que são exímios instrumentos para criação e manutenção de ideologias das classes dominantes, as quais Reis entende que possuem uma forte ligação com o processo de canonização das obras literárias.

Outro relevante dado desse texto para pensar sobre essa questão de canonização de obras literárias é a concepção de texto literário e sua interpretação, pois ele aponta para o caráter de relatividade que implica esses conceitos, pois “todo saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas [...]. Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional” (REIS, 1992, p. 69). Diante disso, Reis direciona uma provocação para (re)pensar na constituição do Cânon a partir da problemática de suas construções que está atrelada às ideologias vigentes. E dessa forma questiona o seu conceito.

Contra esse posicionamento de Reis, os defensores do cânon destacam que existem critérios técnicos para justificar a classificação de uma obra em canônica, como, por exemplo: atemporalidade, valor estético, literariedade e qualidades intrínsecas ao texto. Porém, o autor questiona os próprios argumentos de sustentação do cânon, pois são conceitos que podem sofrer variação ao decorrer do tempo e, além disso, profundamente relacionados com os estratificados espaços de poder. Na prática percebemos que: “um texto não é literário porque



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

possua atributos exclusivos que o distinguem de outro texto, mas porque os leitores (entre eles incluídos os críticos), por inúmeras razões, o vêem com tal” (REIS, 1992, p. 72).

Por causa disso, percebemos um conjunto de obras e autores que acabaram sendo relegados pelo processo canônico apontado no texto, por não atenderem certos critérios estabelecidos por determinado grupo social/político num dado momento. Sendo assim, o autor do texto *Cânon*, conclui que o sistema que opera a construção canônica é predominantemente ideológico e hierárquico. Sodré (1985) também destaca essa questão quando aborda a produção folhetinesca do século XIX, que era uma produção direcionada para uma grande circulação entre leitores e, por isso, muitos dos autores desse modelo de literatura foram mal visto pela crítica especializada de sua época, como, por exemplo, José de Alencar.

Uma interessante “chave” para repensar o sistema canônico, de acordo com Reis, é “considerar quem lê e quem escreveu, em que circunstâncias históricas e sociais se deu o ato de leitura, sem deixar de ter em conta que tipos de textos são escritos e lidos e, neste último caso, por que leitores” (REIS, 1992, p. 74). Isto é, não perder de vista a questão histórica, pois tantos os autores como leitores estão situados em momentos, posição cultural e social, na maioria das vezes, muito distintos. No entanto, essa discussão de Reis não coloca em cheque a institucionalização do cânon, mas ele traz uma panorâmica perspectiva de como funciona o sistema que produz esse fenômeno literário, para uma reflexão sobre os seus sentidos e implicações no universo da literatura. Com isso, não é defendido a desconstrução da importância do sistema de canonização e tampouco a promoção de outro cânone, mas principalmente se quer entender um pouco mais essa complexa articulação que classifica uma determinada obra em detrimento de outras.

Podemos afirmar que todas essas questões estão relacionadas com a obra estudada (*O pintor que escrevia amor e pecado* de Letícia Wierzchowski), pois se trata de uma obra que, na perspectiva de determinados especialistas, não entrariam no sistema de classificação dos grandes escritores, por causa de sua produção vinculada com a literatura de massa, portanto, dentro dessa lógica: “menor”. Além disso, a exposição que a autora possui junto aos veículos de comunicação de massa corrobora para que sua produção seja vista de forma enviesada pela crítica literária dita especializada, que circula dentro e fora do meio acadêmico.



## 2- A ESCRITORA DE A CASA DAS SETE MULHERES

Embora a obra em questão para discussão nesse trabalho seja *O pintor que escrevia amor e pecado* de Letícia Wierzchowski, faremos uma referência ao livro *A casa das sete mulheres* por perceber que o sucesso desse livro acompanha praticamente todas as apresentações dos seus livros posteriores e das matérias jornalísticas sobre a escritora.

Nesses textos ela é sempre apresentada como a autora que inspirou a série televisiva homônima ao seu romance, com exemplificado nessa resenha jornalística sobre o livro *O pintor que escrevia amor e pecado* postada em um dos sites que comercializa seus livros:

Oportuno para Letícia Wierzchowski é lançar o sexto livro, *O Pintor Que Escrevia* (Record, 144 págs.), na esteira do sucesso da série de tevê *A Casa das Sete Mulheres*, inspirada em seu romance homônimo. Um público maior deve correr atrás do novo trabalho nem que seja por curiosidade. Muito mais oportuno é para o leitor, que ganha a chance de conhecer a obra da escritora gaúcha sem procurá-la em prateleiras escondidas. O melhor, porém, é constatar que *O Pintor que Escrevia*, um desprezioso romance da série “Amores Extremos”, é bem melhor do que *A Casa das Sete Mulheres*. Por um simples motivo: é muito mais Letícia Wierzchowski (ALVES JR, 2003, [on line] – grifo nosso).

Esse aspecto nos desperta para pensar até que ponto a mídia eletrônica influencia nos processos de produção e consumo de livros no país. E ao mesmo tempo refletir os porquês da crítica especializada resistir a grandes sucessos de público com tal referência.

Por conta da sua história na telinha a autora conseguiu entrar no rol dos dez mais vendidos no Brasil e ficou durante muito tempo no alto das listas de vendagem de livros no país. Esse livro foi lançado em 2002, mas, por conta da série, que chegou à média de 30 pontos no Ibope, de acordo com a revista *Época*, três edições em oito meses se esgotaram, chegando num total de 20 mil livros vendidos para leitores brasileiros.

Além desse sucesso de vendas, a autora também ganhou muita visibilidade em todas as mídias, pois o grande número de telespectadores quer conhecer a escritora da minissérie vinculada na TV Globo em 2002. Porém percebemos que essa relação não é bem vista pela crítica acadêmica, pois se acredita que esses livros de grande circulação comercial não possuem valor estético por apresentar uma produção fomentada por interesses mercadológicos.



E quando tratamos de qualidade literária novamente remontamos a ideia de cânon, pois “o conceito de valor estético pode ser examinado em articulação com a própria noção de cânone. O ensino universitário de atribuição de valor não se faz no vazio, mas em meio a um campo de referências historicamente firmadas” (GINZBURG, 2004, p. 98). Toda essa preocupação dos críticos com a qualidade literária está relacionada com uma busca de propagação e de manutenção do sistema canônico que Reis define com um patrimônio cultural da humanidade para todas as gerações.

Dentro desse pensamento, a academia busca manter a tradição de culto aos clássicos e rejeita, conseqüentemente, aquilo que não se aproxima do que é considerado elevado. De fato, é inegável, dentro da nossa conjuntura, a importância, a genialidade, a estética e a contribuição dessa literatura tanto para as gerações presentes como futuras. Mas, dentro dessa questão, Carneiro (2009) faz uma reflexão muito pertinente quanto a essa postura dos membros da academia quando expõe que:

Os acadêmicos talvez se preocupem extensamente com a propagação do cânone e deixam de lado o problema social da falta de leitores como no Brasil, que possui um alto índice de analfabetos funcionais, analfabetos estes que descrevem, soletram o que lêem, mas não compreendem o que foi lido, mal sabendo assinar seu nome, mesmo muitas vezes tendo completado o Ensino Médio. Quando não se tem leitores, não há como perpetuar o cânone (CARNEIRO, 2009, p. 4).

Nessa lógica de apenas propagação do cânone, temos a vinculação da ideia que a boa Literatura é para poucos, como percebemos exemplificada na fala de Harald Bloom (pesquisador que se tornou bastante reconhecido e polêmico por conta de sua abordagem de defesa de uma crítica literária elitista e desvinculada de questões sócio-culturais): “precisamos ensinar mais seletivamente, buscando os poucos que têm capacidade de torna-se leitores e escritores altamente individuais. [...] Pragmaticamente, o valor estético pode ser reconhecido ou experimentado, mas não pode ser transmitido aos incapazes de aprender suas sensações e percepções” (BLOOM, 2001, p. 25).

É negado na perspectiva de Bloom que o cânone possua um caráter ideológico; no entanto, ele aponta para o viés elitista de sua produção e, ainda assim, justificando se apoiar em critérios exclusivamente artísticos e, dessa forma, compondo um circuito fechado e limitado. Essas proposições, por consequência, geram controvérsias, pois: como estabelecer



na atualidade um circuito fechado de leitores e obras? Quais são esses critérios artísticos inquestionáveis? E como não refletir sobre as implicações do elitismo no processo de canonização de uma obra?

Essas questões nos conduzem para pensar na variedade de sentidos e divergências que podem acontecer no processo de julgamento de uma obra literária. Gliksohm, em *A crítica literária*, demonstra estar atento para essa abrangência que o julgamento de uma obra pode promover. O autor aborda, inicialmente, a dimensão dos elementos que devem nortear o olhar do crítico: história, teoria e análise rigorosamente técnica das obras, pois sem elas resta apenas para o “crítico um imenso domínio sem regras precisas nem formas impostas: o da apreciação” (GLIKSOHM, 1982, p. 59).

O autor explica, ainda, que esses dois posicionamentos implicam em duas acepções de análise: primeiro, pode ser entendido como arte de gostar, mas também como arte de julgar. Quanto ao posicionamento de apreciação de uma determinada obra, o autor o considera mais fecundo, no sentido de proporcionar uma abertura de análise para todos, desde leitores comuns a críticos especializados. Nesse capítulo do livro de Gliksohm (1982), aborda-se também as formas da crítica classificada como não especializada manifestar suas opiniões sobre literatura, destacando desde as publicações periódicas, tais como: folhetins, revistas e suplementos e crônicas literárias em jornais e até as conversas praticadas nos salões e circuitos literários, pois como ele demonstra no seu texto, esses meios de circulação de ideias já foram importantes ou, até mesmo, os únicos formadores de opiniões de leitores. Dessa forma, ele admite a existência e a influência dos diversos meios e posicionamentos de quem julga uma obra literária e, por vezes, já assumiram relevantes destaque.

Na contemporaneidade, a mídia exerce forte influência na recepção do leitor comum, assim como outrora as crônicas e suplementos das obras literárias veiculados nos jornais exerciam sobre os leitores de maneira geral. Isso pode ser verificado quando comparamos o surgimento da televisão brasileira com a preferência do leitor na compra de livros de literatura veiculados na TV. Basta observar que a televisão no Brasil surge em 1950, a partir desse período a literatura nacional, com destaque para os romances, teve adaptações para TV. Essa atitude provocou no mercado livreiro um novo segmento: a procura de livros literários que estão sendo televisionados, de acordo com os dados da pesquisadora Sandra Reimão publicado na obra intitulada: *Livros e televisão: correlações* — que consiste numa pesquisa



panorâmica de adaptações literárias para televisão bem como textos televisivos que fizeram o percurso inverso de se tornarem livros depois de exibidas na TV.

Uma característica interessante, desse período, é a preferência por essas adaptações de livros literários de autores consagrados, como, por exemplo, Machado de Assis, José de Alencar: “como se a telenovela buscasse extrair um pouco de legitimidade através do ‘peso cultural’ dos autores adaptados” (REIMÃO, 2004, p. 41).

Com essa sinergia entre televisão e literatura nacional, e conseqüentemente uma influência na preferência dos leitores, temos o formato de “uma demanda cultural por parte do comprador ou do potencial leitor e como pressuposto correlato a afirmação de que os títulos mais difundidos de uma determinada sociedade em uma determinada época podem indicar seus dominantes culturais” (REIMÃO, 2004, p. 80), isto é, o funcionamento de mecanismo de manutenção dos interesses das elites de uma sociedade. É importante ressaltar também, de acordo com a autora, que essas:

Vendagens de livros de ficção devido às suas correlações com a TV nos conduzem a algumas observações: com o processo de consolidação da televisão como elemento importante da indústria cultural brasileira, os reflexos deste novo veículo se fazem sentir em todos os segmentos da produção cultural. No que tange às vendas de mercado editorial de livros, a televisão parece agir em dois sentidos que podem impulsionar a comercialização: 1. por tornar mais presente no público a figura dos autores e 2. pela adaptação de narrativas/obras (REIMÃO, 2004, p.91).

Esses dois aspectos funcionam como incrementos nas vendas de livros por possibilitar a divulgação dos autores, além de funcionarem como uma espécie de indutor de leitura do texto que está sendo adaptado na televisão. É preciso pensar que em vários tempos e também na contemporaneidade o ato da leitura quase sempre é norteado por uma pré-indicação, sugestão ou orientação de outrem. Em nossa sociedade que é predominantemente midiática há uma posição muito privilegiada dos meios de comunicação de massa que possuem certo respaldo perante seu público para fazer tais indicações, orientações ou sugestões, principalmente no que tange ao ato da leitura.

Essa é uma potencialidade relevante a se considerar desse fenômeno midiático, pois diz respeito ao incentivo de leitura num contexto, como o brasileiro, no qual o número de leitores é consideravelmente pequeno. Isso possibilita, de acordo com Reimão, “romper, o círculo desinformação que isola o potencial leitor do universo da literatura [desde sua



formação escolar]” (REIMÃO, 2004, p. 92). Então não é por acaso que a vinculação é um fator determinante no sucesso de um autor no mercado editorial, outro aspecto que contribui para esse processo também é o seu interessante conteúdo fabulativo que prende o leitor desde as primeiras páginas. Esse é um recurso adotado há muito tempo por diversos escritores (inclusive canônicos) e já registrado por Aristóteles como um instrumento louvável de produção literária.

### 3- SOBRE O CONTEÚDO FABULATIVO

A fábula, nessas produções, segue uma estruturação muito bem arquitetada para conquistar o leitor do início ao final da trama. Aristóteles em *Arte poética* traz ideias sobre o labor literário que é pertinente, ainda, se pensar na atualidade, como a importância do elemento fabulativo em uma construção literária. Embora sua teoria utilizasse o gênero tragédia, nessa obra, como corpus de suas proposições, é importante considerar que esse recurso possui certo destaque no repertório de composição do artista na ótica de Aristóteles, pois ele considera:

O que mais influi nos ânimos são os elementos da fábula, que consistem nas peripécias e nos reconhecimentos. Outra prova ainda é que os autores, que empreendem esta espécie de composição obtêm facilmente melhores resultados no domínio do estilo e dos caracteres do que na ordenação das ações (ARISTÓTELES, 2004, p.37).

Dessa forma, muitos autores classificados como literatura de massa adotam, em maioria, um trato maior na fábula do que na técnica ou na expressão, pois essa estrutura garante uma rápida conquista do leitor, utilizando-se da clássica estrutura *princípio-tensão, clímax e desfecho*. Em Letícia Wierzchowski temos uma boa história que contempla esse esquema que faz sucesso com o público.

No romance estudado, logo no seu preâmbulo acontece um suicídio sem um motivo aparente, de um pintor casado com uma mulher sempre descrita como bela. Daí surge a tensão da história. Temos também a figura de uma sogra megera e a presença de um marchand que incrementa a narrativa através de suas buscas para revelar o segredo que está por trás da história dessas intrigantes personagens. Esse é foco central do romance e, de certa forma, o



elemento envolvente do livro: *O pintor que escrevia amor e pecado*. Esta obra da escritora em questão narra em dois capítulos temporais o seu enredo: o primeiro em setembro de 1958; depois em abril de 1978 na Serra Gaúcha no Rio grande do Sul. Os nomes das personagens que conduzem a trama são: Antônia Maestro; Amapola, filha de Antônia; Marco Belucci (pintor), marido de Amapola; Augusto Seara, marchand de São Paulo; Zeca, empregado de Augusto; Além de Ana e Mateus, que são os caseiros da casa de Antônia.

Como princípio gerador da tensão do romance, temos o suicídio do pintor Marcos Belucci, que se lança do sótão no qual produzia seus quadros artísticos. Logo no preâmbulo da novela, temos um corte temporal de vinte anos, narrando a partir daí a viúva Amapola contratando Augusto, que é um marchand e ficará encarregado de fazer o levantamento das obras de Marco Belucci para vendê-las. Dentro dessa atmosfera, fica suspensa a razão pela qual se instigou o suicídio. O desvendar desse mistério é conduzido por Augusto e Zeca que vão para o sítio da família, o qual fora abandonado pela esposa (Amapola) logo depois da tragédia do marido; e descobrem que, atrás de cada quadro, há um texto escrito pelo artista plástico, que relata diversos momentos de sua vida com Amapola “pintada” de amor, interdições, silêncios e mistérios. Vale destacar que os quadros juntamente com as cartas neles relacionadas funcionam com uma forma de expressão do pintor/escritor retratar sua misteriosa angústia de viver e amar sua esposa:

Marco Belucci contorna o tripé e dá alguns passos pelo sótão abarrotado de quadros e telas guardadas em canudos. Pintou cada um daqueles retratos, o horror e a paixão estão ali. Todos os medos, os segredos do seu passado, o pecado por ele cometido, o mais terrível pecado, o mais perene, está tudo naquelas telas para quem tiver os olhos de ver, os verdadeiros olhos que sabem penetrar nos signos sob o pano. Sua vida codificada em cores, traços, nuances. O seu diário, o seu tarô (WIERZCHOWSKI, 2003, p.13-14).

Para completar esse cenário misterioso e lúgubre, o próprio espaço narrativo parece compartilhar desse sentimento e, de certa forma, expressar, o interior das personagens, pois a casa onde moram é descrita de maneira que o leitor perceba através da construção de imagens que conduzem o leitor para a atmosfera soturna que domina aquele espaço, como é apresentado no seguinte trecho:

Aquela casa tinha tristeza incrustada em suas paredes, tristeza era o que cimentava os tijolos que a erguiam. Não, não era somente o abandono em



que tudo estava por ali que lhe trazia aquela sensação, nem vinte nem oitenta anos haveriam de varrer dali a tristeza que Augusto podia farejar pelos cantos. Uma coisa trágica gritava nas quinas da casa, vibrava como um eco, rangia nos assoalhos, balouçava nos lustres (WIERZCHOWSKI, 2003, p.13-14).

Essa característica chama atenção também por conta do contraste que ela estabelece com as representações que se espera dos protagonistas, porque todas as personagens principais são oriundas da Itália, país que tradicionalmente é reconhecido por ter um povo bastante alegre, festivo e muito comunicativo; ao contrário das personagens que aparecem no romance que são tristes e silenciosas, provocando, por sua vez, no leitor o interesse de saber as respostas que explicam essas questões.

Pela perspectiva de Augusto Seara (uma espécie de curador) o leitor vai conhecendo as peças que montam a história de amor entre Amapola e Marcos através da descoberta e das leituras das cartas encontradas pelo curador. Essas epístolas, em suma, vão retratar a situação de sofrimento por que passou Marco Belucci, em vida, pois o seu ateliê é uma espécie de purgatório, no qual o pintor busca amenizar uma suposta “falta” cometida. Quanto ao conteúdo das cartas, todas se assemelham, pois evidenciam essa condição sofrível de Marco, como demonstra o fragmento seguinte de um de seus escritos, sendo importante ressaltar que a informação “chave” para desvendar o mistério dos protagonistas aparece somente na última epístola encontrada por Augusto, embora as demais contribuam para conhecer esse segredo, como no trecho que segue:

Eu já estava predestinado a esse sofrimento e a esse amor... Dizem que nosso destino nos espera, e que seguimos por ele como um barco, portanto. Um barco sem leme nem bússola. [...] Um dia, o fim chegará. Não há como fugir do fim. [...] Um dia, daqui muito tempo, encontrarão os destroços do que fui, dirão apenas: era um barco, encalhou e pereceu. Mas a glória e o terror da viagem morrerão com meus olhos, como um segredo, um segredo terrível e doce mágico e cabal. Tendo destroços aos meus pés ninguém há de se perguntar em que águas naveguei, em busca do quê singrei mares, rios, e lagos (WIERZCHOWSKI, 2003, p.13-14).

Nesses escritos do artista, as informações paulatinamente vão dando pistas dos mistérios e conduzindo o leitor para o clímax da história. Esse momento se dá quando Augusto tem a oportunidade de conseguir a chave que trancava o quarto do casal, onde ele encontra um estojo de couro preto no qual havia um texto elucidativo do mistério na história dessa família. Nele é dito que Marcos Bellucci é irmão de Amapola Maestro. O enlace é fruto



de um plano arquitetado por Antônia Maestro, que sabia da existência de uma concubina do seu marido e de um filho (Marcos Belucci). Sua intenção com esse casamento foi a louca ideia de gerar um neto “perfeito” e para isso une os dois belos irmãos em laços matrimoniais.

Enfim, como podemos perceber somente nas páginas finais do livro as informações cruciais são levantadas de maneira explícita para o leitor através de um escrito do pintor que narra o segredo:

E foi assim que eu parti. Por amor a Amapola, pelas falácias de Antônia Maestro, por esta minha índole talvez imprestável, satânica, desvirtuada. A índole de um homem que ousou quebrar todas as regras, que amou em silêncio durante uma vida inteira a única mulher que, entre todas, lhe era proibida. E nunca lhe disse nada, nem uma palavra, um suspiro que fosse... Um homem covarde, é o que sou. E meu amor, por maior que seja, nada vale perto de todas essas faltas. Um louco, como Antônia, assim me vejo. Pois que nunca, jamais, em todos nesses milhares de dias, nos incontáveis momentos, em que estive com ela, meus lábios colados na pele dela, eu fui capaz de fitar Amapola no fundo dos seus e dizer-lhe: Tu és minha irmã, mulher (WIERZCHOWISK, 2003, p.133).

## CONCLUSÃO

Com esse desfecho, a autora consegue cumprir com o clássico formato de produção dos sucessos do mercado editorial, pois exerce sobre o leitor através do seu texto um fascínio contundente na história apresentada. Essa construção possui um alcance popular relativamente grande em nossa sociedade que possui um número pequeno de leitores como salienta Regina Zilberman. Todavia essa característica carece de mais reflexões na Teoria literária, pois são meramente associados a um tipo de literatura menor. Essa classificação, por sua vez, simplifica a questão e mantém um discurso sem muita perspectiva crítica dos desdobramentos desse fenômeno, como Zilberman aponta nessa citação:

No horizonte das teorias da pós-modernidade, alguns gêneros da literatura de massa viram-se alçados a um *status* de que até então não desfrutavam. Esta razão pode levar a crer ser esta a opção para autores e obras que ainda não obtiveram qualquer tipo de reconhecimento. Todavia, os [...] best-sellers têm suas leis de criação que não são as mesmas para todos, nem se assemelham às exigidas por modelos literários mais experimentais ou avançados. São estas leis de criação, com os efeitos que implicam para o público e a sociedade [...] que precisam ser levadas em conta, porque, boas ou más, certas ou erradas, artisticamente válidas ou não, são elas que exercem a função desmistificadora [do caráter inquestionável e imutável da arte]. Só então os gêneros populares poderão ser avaliados, porque compreendidos



pelo que são realmente e não pelo que deixam de ser (ZILBERMAN, 1987, p.107).

Dentre dessa afirmação, Zilberman traz ao debate um posicionamento espinhoso, pois entra na questão a relação dicotômica entre o que é considerado cultura de massa e culta. Umberto Eco em *Apocalípticos e integrados* apresenta uma discussão ampliada sobre esse tema, na qual apresenta uma série de argumentos que sistematizam e caracterizam ambas as classificações de cultura supracitadas. O autor, inicialmente, aborda o caráter de fins mercadológicos que a cultura de massa possui, pois: “sendo [...] produzida por grupos de poder econômico com fins lucrativos, fica submetida a todas as leis econômicas dos outros produtos industriais” (ECO, 2004, p. 49). Logo depois, o crítico italiano faz um contraponto, destacando que essa cultura classificada como de massa pode ser considerada relevante porque é um “erro pensar [...] que a cultura de massa seja radicalmente má, justamente por ser um fato industrial, e que hoje se possa ministrar uma cultura subtraída ao condicionamento industrial” (Op. cit.).

Além disso, percebemos que há uma valorização dentro desse gênero que contribui para o rompimento do processo de homogeneização do gosto estabelecido pelas elites. Nessa perspectiva, a cultura de massa possibilita uma variação nas formas de expressão literária, além de tornar mais acessíveis e para um público maior a leitura de livros. Sem ter a pretensão de dar a última palavra destas posições tão conflitantes, destacaremos aqui a segunda por trazer o debate sobre a questão de “homogeneização do gosto” e, com isso, trazendo à baila a diversidade que constitui uma das marcas nas produções da contemporaneidade. Por essas razões, Zilberman evidencia que se julga de forma paradoxal esse gênero popular, porque de um lado, cria-se o hábito da leitura e, portanto, a conquista de novos leitores; por outro, acredita-se que tais modalidades de leitura “impedem [o leitor] de voltar-se para aqueles livros efetivamente relevantes para sua formação cultural e, ao mesmo tempo, convidativos ao prazer superior oferecido pela grande arte literária” (ZILBERMAN, 1987, p. 7).

No entanto, podemos afirmar, apoiados na dinâmica histórica das teorias literárias, que categorizações como superior, grande ou relevância cultural perpassam por uma gama de desdobramentos e inclusive pelo crivo da subjetividade, como é apontado por teóricos como, por exemplo, Roberto Reis. Por causa disso, faz-se necessário, como é sugerido tanto por Zilberman como por Eco, maiores pesquisas e esclarecimentos sobre esse gênero popular,



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

pesquisas essas isentas de preconceitos que limitam o entendimento da representação e dimensão que possui esse fenômeno literário.

Em relação aos olhares de novos pesquisadores sobre a temática, vale destacar aqui os trabalhos acadêmicos sobre o livro estudado de Letícia Wierzchowski: *O quadro não pintado, uma análise crítica sobre a temática da morte na obra o Pintor que escrevia*, de Letícia Wierzchowski de autoria de Estevão Machado Athaydes e Letícia Souza Machado e *Confidências de Marco Belucci, o Pintor que escrevia* de Sandra Rejane Silva Vargas. Esses artigos produzidos sob orientação da professora doutora da Universidade Luterana do Brasil em Guaíba, no Rio Grande do Sul, apontam para uma abertura do campo acadêmico para essas manifestações literárias da contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

ALVES JR, Dirceu. Autora de A Casa das Sete Mulheres mostra força criativa em romance inusitado. In: **Isto é Gente**. 20 fev 2003. Disponível em: < [http://www.Livrariacultura.com.br/scripts/cultura/imprensa/imprensa\\_diz.asp?nitem=310911&sid=00128811012610431781737611&k5=971E0F4&uid=>](http://www.Livrariacultura.com.br/scripts/cultura/imprensa/imprensa_diz.asp?nitem=310911&sid=00128811012610431781737611&k5=971E0F4&uid=>) Acesso em 18 jun 2010.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

ATHAYDES, Estevão Machado; MACHADO, Letícia Souza. **O quadro não pintado, uma análise crítica sobre a temática da morte na obra o Pintor que escrevia, de Letícia Wierzchowski**. Disponível em: < <http://guaiba.ulbra.tche.br/pesquisas/2008/artigos/letras/370.pdf>> Acesso em 8 de set de 2010.

BLOOM, Harold. **Uma Elegia para o Cânone**. In: *O Cânone ocidental: os livros e a escala do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 23-47.

CARNEIRO, Andreia Ferreira Alves. **O Mundo Best-seller: O sucesso de Dan Brown e a fuga do cânone**. Anais do II EBECULT, 2009.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GINZBURG, J. **Canon e valor estético em uma teoria autoritária da literatura**. *Revista de Letras*, São Paulo, v.44, n.1, p. 92-106, 2004. Disponível em:< <http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/viewFile/243/242>> Acesso em 03 de jun 2010.

GLIKSOHM, D. **Julgar**. In: BRUNEL, P. MADELÉNAT, D. GLIKSOHN, J. -M. COUTY, D. *A Crítica Literária*. São Paulo. Ed. Martins Fontes, 1988

REIMÃO, Sandra Lúcia. **Livros e televisão: correlações**. Cotia, SP: Ateliê, 2004.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

REIS, Roberto. **Cânon**. In: JOBIM, José. *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-91.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller: A Literatura de mercado**. São Paulo: Ática, 1985.

VARGAS, Sandra Rejane Silva. **Confidências de Marco Belucci, o Pintor que escrevia**. Disponível em: < <http://guaiba.ulbra.tche.br/pesquisas/2008/artigos/letras/336.pdf>> Acesso em 08 de set 2010.

WIERCHOVSKI, Letícia. **O Pintor que escrevia Amor e Pecado**. Rio de Janeiro: Record, 2003. Coleção Amores Extremos.

\_\_\_\_\_. **A casa das sete mulheres**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

ZILBERMAN, Regina. **Os preferidos do público**. Petrópolis: Vozes, 1987.