

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE  
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

LUIZA DE MELLO TIEPPO

**Da revista *O Cruzeiro* à coleção *Vaga-Lume*: literatura e  
mediação editorial em *O escaravelho do diabo*, de Lúcia Machado de Almeida**

Versão corrigida

São Paulo

2024



LUISA DE MELLO TIEPPO

**Da revista *O Cruzeiro* à coleção *Vaga-Lume*: literatura e mediação editorial em *O escaravelho do diabo*, de Lúcia Machado de Almeida**

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

Orientador: Prof. Dr. Thiago Mio Salla

São Paulo

2024



Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

T429r Tieppo, Luisa de Mello  
Da revista O Cruzeiro à coleção Vaga-Lume:  
literatura e mediação editorial em O escaravelho do  
diabo, de Lúcia Machado de Almeida / Luisa de Mello  
Tieppo; orientador Thiago Mio Salla - São Paulo,  
2024.  
215 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.  
Área de concentração: Estudos Comparados de  
Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Letras. 2. Literatura infantojuvenil. 3.  
Coleção Vaga-Lume. 4. Editora Ática. 5. Revista O  
Cruzeiro. I. Salla, Thiago Mio, orient. II. Título.

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE****Termo de Anuência do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): LUISA DE MELLO TIEPPO****Data da defesa: 20/03/2024****Nome do Prof. (a) orientador (a): THIAGO MIO SALLA**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, \_20/05/2024



---

(Assinatura do (a) orientador (a))

TIEPPO, LUISA DE MELLO. *Da revista O Cruzeiro à coleção Vaga-Lume: literatura e mediação editorial em O escaravelho do diabo*, de Lúcia Machado de Almeida. 2024. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.

Instituição

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição

Julgamento:



*Para todos aqueles e aquelas que acreditam que a leitura é uma das principais ferramentas de transformação social e política.*



## AGRADECIMENTOS

Quando ingressei na pós-graduação, o mundo e a minha vida eram outros. No começo de 2020 a empolgação de discutir literatura pessoalmente com meus colegas se esvaiu assim que a pandemia foi decretada, em março de 2020. Em seu lugar, aulas e reuniões on-line, além da continuidade da pesquisa privilegiando o que fosse possível fazer de casa. Adaptações, readequações e muita coragem foram, mais do que necessários, cruciais para que esta pesquisa terminasse. E o fim dela é também o fim de um ciclo muito importante de minha vida. E, como ao fim de todos os ciclos, eu não teria chegado aqui sozinha.

Começo então agradecendo ao meu orientador, o genial Thiago Mio Salla, que acolheu e lapidou a minha ideia, que ouviu e leu, falou, ajudou, compreendeu e me guiou pelas tantas dúvidas e incertezas que permearam esta pesquisa. Aos professores da banca, pela conversa gentil e pela contribuição inestimável: Plínio Martins Filho, Jean Pierre Chauvin e João Luis Ceccantini. À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, que é a minha segunda casa. Agradeço a formação pública, humana e imprescindível ao longo de tantos anos. Aos funcionários e aos professores do DLCV, à professora Marisa Midori, pela disciplina História do Livro em São Paulo, cujas discussões em sala de aula em muito contribuíram para esta dissertação. Aos professores da banca de qualificação, Jean Pierre Chauvin e Ana Elisa Ribeiro pelos comentários encorajadores e pelas sugestões valiosas. Agradeço ainda às equipes do Centro de Pesquisa do MASP, do Arquivo IEB-USP e da Biblioteca Mário de Andrade, onde consultei os materiais físicos tão necessários para as análises feitas aqui. Agradeço ainda ao editor Jiro Takahashi, que gentilmente contribuiu para este trabalho respondendo às perguntas de uma jovem editora e pesquisadora.

Agradeço à minha mãe, Lídice, a quem devo tudo e mais um pouco, pelo apoio incondicional em todas as minhas decisões. Agradeço ao meu irmão Gabriel, pelas conversas profundas, risadas e por tudo que passamos e ainda passaremos lado a lado nesta vida. Ao Ricardo, pela companhia sempre agradável e pelo incentivo ao longo desse tempo. Agradeço ao meu pai, Marcelo, que nos deixou em 2021. Uma das pessoas mais brilhantes e bondosas que já existiu, de quem tive a sorte de ouvir conselhos preciosos por quase três décadas. Se esta pesquisa está aqui, agora, é porque eu queria que você se orgulhasse dessa conquista comigo.

Agradeço às minhas avós: Gilca, nordestina aguerrida, militante e matriarca amorosa e incansável na mesma medida. Suely, a doçura em pessoa, a personificação da força e a melhor das melhores cozinheiras do mundo. Ao Milton, meu avô da risada mais doce, das histórias mais inacreditáveis. Ao Jayme Leão, meu avô artista, cheio de ideias. Sem você, seu traço e suas cores, as capas da coleção Vaga-Lume e esta dissertação não existiriam.

Aos meus amigos e amigas de todos os tempos e lugares: ao Thiago Arnoult, cujas interlocução e companhia ajudaram para que os primeiros (e vários outros) passos desta pesquisa pudessem ser dados. Aos queridos e queridas Antonio Castro, Bia Jurkewicz, Bia Mantovani, Bia Viseu, Camila Berto Tescarollo, Bruna Paroni, Gabi Bustamante, Gabi D'Aquino, Elena Judensnaider, Eloah Pina, Erika Nogueira, Fernando Rinaldi, Jady Auada, Jana Paim, Ligia Ulian, Ligia Taddeo, Lucas Torigoe, Mariana Cobuci, Marina Munhoz, Paula Talib, Pedro Henrique, Rômulo Ribeiro, Sylvia Damiani, Talita Zanatta, Thierry Freitas: que alegria é existir no mundo com vocês, compartilhar a vida, as conquistas e as angústias.

À turma da editora Todavia, pelas trocas sobre livros que sem dúvida enriqueceram esta pesquisa, porque me ensinam como é o dia a dia do trabalho editorial: Aline Valli, Ana Paula Hisayama, André Conti, Carol Kuhn Facchin, Flávio Moura, Leandro Sarmatz, Mário Ferraz, Nathalia Navarro e a todos os amigos e amigas com quem tenho a sorte de conviver diariamente. A Mell Brites, pelos empréstimos de livros e por ouvir com empolgação minhas ideias sobre Lúcia e *O escaravelho*.

Ao Mario Frugiuele, amor-amigo, pela alegria leve, pelo amor, pelas pequenas e enormes revoluções. Pelas leituras e principalmente pelas longas conversas que, entre outras coisas, permitiram que o capítulo da análise textual viesse ao mundo.



## RESUMO

TIEPPO, Luisa de Mello. *Da revista O Cruzeiro à coleção Vaga-Lume: literatura e mediação editorial em O escaravelho do diabo*, de Lúcia Machado de Almeida. 2024. 218 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

A partir da investigação comparativa de dois suportes editoriais nos quais o romance *O escaravelho do diabo*, de Lúcia Machado de Almeida, foi publicado, esta pesquisa analisa ambas as edições: a primeira datada de 1953 na revista *O Cruzeiro*, no formato de folhetim, e a segunda em livro, em 1974, na coleção Vaga-Lume, série infantojuvenil da editora Ática que havia sido criada um ano antes. A pesquisa participa do esforço de se construir um diálogo entre as áreas de Letras e Editoração, partindo dos conceitos de mediação editorial e do papel da ambiência discursiva na construção de sentido, de modo a analisar aspectos literários, materiais e os respectivos paratextos editoriais da obra nos formatos jornalístico e livresco, bem como traçar um breve panorama da história de *O Cruzeiro*, da editora Ática e da coleção Vaga-Lume e do livro infantojuvenil no país. Como resultados, observou-se que, a partir da edição de texto, um texto publicado para adultos na revista *O Cruzeiro* transformou-se em uma das obras literárias infantojuvenis mais lidas dos últimos tempos em nosso país, confirmando que a mediação editorial interfere na construção de sentido de um texto literário.

Palavras-chave: coleção Vaga-Lume; literatura; editora Ática; *O escaravelho do diabo*; *O Cruzeiro*.



## ABSTRACT

This paper aims to investigate two editorial supports on which the novel *O escaravelho do diabo* by Lúcia Machado de Almeida was published. The initial publication of this literary work occurred as a feuilleton in the *O Cruzeiro* magazine in 1953. Subsequently, a second publication was undertaken by Ática in 1974, a Brazilian publishing house, within the Vaga-Lume series, a juvenile imprint established one year prior. This paper aims to construct a dialogue between the fields of Literature and Publishing, incorporating the theory of editorial mediation and the influence of discursive ambiance on the construction of meanings. As such, it analyzes not only the text but also its material, textual, and graphic characteristics across both editorial platforms where it has been published, alongside examining reception and critical discourse surrounding the novel. Additionally, this work delves into an analysis of the press and editorial history in Brazil, children's literature, and the publishing house Ática and its series Vaga-Lume.

As a result, it was observed that, through the editorial intervention, a text originally published for adults in the magazine *O Cruzeiro* was transformed into one of the most widely read children's and young adult literary works of recent times in our country, confirming that editorial mediation influences the construction of meaning in a literary text.

Key words: Vaga-Lume series; literature; Ática; *O escaravelho do diabo*; *O Cruzeiro*.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Divulgação da publicação do folhetim <i>O escaravelho do diabo</i> .....	50
Figura 2 – Outra divulgação da obra .....	50
Figura 3 – <i>Phanaeus ensifer</i> (ou o Escaravelho do Diabo) .....	74
Figura 4 – Anúncio da coleção Aurora.....	105
Figura 5 – Exemplo da abertura folhetim na revista .....	128
Figura 6 – Outro exemplo da abertura do folhetim na revista.....	129
Figura 7 – Uma página da revista com trecho do folhetim .....	132
Figura 8 – Ilustração da cena da morte de Maria Fernanda ( <i>O Cruzeiro</i> ).....	144
Figura 9 – Ilustração da cena da morte de Maria Fernanda ( <i>Vaga-Lume</i> ).....	145
Figura 10 – Aparição do “Inseto” ( <i>O Cruzeiro</i> ).....	146
Figura 11 – Aparição do “Inseto” ( <i>Vaga-Lume</i> ).....	147
Figura 12 – Folha de rosto (coleção Aurora).....	153
Figura 13 – Exemplo de abertura de capítulo (coleção Aurora).....	154
Figura 14 – Índice de capítulos (coleção Aurora) .....	155

# SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>17</b>
<b>2 LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA E A LITERATURA PARA AS INFÂNCIAS NO BRASIL .....</b>	<b>22</b>
2.1 A escritora mineira que conquistou o país .....	22
2.2 Passeio pela trajetória literária de Lúcia Machado de Almeida .....	31
2.3 Livros infantis e juvenis .....	40
2.4 Literatura infantil brasileira: um breve panorama .....	41
2.5 Uma autora de livros para crianças? .....	49
2.6 <i>O escaravelho do diabo</i> : texto e contexto .....	55
<b>3 SOBRE OS SUPORTES: A REVISTA <i>O CRUZEIRO</i>, A DESCONHECIDA COLEÇÃO AURORA E A COLEÇÃO VAGA-LUME .....</b>	<b>77</b>
3.1 <i>O Cruzeiro</i> : panorama e história .....	77
3.1.1. <i>Outros textos literários publicados em O Cruzeiro</i> .....	80
3.1.2. <i>Os números da revista que publicaram o folhetim</i> .....	87
3.1.3. <i>Recepção do folhetim na imprensa</i> .....	95
3.1.4. <i>O romance-folhetim: uma aproximação do gênero</i> .....	97
3.2. Uma aproximação da desconhecida coleção Aurora .....	102
3.2.1 <i>Recepção de O escaravelho do diabo nas edições O Cruzeiro</i> .....	106
3.3 Mercado editorial no Brasil e a Ática: um panorama .....	109
3.3.1 <i>O surgimento da Ática e o fenômeno Vaga-Lume</i> .....	114
<b>4 O TEXTO LITERÁRIO E SEUS ARREDORES: ALTERAÇÕES TEXTUAIS, PARATEXTOS, ILUSTRAÇÕES .....</b>	<b>125</b>
4.1. O suporte de 1953 .....	126
4.1.1. <i>O título</i> .....	126
4.1.2. <i>Ilustrações, anúncios, paratextos, quebras, respiros</i> .....	127
4.2 O suporte de 1974 .....	138
4.2.1 <i>Capa, orelhas, quarta-capa, ilustrações</i> .....	139
4.2.2. <i>O Suplemento de Trabalho: um diferencial da Ática</i> .....	148
4.3 Análise textual .....	150
4.3.1. <i>Uma descoberta: o suporte da coleção Aurora e algumas alterações textuais de 1955</i> .....	152
4.3.2. <i>A passagem de O escaravelho do diabo de O Cruzeiro para a coleção Vaga-Lume</i> .....	158
4.3.3. <i>As emendas de adição</i> .....	158
4.3.3.1 Adição de notas de rodapé .....	158
4.3.3.2. Adição de palavras .....	160
4.3.4. <i>As emendas de substituição</i> .....	161
4.3.5. <i>As emendas de exclusão</i> .....	167
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>169</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>172</b>
<b>APÊNDICE A – PLANILHA COM O RESULTADO DO COTEJO ENTRE A EDIÇÃO DA REVISTA <i>O CRUZEIRO</i> E A DA VAGA-LUME .....</b>	<b>180</b>
<b>APÊNDICE B – LISTA DE OBRAS DE LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA ..</b>	<b>189</b>
<b>ANEXO A – ENTREVISTA COM O EDITOR JIRO TAKAHASHI .....</b>	<b>191</b>
<b>ANEXO B – CONTO INÉDITO EM LIVRO: “A CAMA DE BONECA” .....</b>	<b>198</b>



## 1 INTRODUÇÃO

“Nossa salvação foram uns livros, oito ou dez volumes encadernados em couro: fascículos encadernados de um hebdomadário qualquer, com charadas, enigmas, e romances aterrorizantes.”

Natalia Ginzburg, *Léxico familiar*

A epígrafe acima é um trecho do romance *Léxico familiar*, da italiana Natalia Ginzburg. A narradora está reconstituindo a estadia dela (quando era criança) e de sua família em uma casa de campo sem luz elétrica e sem grandes confortos — era o que cabia no orçamento dos pais de Natalia naquele verão. O excerto ilustra o papel central da literatura, a importância que a leitura teve então para a jovem narradora e, mais do que isso, descreve um suporte editorial que foi muito comum e que, com o passar do tempo, desapareceu.

Escolhi esse trecho porque ele reúne, em um espaço diminuto, mas repleto de significado, alguns dos temas dos quais esta pesquisa de mestrado procura se aproximar, aproximando-os também entre si: a literatura para as crianças e os jovens, uma revista de grande circulação, o romance-folhetim.

A coleção Vaga-Lume completou cinquenta anos em 2023. Ao longo das décadas, vários são os livros que seguem vivos na memória dos leitores brasileiros, recebendo edições recentes e conquistando novas gerações de admiradores. Optando pela publicação apenas de escritores e escritoras nacionais e adotados enormemente pelas escolas públicas e particulares brasileiras nos anos 1970, 80 e 90, os títulos da coleção estiveram na estante da casa da minha avó durante toda a minha infância, para minha sorte, já que — ironicamente — não conheci nenhum desses livros por meio de meu percurso escolar.

Ainda criança, soube que muitas das ilustrações da capa e do miolo daqueles livros haviam sido criadas pelo meu avô. Ao prazer da leitura, somavam-se a alegria e a curiosidade em saber mais sobre o processo criativo de seu Jayme Leão, enquanto eu me informava sobre o enredo de cada livro por meio da história em quadrinhos da orelha e completava as atividades do Suplemento de Trabalho.

Folhear livros, ler seus paratextos, analisar sua linguagem, compreender como eles são feitos: essa curiosidade norteou meus caminhos na escolha pela graduação em letras, pelo trabalho com edição de livros e, mais tarde, por esta pesquisa de pós-graduação.

\*

Esta dissertação tem o objetivo de estudar um dos livros mais lembrados da Vaga-Lume: *O escaravelho do diabo*, da mineira Lúcia Machado de Almeida, publicado em 1974 e que, em 2024, completa cinquenta anos desta edição paradigmática. É inegável que a coleção, criada no ano anterior pela Ática, ocupa um lugar de destaque na história recente do nosso país. Contudo, poucas são as pesquisas acadêmicas acerca dessa série que formou tantos leitores e leitoras Brasil afora.<sup>1</sup> Dessa maneira, o presente trabalho tem o objetivo de contribuir, de maneira ampla, para as discussões sobre essa celebrada coleção.

A história editorial de *O escaravelho do diabo*, no entanto, começa quase vinte anos antes de sua publicação na Vaga-Lume, em 1953, quando saiu em folhetim na revista de maior circulação de sua época, *O Cruzeiro*, dos Diários Associados. O recorte específico dado a este trabalho foi o de compreender o caminho das publicações da obra, que depois de circular como folhetim, tornou-se, em 1955, livro integrante de uma coleção quase esquecida (a Aurora, das edições O Cruzeiro, que será abordada nos capítulos 3 e 4), e, mais tarde, teria seu auge como parte integrante da coleção voltada ao público infantojuvenil da editora Ática. Esta dissertação permite visualizar, numa linha evolutiva, as diversas variações pelas quais o romance passou. Observando-as lado a lado,

---

<sup>1</sup> Como bem lembrado pelo professor João Luis Ceccantini na defesa desta dissertação, os trabalhos de Josineia Sousa da Silva (sobre a série) e Sildilene Batista Lamim Oliveira (sobre *O escaravelho do diabo*) recentemente passaram a integrar as pesquisas acadêmicas acerca do tema, que ainda tem muito a ser estudado.

foi possível refletir sobre de que maneira tais suportes e seus respectivos paratextos, para além da mediação editorial, influenciaram na construção de sentido da leitura.

Ao seguir a trilha da publicação de *O escaravelho do diabo* e seus suportes editoriais, assim como o Inspetor Pimentel e Alberto seguem as pistas na história criada por Lúcia Machado de Almeida, impôs-se a necessidade de conhecer mais a fundo os principais temas que perpassaram a pesquisa: a própria figura de Lúcia Machado de Almeida, autora de grande renome mas pouco lembrada atualmente; a revista *O Cruzeiro*, marco do jornalismo impresso brasileiro no século XX; a literatura infantil no Brasil, o gênero romance-folhetim; e, claro, o surgimento da editora Ática e a criação da Vaga-Lume.

Para além dessas aproximações de temas tão diversos quanto abrangentes, realizou-se um cotejo entre o texto publicado na revista *O Cruzeiro* e a edição da Ática, a fim de identificar as alterações textuais sofridas entre um e outro suporte. Em seguida, analisou-se os números do periódico que publicaram o texto de Lúcia Machado de Almeida, seus anúncios, as matérias de destaque e, da mesma forma, os suportes da edição Aurora e da coleção Vaga-Lume.

Para a realização dessa tarefa, apoiamo-nos, em termos conceituais, como as pesquisas de Roger Chartier e D. F. Mckenzie, na relação entre o papel da mediação editorial na produção de sentido. Ou seja: um mesmo texto em dois suportes diferentes, publicados para públicos diferentes e em períodos históricos diferentes produzirá, inevitavelmente, duas leituras diversas. Assim, a proposta foi a de realizar não só a análise de *O escaravelho do diabo*, mas, a partir da perspectiva teórica orientadora do trabalho, examinar o modo por meio do qual a materialidade e o contexto de publicação também repercutem na construção de sentido produzida pelo romance. Além disso, buscou-se criar pontos de conexão, ainda que de maneira breve, entre elementos da história da imprensa, com foco na revista *O Cruzeiro*, da literatura infantil, do mercado editorial e da trajetória de Lúcia Machado de Almeida.

Quanto à organização deste trabalho, optou-se por estruturá-lo da seguinte forma: o capítulo 2 traça um panorama sobre a trajetória de Lúcia Machado de Almeida, em uma tentativa de localizá-la no tempo e compreender o papel que desempenhou, seja como escritora, seja como promotora da cultura mineira no país. Para tanto, foi preciso compreender a literatura infantojuvenil no Brasil, seu surgimento e desenvolvimento,

sempre muito colada à instituição escolar. Da mesma forma, nos aproximamos do gênero romance-folhetim, formato em que o romance de Lúcia Machado de Almeida teve sua primeira publicação.

A seguir, tentamos entender o lugar que *O escaravelho do diabo* ocupa na carreira de Lúcia Machado de Almeida, partindo do fato de que, em sua primeira publicação, ele foi divulgado como “romance policial” dirigido ao público adulto para, quase vinte anos mais tarde, tornar-se um livro infantojuvenil.

No capítulo 3, apresentam-se panoramas não exaustivos da revista *O Cruzeiro*, bem como dos números nos quais o folhetim aparece, outros textos literários estampados no periódico e a recepção que teve *O escaravelho do diabo* quando de sua publicação; na sequência, examinamos a edição da coleção Aurora e, por fim, apresentamos seus títulos e autoras (todas mulheres) para chegarmos aos temas do mercado editorial no Brasil, o surgimento e crescimento da Ática, em São Paulo, e a criação da Vaga-Lume.

Finalmente, no capítulo 4, há o resultado do cotejo realizado entre a versão da revista *O Cruzeiro* e a da Ática, com vistas a se examinarem também os suportes editoriais em que cada uma delas saiu, bem como se apresentar brevemente a edição da coleção Aurora, publicada em 1955. Assim, realiza-se uma análise de alterações textuais, que são numerosas (e se encontram reunidas no Apêndice A), para enxergar como um romance-folhetim policial para o público adulto transformou-se em um dos livros mais lidos e comentados da coleção Vaga-Lume, tendo recebido até mesmo adaptação audiovisual — algo pouco comum para os títulos da série.

Além da pesquisa, ao fim desta dissertação é possível encontrar documentos que revelam, por si só, a relevância do tema escolhido. O primeiro é uma entrevista inédita com Jiro Takahashi, editor da Vaga-Lume, conversa focada no trabalho editorial realizado por ele e sua equipe no livro de maior sucesso de Lúcia Machado de Almeida. O segundo é um conto da autora de *O escaravelho do diabo* nunca publicado em livro, datado de 29 de julho de 1950. Como a narrativa, publicada pouco antes do romance aqui estudado, traz elementos da prosa da escritora que mais tarde seriam explorados não só em *O escaravelho do diabo* como em outros livros de grande reconhecimento, decidimos reproduzi-lo na íntegra para que possa ser reinserido na constelação de seus textos.

Logo na primeira linha do conto inédito, intitulado “A cama de boneca” e que saiu também na *O Cruzeiro*, encontramos esta abertura bastante expressiva: “Havia se tornado

um verdadeiro vício o meu hábito de colecionar objetos antigos”. Observar que um objeto antigo, tal qual um romance publicado em folhetim há mais de setenta anos, pode ser retrabalhado de modo a se tornar acessível a um público de outro século, basicamente, prova não apenas a importância que as revistas tiveram na publicação de textos literários, mas também o esforço editorial empreendido para que novos leitores pudessem sentir, assim como Natalia Ginzburg, a atemporal salvação pela literatura.

## 2 LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA E A LITERATURA PARA AS INFÂNCIAS NO BRASIL

Lúcia Machado de Almeida destacou-se como autora de diversos livros infantis e juvenis de sucesso da coleção Vaga-Lume. Uma das primeiras escritoras mulheres a produzir obras de ficção científica no Brasil, ela é, nos dias de hoje, pouco citada, estudada, mencionada ou mesmo lembrada, correndo o risco de cair no esquecimento, como bem pontuado pela pesquisadora Ana Elisa Ribeiro, ao tratar da produção literária de Lúcia em seu livro *O ar de uma teimosia*: “[...] embora eu a considere, atualmente, insuficientemente lembrada e celebrada”<sup>2</sup>.

O presente capítulo, portanto, impõe-se, primeiro, como uma tentativa de contribuir ao devido reconhecimento da escritora, mediante a apresentação de uma breve biografia. Esta leva em consideração a forte ligação dela com o estado de Minas Gerais, de cuja cultura era importante divulgadora. Em segundo lugar, este capítulo propõe um breve panorama do surgimento da literatura infantil e infantojuvenil no Brasil, uma vez que, enquanto gênero, ela ainda passa por questionamentos quanto à sua qualidade e relevância.

### 2.1 A escritora mineira que conquistou o país

Lúcia Machado de Almeida era a temporã dos onze filhos de Virgílio Cristiano Machado e Maria Helena Monteiro Machado. O pai era catarinense de origem portuguesa, e bem cedo mudou-se para Minas Gerais, no final do século XIX. O motivo para esse deslocamento é desconhecido<sup>3</sup>, mas o mais provável é que ele tenha se mudado para trabalhar na construção da Estrada de Ferro Central do Brasil, em Sabará, cidade que surgiu e se desenvolveu às custas penosas da extração massiva de ouro.

A mãe descendia de uma família mineira tradicional: o avô de Lúcia tinha o título de Barão de Santa Alda, e o bisavô, de Visconde de Congonhas do Campo. A respeito da cidade de onde veio a linhagem materna de Lúcia Machado de Almeida quando da chegada de seu pai, deixo a palavra com a própria, que, em 1952, escreveu *Passeio a Sabará*: “E foi assim, inconsciente e despreocupada, que a Vila Real entrou no século

---

<sup>2</sup> RIBEIRO, Ana Elisa. *O ar de uma teimosia*: trilhas da publicação em Clarice Lispector, Lúcia Machado de Almeida e Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro: Macabéa, 2020. p. 71.

<sup>3</sup> GONÇALVES, Regis. *Lúcia Machado de Almeida*: uma vida quase perfeita. Belo Horizonte: Conceito Editorial, 2020. p. 11.

XIX sem perceber que a fonte de onde provinha aquele esplendor de há muito começou a minguar. Nos morros e no leito dos rios lavrados com tanta sofreguidão, já não havia quase mais nada”<sup>4</sup>.

Segundo Silviano Santiago, em prefácio à nova edição do livro supracitado de Lúcia Machado de Almeida,

Localizada ao lado de Belo Horizonte, quase um subúrbio da capital mineira, a velha Vila Real de Nossa Senhora da Conceição, hoje Sabará, veio padecendo, desde 1817, os horrores industriais da Companhia Siderúrgica Mineira. Foi-se o ouro e o garimpo, perdurava o ferro associado à metalurgia<sup>5</sup>.

Com efeito, findo o ciclo do ouro no século XVIII, a cidade entrava no chamado “ciclo do ferro”, e a construção da ferrovia tinha como objetivo a implantação de ramais ferroviários que ligassem a futura capital Belo Horizonte com as cidades do interior do Estado e com outras capitais do Brasil.

De volta às origens familiares de nossa escritora, que estão e continuarão entrelaçadas com a história de Minas Gerais em diversos níveis, os pais de Lúcia Machado de Almeida se casaram em 1889 e primeiro viveram em uma chácara próxima a Sabará, onde nasceram os dez primeiros filhos. Ali, Virgílio “tornou-se empreiteiro da Companhia Viação Central do Brasil e [...] dispunha de frota de embarcações e oficinas próprias em Sabará, sendo um dos responsáveis pela grande movimentação de barcos no Rio das Velhas”<sup>6</sup>.

Em 1908, após o fim da Companhia Viação Central do Brasil, o pai de Lúcia Machado de Almeida já era conhecido nos arredores de Sabará como “coronel”. Naquele ano, o casal e quatro dos filhos (os mais velhos tinham sido mandados a Belo Horizonte para estudar) mudaram-se para a fazenda Nova Granja, no município de Santa Luzia (hoje São José da Lapa). Dois anos mais tarde, em 4 de maio de 1910, nasceria a última filha do casal, Lúcia, quando Maria Helena já contava quarenta e dois anos de idade.

A menina passou a primeira infância na fazenda, ficando sob os cuidados de sua irmã dezoito anos mais velha, Ana Adelaide. Esse período em contato com a natureza marcaria a escritora, que em diversas obras aborda a temática. Aos sete anos, Lúcia seguiu o caminho de seus irmãos mais velhos e foi estudar no tradicional colégio interno Santa

---

<sup>4</sup> ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Sabará*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010c, p. 29.

<sup>5</sup> SANTIAGO, 2010c, p. 12.

<sup>6</sup> GONÇALVES, 2020, p. 10.

Maria, em Belo Horizonte, estabelecimento de referência para a elite mineira da época. A menina recebeu educação católica e conservadora de freiras. Se, por um lado, não tinha nenhum talento para matemática, por outro, se saía muito bem em português, “sempre recebendo nota 10 em redação”<sup>7</sup>. No colégio, Lúcia aprendeu francês, e a aproximação que ali se deu com a cultura francesa mais tarde seria “fundamental para concretizar a vinda da Aliança Francesa para a capital mineira, e ela chegou a receber a comenda Chevalier des Arts et des Lettres pela contribuição à propagação da francofonia”<sup>8</sup>.

Aos doze anos, Lúcia venceu um concurso de redação do colégio, em que concorreram todas as estudantes da escola. As meninas deveriam escrever uma redação com o tema “piquenique”. Lúcia escreveu um texto sobre um piquenique... no inferno, em que

Diabinhos de rabo vermelho serviam a merenda, *sui generis*: bolinhos de Nero picadinho, croquetes de Judas moído, picolé do gigante Golias, Caim, que matou Abel, virou pastel, os sete pecados capitais convertidos em linguiça e cachorros-quentes... Eu transformava personagens da História Sagrada, famosos pela ruindade, em iguarias. Ganhei o primeiro lugar e o elogio do bispo, presidente da Comissão Julgadora e encarregado de entregar o prêmio<sup>9</sup>.

Dois anos mais tarde, Lúcia publicou seu primeiro poema, “Desencanto”, no jornal *Estado de Minas*. O biógrafo da escritora comenta que essa estreia se revelou uma “proeza rara logo vista com algum estranhamento no meio conservador em que meninas como ela deveriam ficar em casa, cuidando de bonecas”<sup>10</sup>.

Nessa época, seu pai já morava em Belo Horizonte e era um dos “construtores da nova capital”<sup>11</sup>. A família vivia em um palacete na rua Tupis, numa região nobre da cidade. Findos os anos de internato, a jovem Lúcia passou a residir nessa casa, onde vivia seu irmão mais velho e, na época, estudante de direito, Aníbal Machado, que se tornaria

---

<sup>7</sup> LÚCIA azul. Direção: Bettina Turner. Produção: Turner Comunicação. Roteiro: Bettina Turner. [S. l.]: Turner Comunicação, 2000. 1 filme (15 min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IEz1Xe2Zjrs>. Acesso em: 3 abr. 2022.

<sup>8</sup> CASSESE, Patrícia. Biografia repassa a vida da escritora e mecenas Lúcia Machado de Almeida. Contagem: *O Tempo*, 2021. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/biografia-repassa-a-vida-da-escritora-e-mecenas-lucia-machado-de-almeida-1.2465632>. Acesso em: 20 mar. 2022.

<sup>9</sup> ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Amarcord & outras lembranças*. São Paulo: Oficina do livro Borba de Moraes, 2005, apud GONÇALVES, 2020, p. 28.

<sup>10</sup> GONÇALVES, 2020, p. 30.

<sup>11</sup> GONÇALVES, 2020, p. 33.

escritor, professor e “uma figura importante [...] que promovia iniciações literárias em sua casa na rua Tupis”<sup>12</sup>.

Aníbal Machado não foi o único nome ilustre na família além da própria Lúcia:

[...] vários membros se notabilizaram em diferentes esferas: basta lembrar que seu irmão Cristiano Machado (cujo nome batiza uma das principais vias da capital mineira) chegou a ser candidato à Presidência da República, nas eleições de 1950. Já outro, Aníbal Machado (1894-1964), notabilizou-se também como escritor, além de homem do teatro — e, sim, ela era tia da dramaturga Maria Clara Machado (1921-2001), autora de “Pluft, o Fantasminha”. Aliás, também tia do professor, entomólogo e escritor Angelo Machado (1934-2020)<sup>13</sup>.

Lúcia Machado vivia cercada de intelectuais e escritores em uma também jovem Belo Horizonte, que havia sido construída para ser uma metrópole, “não somente de Minas Gerais, mas da República. O projeto da cidade teria sido pensado de forma a inscrevê-la no mundo moderno, apresentando-se assim, como espaço para constituição de uma nova sociabilidade”<sup>14</sup>. Assim, a novíssima capital mineira desponta como

[...] signo de um novo tempo; centro de desenvolvimento intelectual e de novas formas de riqueza e trabalho; foco irradiador da civilização e progresso; um lugar moderno, higiênico e elegante, capaz de consolidar um poder vigoroso e assegurar a unidade política do estado<sup>15</sup>.

Lúcia seria, nas décadas vindouras, uma das mais relevantes agitadoras e divulgadoras da cultura mineira, recebendo em sua residência as mais importantes figuras nacionais e internacionais que fossem conhecer a nova capital de seu estado. Mas, por enquanto, voltemos ao começo da carreira dela nas letras, que seria igualmente profícua e duradoura.

Foi por intermédio do jornalista, advogado e escritor sergipano radicado em Belo Horizonte Alberto Deodato que Lúcia Machado estreou na imprensa, aos dezoito anos,

---

<sup>12</sup> MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província*. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 17.

<sup>13</sup> CASSESE, 2021.

<sup>14</sup> ARRUDA, Rogério Pereira. *Álbum de Bello Horizonte: signo da construção simbólica de uma cidade no início do século XX*. 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. p. 57 *apud* PASSOS, Daniela Oliveira Ramos dos. A formação urbana e social da cidade de Belo Horizonte: hierarquização e estratificação do espaço na nova capital mineira. *Temporalidades: revista discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 39, ago./dez. 2009.

<sup>15</sup> JULIÃO, Leticia. *Itinerários da cidade moderna (1891-1920)*. In: DUTRA, Eliane de Freitas; MELLO, Ciro Flávio Bandeira de (org.). *BH: horizontes históricos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1996. p. 50 *apud* PASSOS, 2009, p. 40.

quando aceitou o convite dele para assumir a seção feminina da *Folha da Noite Mineira*, posição que ocuparia por muitos anos, assinando seus textos com o pseudônimo de Isolda:

A seção feminina, além da crônica de Lúcia/Isolda, trazia desenhos de figurinos para a moda feminina, receitas e conselhos práticos — uma miscelânea de assuntos que supostamente interessavam às mulheres de seu tempo. A cronista tratou na sua coluna de estreia daquilo que considerava um avanço nos costumes entre damas de Belo Horizonte. Comparou a nossa moda feminina com a das mulheres da capital federal, tomando claramente partido da modernidade.

*Belo Horizonte positivamente está tomando ares de cidade grande... Até pouco tempo, as nossas elegantes não possuíam o senso da harmonia, da forma, da cor, enfim, esse “quê” tido como privilégio das cariocas e com o qual desculpávamos a nossa falta de estética. Foram-se felizmente os vestidos de cores berrantes e em incompatibilidade absoluta com o chapéu daqueles de ‘jardim suspenso’ e que apenas pousava no alto da cabeça. Hoje a mineira veste-se quase ou tão elegantemente quanto as patricias de Olga Bergamini de Sá...*<sup>16</sup>

O trecho anteriormente reproduzido é de uma crônica publicada em 6 de junho de 1928. Lúcia fazia parte de um círculo restrito, e seu nome circulava nos jornais não só na seção feminina, mas também nas colunas sociais. Seu aniversário de dezenove anos, por exemplo, foi noticiado, assim como sua decisão de enveredar-se para os lados da música, tendo aulas de canto. Sua estreia no palco mais importante de Belo Horizonte, o Teatro Municipal, em janeiro de 1929, rendeu diversos elogios na imprensa local.

Nessa época, durante uma viagem a São Paulo com os pais, Lúcia Machado conheceria o paulista Antônio Joaquim de Andrade e Almeida, que viria a se tornar seu marido em 1932. Esse também foi o ano do movimento que ficaria conhecido como Revolução Constitucionalista de 1932, que começou a se desenhar quando, no dia 23 de maio, quatro estudantes paulistas foram mortos em combate contra os agentes do governo federal de Getúlio Vargas, que, com o apoio de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul, havia tomado a presidência de Washington Luís, em 1930. A chegada de Getúlio ao poder deveu-se à revolta armada capitaneada pelas oligarquias desses estados, que tinha como objetivo tirar o poder das mãos do estado de São Paulo, o qual comandou a política brasileira ao longo de toda a Primeira República:

O presidente Washington Luís pensava ter assegurado apoio suficiente para garantir a eleição do seu candidato presidencial, Júlio Prestes. Os resultados oficiais pareciam confirmar os seus cálculos. [Os laços de

---

<sup>16</sup> GONÇALVES, 2020, p. 38.

Prestes] com o presidente em exercício eram reforçados por serem ambos políticos do Estado de São Paulo [...]. Mas a oposição, que havia feito campanha sob a égide da Aliança Liberal, recusou violentamente os resultados oficiais. Os líderes políticos de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul, que dominavam a aliança oposicionista, se ressentiam, principalmente, da tentativa de Washington Luís para instalar outro político paulista na Presidência.<sup>17</sup>

Apenas três meses antes de estourar o conflito armado, em 9 de julho, Lúcia e Antônio casaram-se, em 30 de abril, estabelecendo-se na capital paulista. O curioso, como bem pontuado por Gonçalves, é que, de um lado de Lúcia, estava Antônio (que combateu contra Getúlio Vargas, escapando ileso das batalhas) e, do outro, seu irmão Cristiano Machado. À época, este já tinha bastante influência na política mineira: era deputado federal, depois de ter sido prefeito de Belo Horizonte entre os anos 1926 e 1929<sup>18</sup>. Colocou-se como apoiador de Getúlio Vargas e um dos políticos mais importantes a articular a Revolução de 1930. Quando os paulistas perderam a revolta, Cristiano Machado destacou-se como “um dos avalistas do Acordo Mineiro, que teve como objetivo superar o impasse criado na política mineira depois da Revolução de 1930 e contribuiu para que os ânimos também se arrefecessem na política nacional”<sup>19</sup>.

Regis Gonçalves chega até a especular se “a união entre duas famílias da mesma classe social, gozando de destaque em seus respectivos estados, teria contribuído para o apaziguamento dos ânimos entre paulistas e mineiros a partir daquela ocasião”<sup>20</sup>. Não temos como afirmar isso, visto que certamente eram várias as famílias de grande poder aquisitivo e, por conseguinte, bastante influência a se relacionar, interferindo na política nacional, como se observa até os dias de hoje.

De todo modo, poucos anos mais tarde, quando o casal já estava vivendo em Belo Horizonte, o marido de Lúcia foi convidado, em 1940, a assumir a delegacia de Minas Gerais do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, hoje IPHAN), criado três anos antes por Gustavo Capanema durante o governo de Getúlio Vargas, “com a colaboração do paulista Mário de Andrade, outro ardoroso defensor do movimento de

---

<sup>17</sup> SKIDMORE, Thomas. *Brasil de Getúlio a Castelo*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. p. 22.

<sup>18</sup> Essas informações biográficas foram retiradas do site do CPDOC da Fundação Getúlio Vargas, onde está todo o arquivo de Cristiano Machado. FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Cristiano Machado. *CPDOC*. São Paulo, [20--]. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/cristiano\\_machado](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/cristiano_machado). Acesso em: 26 mar. 2022.

<sup>19</sup> GONÇALVES, 2020, p. 52.

<sup>20</sup> *Ibid.*

1932”<sup>21</sup>. E era com essa nomeação que começaria a aventura do casal pelo mundo da preservação do patrimônio e da promoção da cultura mineira.

Entre as tarefas que cabiam a Antônio em seu posto no SPHAN, estava a criação de um museu do ciclo do ouro em Sabará, lugar de onde vinha a família de Lúcia e que, na época, não fazia parte do circuito das cidades históricas de Minas. Isso se deve, em parte, ao fato de o SPHAN não ter tombado o conjunto arquitetônico do local, diferente do que aconteceu com Diamantina e Ouro Preto. Sabará havia sofrido reformas que a teriam desfigurado, impossibilitando o tombamento.

A Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira (que surgiu da associação entre a Companhia Siderúrgica Mineira com uma empresa europeia em 1921) doou uma casa colonial para o SPHAN, o que permitiu a realização do museu. Sabará, diferentemente das outras cidades históricas, “mutilada e enriquecida pela modernização industrial e desordenada das Gerais, [...] terá sua história contada pelo viés do ouro e do ferro, e sua visita incentivada pela esposa de Antônio Joaquim, a escritora Lúcia Machado de Almeida”<sup>22</sup>. De fato, inaugurada em 1946, a instituição contou desde sua concepção com a ativa participação de Lúcia. Regis Gonçalves registra que

Antonio Joaquim realizava frequentes viagens ao interior para resgatar peças de arte características do período barroco mineiro, dando assim início à preciosa coleção que hoje compõe o acervo da casa. O museólogo consagrou atenção particular ao mobiliário colonial, matéria na qual viria a tornar-se um dos mais notórios especialistas brasileiros. Lúcia costumava acompanhar o marido nessas viagens e quase sempre estava também ao seu lado em Sabará, ajudando-o a receber visitantes ilustres que começavam a acorrer ao local, muitas vezes estimulados pelo próprio casal, que se desdobrava em incansável atividade hospitaleira desde sua residência em Belo Horizonte. O Museu do Ouro se tornaria desde então o propósito da vida de Antonio Joaquim e o elo essencial de união entre o museólogo e sua mulher e colaboradora<sup>23</sup>.

Silviano Santiago comenta também a organização do Museu do Ouro, inovadora se comparada aos demais museus das cidades históricas:

Digno de nota é o modo como o Museu do Ouro é organizado pelo casal Antônio Joaquim e Lúcia. Em lugar de fazê-lo assemelhar-se ao Museu da Inconfidência, criado à imagem da cidade monumento que o abriga, o Museu do Ouro — segundo as palavras da própria Lúcia — “foi arranjado de modo a dar ideia de ‘coisa viva’, de casa habitada”. Não

---

<sup>21</sup> GONÇALVES, 2020.

<sup>22</sup> SANTIAGO, 2010c, p. 13.

<sup>23</sup> GONÇALVES, 2020, p. 70.

tendo as proporções majestáticas daquele que está fincado na Praça Tiradentes, ele traz como lema o ideal de vida simples dos árcades ouro-pretanos: “Quando à janela saíres,/ Sem querereres, descuidada,/ Tu verás, Marília, a minha,/ A minha pobre morada”<sup>24</sup>.

A partir da inauguração do museu, o casal consolida uma posição de muito prestígio em Minas. Ana Elisa Ribeiro menciona isso quando comenta a correspondência de Lúcia Machado de Almeida no capítulo dedicado à escritora em seu livro *O ar de uma teimosia*: “Lúcia e seu marido [...] foram personagens relevantes para Minas Gerais e para o Brasil, especialmente no que diz respeito à preservação de acervos históricos e à criação de museus”<sup>25</sup>. A década de 1950 (quando o folhetim *O escaravelho do diabo* é publicado) foi culturalmente intensa para Minas Gerais, e

Lúcia Machado de Almeida parecia estar em toda parte. Tornara-se um nome indispensável em quase todas as iniciativas de caráter cultural na capital mineira. Nada escapava ao seu interesse: literatura, cinema, patrimônio cultural e artístico, artes plásticas. Era sempre chamada para compor diretorias das mais diversas associações, proferir palestras ou apenas emprestar seu nome e sua energia a essas atividades. [...] Não seria demais atribuir a ela o epíteto, lembrado por Silviano Santiago, de “locomotiva” [...]<sup>26</sup>.

Foi também nos anos 1950 que o casal procurou o arquiteto Oscar Niemeyer para firmar uma parceria. Um “boom” imobiliário tomava conta de Belo Horizonte, onde despontavam novos edifícios, e Lúcia e Antônio tinham uma ideia. Queriam construir um prédio assinado pelo arquiteto no terreno deles na Praça da Liberdade, região central da capital mineira.

O novo prédio da Praça da Liberdade iria inaugurar o processo de verticalização daquele logradouro incorporando um exemplar da arquitetura modernista aos prédios de estilo eclético predominantes no local. [...] Lúcia tornou-se a alma do empreendimento, tendo se desdobrado em esforços para criar essas condições [de financiamento do projeto]<sup>27</sup>.

Quando, depois de idas e vindas e de muito esforço da parte de Lúcia, o projeto foi aprovado, no ano de 1954, o prédio ganhou o nome de edifício Niemeyer. Ficou pronto

---

<sup>24</sup> SANTIAGO, *op. cit.*, p. 17.

<sup>25</sup> RIBEIRO, 2020, p. 74.

<sup>26</sup> GONÇALVES, 2020, p. 107.

<sup>27</sup> GONÇALVES, 2020, p. 145.

no começo da década seguinte, e a cobertura foi ocupada por Lúcia e Antônio por muitos anos, tornando-se, como todo lugar por eles habitado, um ponto de encontro da elite intelectual e cultural brasileira e estrangeira da época<sup>28</sup>. O edifício Niemeyer destaca-se como um dos mais icônicos da paisagem belo-horizontina, e em 1991 foi tombado juntamente com todo o conjunto arquitetônico da Praça da Liberdade.

Assim, percebe-se que a trajetória pessoal de Lúcia Machado de Almeida está profundamente entrelaçada à história de Minas Gerais, e que recuperar o percurso da autora impõe-se como uma tarefa demasiado importante para que possamos compreender também aspectos do desenvolvimento e da apreciação da cultura mineira, como o fato de Sabará ter passado a fazer parte do circuito turístico das cidades históricas, a valorização e transformação da Praça da Liberdade, entre diversos outros. Tal esforço de reconhecimento dos lugares por parte de Lúcia Machado torna-se perceptível também em sua obra literária, que não raro coloca como pano de fundo para suas narrativas cidades ou aspectos da vida do estado.

Outro ponto digno de atenção encontra-se no fato de o casal ter se estabelecido em Minas Gerais quando, em geral, os intelectuais saíam de lá, por ser um estado “provinciano”. Como cunhado por Paulo Brandão, mineiro emigrado: “Mineiro que não sai de Minas é porque tem defeito de fabricação”<sup>29</sup>. A situação só mudaria de figura para os artistas e intelectuais nos anos 1950, quando Kubitschek estava na prefeitura de Belo Horizonte e agindo para que a cidade se reinventasse. Foi na gestão de JK que se deu a construção do conjunto da Pampulha e foi ele quem levou o artista Guignard para a cidade, renovando os ares das artes de Minas Gerais<sup>30</sup>.

Dessa movimentação que se dava em Belo Horizonte, como vimos, o casal Machado-Almeida não apenas tirou proveito como foi parte crucial de um processo de renovação que acontecia por todos os lados, deixando frutos que são até hoje colhidos.

---

<sup>28</sup> A casa deles era conhecida, informalmente, como “Embaixada de Minas”. Até Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre passaram por lá, e depois seguiram para Ouro Preto na companhia de Lúcia e Antônio.

<sup>29</sup> GONÇALVES, 2020, p. 100.

<sup>30</sup> Para mais informações sobre esses bons ventos que sopravam em Belo Horizonte, ver *Ibid.*, p. 101-102. Sobre a ida de Alberto da Veiga Guignard para Belo Horizonte e a amizade da escritora com o pintor, o biógrafo dedica dois capítulos de seu livro: “Guignard, um capítulo à parte” e “O jardineiro e seu jardim”, cuja leitura é altamente recomendada para se conhecer até que ponto o entusiasmo de Lúcia com as artes em geral podia ir. O pintor é responsável pela ilustração da “trilogia” de Lúcia sobre as cidades históricas mineiras e, além disso, a escritora foi uma das principais responsáveis pela criação do Museu Casa Guignard em Ouro Preto. No prefácio de *Passeio a Ouro Preto*, escrito por Angelo Oswaldo de Araújo Santos, conta-se essa história com mais detalhes: “A escritora reuniu objetos e documentos, desenhos e cartas de Guignard e entregou o acervo inicial do museu ao contista Murilo Rubião, presidente da fundação de Arte de Ouro Preto, na qual se organizou a Sala Guignard”. SANTOS, Angelo Oswaldo de Araújo. Prefácio. In: ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Ouro Preto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010b. p. 9-17.

Agora, voltemos para as sementes de literatura que Lúcia espalhava nessa mesma época e disseminaria ainda pelas décadas seguintes...

## 2.2 Passeio pela trajetória literária de Lúcia Machado de Almeida

Em vez de partir para uma abordagem linear e cronológica da produção literária de Lúcia, melhor avançarmos inicialmente alguns anos para acompanhar a escritora em seus tão conhecidos passeios pelas cidades históricas mineiras. Falamos dos livros *Passeio a Sabará*, *Passeio a Diamantina* e *Passeio a Ouro Preto*<sup>31</sup>, publicados respectivamente em 1952, 1961 e 1970 pela Livraria Martins Editora<sup>32</sup>. Apesar da distância de quase uma década entre o aparecimento de cada um deles, juntos, os volumes formam uma trilogia que foi reeditada em 2010 pela Editora UFMG em homenagem ao centenário de sua autora.

Na época da publicação do primeiro livro, que é uma espécie de guia turístico e afetivo, levando o leitor a um agradável passeio a Sabará, já existiam outros do gênero, incentivados pelo então DPHAN, que convidou, por exemplo, Manuel Bandeira para escrever o *Guia de Ouro Preto*, publicado em 1938. Mais ou menos da mesma época são os chamados “Guias sentimentais” escritos por Gilberto Freyre para as cidades de Recife e Olinda, que saíram pela José Olympio Editora em 1942 e 1944. Tais obras surgiram em um momento de valorização das cidades barrocas brasileiras — movimento que começara (ou ganhara força) anos antes, em 1924, com a viagem dos modernistas às cidades históricas — e o livro de Lúcia surgia nesse contexto.

*Passeio a Sabará* tem ilustrações e capitulares de Alberto da Veiga Guignard e, em sua edição original, continha um resumo e informações turísticas em português, inglês e francês<sup>33</sup>, além de um prefácio assinado pelo filólogo Aires da Mata Machado Filho. No

---

<sup>31</sup> A essa “coleção”, soma-se, ainda, o *Passeio ao Alto Minho*, que saiu pela Companhia Editora Nacional em 1971 e também foi reeditado recentemente pela Editora UFMG.

<sup>32</sup> Em 1950, uma mesma nota saiu em diversos periódicos. Ela informava que o escritor João Calazans havia fundado uma editora em Belo Horizonte, responsável pela publicação de livros de importantes escritores mineiros, como *A cidade do Sul*, de Alphonsus de Guimaraens Filho; *O espelho e a musa*, de Emilio Moura; *Flor da Morte*, de Henriqueta Lisboa; entre outros. E que, para o ano seguinte, os planos eram os de publicar, entre outras obras, “a audaciosa edição do novo livro de Lúcia Machado de Almeida — *Passeio a Sabará*, que impresso em papel de luxo, tiragem ampliada e com mais de quarenta ilustrações do prof. Guignard”. Não se sabe o que aconteceu nesse intervalo de tempo, mas em 1952 o mesmíssimo livro saía pela paulista Livraria Martins Editora, que depois publicaria os demais títulos da “coleção”. LIMA, Raul. Edições João Calazans. *Diário de Notícias, Rio de Janeiro*, 1 out. 1950. Suplemento Literário, p. 3.

<sup>33</sup> Esta informação aparece na “Nota do Editor” da edição de 2010, da Editora UFMG. SOBRENOME, Nome. Nota do Editor. In: ALMEIDA, 2010c.

ano seguinte à sua aparição, o volume venceu o prestigioso prêmio Othon Bezerra de Mello, com direito a notícias nos jornais da época.

Dedicado ao pai da escritora, “que muito amou o Rio das Velhas”, e ao marido, “que me ajudou a escrever este livro”, *Passeio a Sabará* funciona como um guia turístico e literário, com informações práticas, como “Quem for de Belo Horizonte a Sabará, de automóvel, gastará cerca de meia hora, a partir do centro da cidade”<sup>34</sup>, e históricas, como as que mencionaremos a seguir, em uma prosa límpida, que faz com que o leitor sintase conduzido por entre construções e locais turísticos, mas também informado sobre a história da cidade, seus personagens marcantes e os tantos acontecimentos ao longo do tempo. Essa é, aliás, uma característica presente nos três volumes: o verdadeiro passeio pelas cidades históricas só se dá, para Lúcia, quando o leitor/turista conhece também aquilo que envolve a cidade, seu passado e suas narrativas.

Em *Passeio a Sabará*, somos apresentados à origem do povoado que se desenvolveu em torno do ouro descoberto por aqueles lados, em 1711. Como quem conta uma fábula, Lúcia nos transporta para os momentos áureos da extração desenfreada desse metal precioso:

Dir-se-ia mágica a terra das minas... Em Vila Rica, no Tijuco, Sabará, São João d’El Rei e Serro Frio, o ouro saía como que por encanto. Ninguém queria saber de plantar ou de cuidar de aves e bichos. Para quê, santo Deus! Criar pintinhos dava tanto trabalho e rendia tão pouco! [...] Desvairados pela ambição, os homens só pensavam numa coisa: enriquecer. Como não? Catava-se um pouco no rio, lavava-se o cascalho e... pronto: ficava-se milionário da noite para o dia. Não era maravilhoso?<sup>35</sup>

Depois dos tempos de ouro, vieram os tempos difíceis, e com um olhar crítico e afiado, mas sem perder o tom de fabulação, a autora como que nos conduz pelas mãos, nos convidando a acompanhá-la pelas ruas para conhecer os segredos que ali restaram depois de tão revirados terem sido seu solo e suas terras: “Que grande parte da história de Minas não terá se desenrolado nas margens do Rio das Velhas? E que mundo de segredos não estarão escondidos no fundo de suas águas tranquilas?”<sup>36</sup>.

A recolha de segredos escolhidos pela autora passa pela história (contada com muito bom humor) de um assassino célebre que andava pela cidade nessa época,

---

<sup>34</sup> ALMEIDA, 2010c, p. 37.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

<sup>36</sup> ALMEIDA, 2010c, p. 31-32.

conhecido como “Mão de Luva”, que tinha esse apelido por ter perdido a mão esquerda e usar, em seu lugar, uma de couro. Por anos, Mão de Luva assaltou as caravanas que levavam ouro.

Lúcia chama nossa atenção para uma construção que está “aparentemente” em ruínas, mas que é, na verdade, uma igreja que nunca foi terminada: a Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Ao abordar esse templo, que à primeira vista não teria valor turístico algum, já que não é belo e adornado como os demais, Lúcia o chama de “documento vivo” de história<sup>37</sup>. Para reconstruir esse passado, a autora relaciona o período da escravidão com o da exploração do ouro. Valendo-se de consulta a documentos da época, afirma que a referida construção, interrompida e reiniciada diversas vezes, acompanhou a inconstância da produção nas minas de ouro, já que para a obra continuar a irmandade necessitava de esmolas. Segundo ela, a edificação, que começou em 1781, foi interrompida definitivamente em 1888, com a abolição da escravatura.

A autora dedica alguns parágrafos à situação dos negros escravizados na região, posicionando-se sobre o tema e rememorando histórias do período, como a eleição do rei e da rainha do povo preto, tradição que acontecia anualmente e durava três dias. E retoma a visita turística, concluindo: “Vale a pena visitar essa capelinha”<sup>38</sup>. Em seguida, passa a descrever minuciosamente os santos (pretos) que compõem o altar da parte que foi terminada, e encerra a visita à igreja em um tom algo poético: “E de suas torres, que seriam robustas e altivas, apenas ficaram duas escadas em caracol. Apenas tentativa de atingir o céu...”<sup>39</sup>.

No capítulo seguinte, Lúcia nos conta que, ao lado dessa igreja, há um chafariz homônimo e pontua, com curiosidade, que numa casa ali perto nasceu, em 1845, o escritor Júlio Ribeiro, “filho da professora sabarense Maria Francisca Ribeiro e do americano, da Virgínia, George Washington Vaughan, palhaço de uma companhia de cavalinhos, que se dissolvera em Sabará”<sup>40</sup>.

São seis os capítulos dedicados às igrejas e capelas de Sabará, mas elas também aparecem em outros trechos do livro, uma vez que, com a exploração do ouro, a construção delas era bastante incentivada no período. Teria sido esse mesmo motivo a possibilitar que Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, um dos mais importantes

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>40</sup> ALMEIDA, 2010c, p. 67.

artistas do período barroco brasileiro, tenha tantas obras relevantes nas cidades históricas, figura cuja história de vida e curiosidades ela recupera no livro *Passeio a Ouro Preto*.

A recepção de *Passeio a Sabará* na imprensa revelou-se bastante positiva. Resenhas elogiosas saíram nos mais diversos periódicos, que celebraram até mesmo a reimpressão do livro, que valeu uma homenagem em Belo Horizonte para a autora e para o ilustrador<sup>41</sup>. Uma das melhores resenhas, feita por Mario Barata no *Diário de Notícias*, afirma que o livro

Não é um guia para estudiosos, mas para o visitante despretenso, que sabe que não sabe e deseja conhecer lendo pouco e vendo muito. Lúcia não fez obra de erudição, sobrepondo-se à cidade. Teve a delicadeza e a modéstia de deixar a Sabará toda a importância durante o passeio. [...] Nunca cicerone foi tão discreto, e é justo que ele tenha no seu título a palavra “Passeio”, leve e acolhedora, ao invés da professoral “guia”<sup>42</sup>.

O *Jornal de Letras* também dedica um espaço a comentar a obra, dizendo:

Não se pode evocar a atmosfera desses velhos burgos mineiros sem criar um clima de sonho: e é o que a autora consegue realizar, ao mesmo tempo que nos vai informando rigorosamente sobre a arte e a história dos templos e dos monumentos, de todo o passado de Sabará<sup>43</sup>.

Com o primeiro livro desse tipo muito bem recebido por crítica e público, Lúcia Machado de Almeida lança, em 1961, *Passeio a Diamantina*. Esse foi ansiosamente aguardado pela imprensa, e teve lançamento no Rio de Janeiro, anunciado com grande expectativa pelos jornais. Na livraria São José, compareceram para a tarde de autógrafos (que foi uma das “mais movimentadas dos últimos tempos”)<sup>44</sup> personalidades das letras como Carolina Nabuco, Jorge Amado, Aníbal Machado, Manuel Bandeira, Breno Accioly e Carlos Drummond de Andrade, além do crítico literário, escritor e lexicógrafo Aurélio Buarque de Holanda e do tradutor Paulo Rónai<sup>45</sup>.

Como uma continuação aguardada de uma série nos dias de hoje, a primeira edição de *Passeio a Diamantina* tem as orelhas cobertas de *blurbs*: frases elogiosas de Rachel

---

<sup>41</sup> A homenagem aconteceu na livraria Itatiaia, e teve a presença de figuras ilustres da vida cultural da cidade, como Aires da Mata Machado, Emilio Moura e outros. Ver MAURICIO, Jayme. Itinerário das artes plásticas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 19549, p. 14, 15 dez. 1956.

<sup>42</sup> BARATA, Mario. Artes plásticas: *Passeio a Sabará*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 955x, 21 dez. 1953. Suplemento Literário.

<sup>43</sup> VARIEDADES. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, p. 13, mar. 1953.

<sup>44</sup> CORREIO DA MANHÃ. Lançamento: “*Passeio a Diamantina*”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 20917, p. 2, 3 jun. 1961.

<sup>45</sup> *Ibid.*

de Queiroz, Paulo Rónai, Sérgio Milliet, Alphonsus de Guimaraens Filho (entre outros) ao livro anterior da “coleção” emolduram a nova e aguardada obra. Esse tipo de “chancela” atesta não só a qualidade literária do livro, como também a rede de escritores renomados de que fazia parte Lúcia Machado de Almeida.

*Passeio a Diamantina* é dedicado a Helena Morley e Juscelino Kubitschek, dois célebres personagens diamantinenses, sendo este presidente do Brasil à época da publicação. Para a historiadora Júnia Ferreira Furtado, prefaciadora da edição mais recente, “as duas dedicatórias refletiam o espírito do livro, pois fundiam o futuro e o passado que Diamantina era capaz de encarnar”<sup>46</sup>.

A história que nos conta Lúcia começa três séculos antes, com a chegada de “aventureiros portugueses” e de bandeirantes paulistas. Ao se depararem com um córrego lamacento, estes o apelidaram de “Tijuco”, que quer dizer “lama, água impura”, segundo a autora. Quando descobriram que ali havia muito ouro, foram atacados por indígenas locais (“os legítimos donos da região”)<sup>47</sup>. Mais tarde, o diamante, que “vivia no fundo dos rios e córregos, cumprindo silenciosamente o seu monótono e milenar destino mineral de pedra”<sup>48</sup>, seria enfim descoberto, não sem uma boa dose de mal-entendidos, batizando a cidade e fazendo com que a mineração de ouro desse lugar à de diamante. Lúcia abre então um “intermezzo” (assim por ela chamado) e nos relembra toda a história da descoberta da pedra preciosa no mundo.

Lúcia explicita sua impressão do local, “uma das mais românticas cidades do Brasil”, e o contrapõe a Ouro Preto, afirmando que Diamantina é uma cidade essencialmente feminina, sem a grave solenidade daquela<sup>49</sup>. A fusão de passado e futuro<sup>50</sup>, como pontuado no prefácio, não demora a aparecer: a escritora nos diz que o viajante pode se hospedar em um belo e confortável hotel projetado por Niemeyer, e acrescenta que há ainda várias outras construções por ele concebidas. Sobre essa mistura de estilos, ela diz: “[...] as arrojadas criações do arquiteto não se tornam chocantes no ambiente colonial da cidade, o que sucede quando o antigo e o moderno têm o divisor comum da arte autêntica”<sup>51</sup>.

---

<sup>46</sup> FURTADO, Júnia Ferreira. Prefácio. In: ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Diamantina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010a. p. 11.

<sup>47</sup> ALMEIDA, 2010a, p. 23.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>49</sup> ALMEIDA, 2010a, p. 74.

<sup>50</sup> Futuro, e não presente, porque as construções arquitetônicas aqui apresentadas são representativas da visão “desenvolvimentista” típica do espírito do período, impulsionada por JK.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 76.

Mais adiante, novamente percebemos essa mescla de tempos históricos. Ao apresentar ao viajante-leitor o Museu do Diamante, ela faz um recuo na descrição do mobiliário antigo e de objetos como balanças e medidas para avaliação das pedras, e devaneia:

Teria sido aqui a sala de jantar do inconfidente Rolim, onde só Deus sabe quantos segredos políticos foram pronunciados! Certamente por esta casa — foco de irradiação das ideias revolucionárias andaram [...] os membros de certa sociedade criada “Com o fim de promover a independência do Brasil e libertar os tiranos da pátria”, e todos os que se revoltaram contra o jugo da Metrópole<sup>52</sup>.

O passeio continua, e, entre uma igreja e outra, conhecemos a casa e a história de Chica da Silva e suas filhas, aprendemos que, no prédio onde está atualmente a cadeia, outrora ficava o Teatro Santa Isabel, e viajamos no tempo com a escritora para as peças ali apresentadas, as leituras do poeta e orador João Nepomuceno Kubitschek, as apresentações do mágico Lajournade, que levava as donzelas de nervos frágeis ao desmaio, e as acrobacias de José Fonseca.<sup>53</sup>

João Nepomuceno Kubitschek reaparece quando Lúcia nos conta a triste história de João Julio, o promissor poeta romântico de Diamantina que sofreu uma morte fulminante aos 28 anos<sup>54</sup>. O livro termina com uma visita à chácara de Chica da Silva, ou melhor, às suas ruínas, confirmando o que vimos em *Passeio a Sabará*: que, para a autora, também as ruínas fazem parte da viagem, uma vez que testemunham a passagem inclemente do tempo. Ela nos avisa, já nos parágrafos finais de nossa viagem: “Diante desses sugestivos muros em ruínas, não lamentemos Chica da Silva. De efêmero é tecido o grande encanto das coisas”<sup>55</sup>.

*Passeio a Diamantina* ganhou uma resenha de ninguém menos do que Carlos Drummond de Andrade, poeta e conterrâneo de Lúcia. O texto elogioso foi publicado na coluna que o itabirano mantinha no periódico *Correio da Manhã*. “É um andar despreocupado e maneiro pelas ruas, pela história e pela economia da região, um ir e vir sem obrigação, salvo a de exercitar a vista no que merece ser reparado.” Ele ainda comenta a linguagem, “que voluntariamente se acomodou à expressão coloquial e fugiu

---

<sup>52</sup> ALMEIDA, 2010a, p. 96.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>54</sup> Kubitschek era tio-avô do então presidente, para quem a autora dedica o livro. Outros aparentados do presidente também são mencionados no livro, como a professora Julia Kubitschek, mãe de Juscelino.

<sup>55</sup> ALMEIDA, 2010a, p. 216.

à ênfase erudita”, e aquele que seria o grande trunfo desses três guias turísticos: “E se desenvolve no melhor estilo de passeio no espaço e no tempo, sem o didatismo das excursões científicas”<sup>56</sup>. Outros textos sobre a obra saíram em diversos periódicos, confirmando o sucesso do segundo volume dos *Passeios*.

Finalmente, viria a público, em 1970, o *Passeio a Ouro Preto*. Conta-se que Lúcia teria resistido a escrevê-lo por não querer concorrer com o livro de Manuel Bandeira, de 1938, o qual admirava<sup>57</sup>. Foi por insistência de leitores e amigos que ela decidiu por fim publicar em volume o último *Passeio*, após a morte de Bandeira. Dessa vez, a escritora já não teria Guignard para lhe acompanhar, pois este também havia falecido, em 1962. A primeira edição do *Passeio a Ouro Preto* traz as fotografias de Hans Günter Flieg, mas a da Universidade Federal de Minas optou por apresentar outros desenhos que Guignard fez da cidade pela qual era apaixonado.

*Passeio a Ouro Preto* teve menos repercussão na imprensa, mas ainda assim recebeu críticas positivas. Como nos demais livros, reconhecemos a voz límpida da narradora, nos convidando a conhecer construções históricas, igrejas, e os fantasmas e as lendas da cidade. A obra tem dedicatória ao estado de Minas Gerais e à memória de Rodrigo M. F. de Andrade, primeiro diretor do SPHAN.

Nesse volume, que, como os outros, começa com a história da fundação da cidade, ela faz referência a Manuel Bandeira para contar sobre a chegada da expedição a Ouro Preto, que antes receberia o nome de Vila Rica. Com o descobrimento (sempre) do metal precioso, o local cresce em ritmo rápido, e Lúcia cita diversos relatos da época para passar ao leitor-viajante as impressões da cidade no século XVIII, que era próspera e viva.

Como nos demais livros, a autora coloca em paralelo toda essa riqueza com o trabalho escravo que a sustentava, e nos fala da história de Chico-Rei, negro que, conta-se, seria Rei em uma aldeia africana quando foi brutalmente capturado e “vendido como escravo a um senhor de lavras em Vila Rica”. Com base em história oral, sabemos que o homem perdeu no navio sua mulher e filhos, restando apenas um deles. Chegando ao Brasil, Chico-Rei trabalhou em domingos e dias santos até que pôde comprar a liberdade dele e de seu filho. Aos poucos, os dois conseguiram a alforria dos membros de seu povo e, segundo Lúcia, “sem o saber, ele se tornara o primeiro líder abolicionista do Brasil!”. Chico teria então voltado a ser o soberano de sua tribo, e se vestia de rei nos dias de festa,

---

<sup>56</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Diamantina & Lúcia. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 20916, p. 6, 2 jun. 1961.

<sup>57</sup> SANTOS, 2010b, p. 12.

tendo o escravizado liberto um “final feliz”<sup>58</sup> — o que, convenhamos, parece estar mais alinhado ao campo da lenda do que ao dos fatos.

Logo em seguida a essa história, Lúcia lança luz ao movimento pela independência do Brasil que surgia nas ruas de Vila Rica, tendo como participantes conspiradores, “gente culta e inteligente [...] como, por exemplo, os magistrados e poetas Cláudio Manoel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, o criador de *Marília de Dirceu*. [...] O mais entusiasmado de todos os conspiradores era o alferes Joaquim José da Silva Xavier, conhecido como Tiradentes”<sup>59</sup>.

Com a traição de um dos membros, os conspiradores foram separados e cada um teve seu infeliz destino. Lúcia avança no tempo para nos dizer que, até o momento da publicação do livro, a localidade era ainda marcada por acontecimentos como esses (ideia que retoma em outros momentos da obra), mas que, com a criação da Escola de Minas e Metalurgia em 1876, ficou cheia de estudantes, o que a fez ser comparada às cidades europeias de Heidelberg, Coimbra ou Salamanca. Ela menciona ainda os festivais de arte que aconteciam em Ouro Preto, e que continuam até hoje. A cidade ainda carrega essa presença de cultura e arte por todos os lados e, desde 1969, abriga a Universidade Federal de Ouro Preto.

Mais adiante, muitas são as páginas que a autora dedica a Aleijadinho, contando sua história e trazendo diversos relatos da época, bem como farta documentação histórica sobre a figura do escultor que, como se sabe, sofria de uma condição responsável por fazê-lo perder o movimento dos dedos das mãos. Ainda assim, ele continuou a trabalhar, criando peças que o fizeram entrar para o panteão dos grandes artistas do mundo (como nos comprova também Lúcia nesse *Passeio*).

O penúltimo capítulo do livro é dedicado à narração de uma “lenda”, assim apresentada por Lúcia, de que fantasmas assombavam a cidade durante a noite, no século XVIII. “Muita gente vira, à luz da lua, aquelas criaturas vaporosas, cujos contornos adquiriam formas que a imaginação de cada um descrevia de acordo com a própria fantasia. Alguns tinham chifres, outros possuíam asas e lembravam grifos gigantescos.”<sup>60</sup> A autora cita um decreto que foi baixado à época, pelo governador da capitania, incitando a população a atirar e matar os tais “mascarados”, e pelo qual quem o fizesse não seria punido, mas receberia um prêmio pelo feito.

---

<sup>58</sup> ALMEIDA, 2010b, p. 32.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>60</sup> ALMEIDA, 2010b p. 133.

No fim, só anos mais tarde é que se descobriu que a quadrilha era formada por “espertalhões” que encontraram vezeiros de ouro nos entornos do bairro e assustavam a população com essa farsa para “tirar em paz seu ourozinho”<sup>61</sup>.

E o desfecho do passeio é dado com uma lembrança das pessoas que conhecemos por meio da pena de Lúcia, com um tom altamente melancólico: “E por nossos olhos desfilam sombras, como se toda aquela gente houvesse comparecido, atraída por nossa lembrança. Nós, vindos a um mesmo mundo em ‘safras’ diferentes... [...] Mas... encerremos a conversa. Devolvamos os mortos de Vila Rica ao seu mundo de neblinas”<sup>62</sup>.

Por fim, para concluir nossa expedição às cidades históricas de Minas Gerais conduzida por Lúcia, vale mencionar ainda a existência de uma crônica pouco conhecida da escritora, publicada no Suplemento Literário do periódico *Minas Gerais*, sob o título de “Passeio a Mariana”, que ocupa uma página inteira do periódico. Não se sabe se é um esboço para um livro que não saiu, mas o texto, publicado em julho de 1980<sup>63</sup>, preserva o tom literário e informativo dos demais volumes dedicados às outras cidades mineiras. A crônica é precedida por uma epígrafe do poeta marianense Alphonsus de Guimaraens Filho, e, antes de o passeio começar, Lúcia já nos convida a imaginar o conhecido “Poeta do luar”, andando a horas mortas pelas ruas desertas de Mariana com sua bengala...

A viagem para Mariana, nesse texto, parte de Ouro Preto, o último dos livros do gênero, o que faz parecer ainda mais que ele seria um projeto de obra que não se concretizou, como um próximo destino de viagem. Aprendemos a origem do nome da cidade (em honra da rainha de Portugal). Avistamos a casa do já citado poeta, que data do século XVIII, e ficamos sabendo que a praça Manuel da Costa leva esse nome em homenagem a outro versejador daquelas bandas, este inconfidente, que ali viveu. Lúcia ainda inclui na crônica um trecho de um de seus sonetos. O passeio continua por entre igrejas, travessas, praças e outras construções importantes, como a casa de Câmara e Cadeia. O local onde ficava um dos pelourinhos da cidade é citado, com as costumeiras críticas da autora ao período escravocrata do país.

Como nos outros volumes dedicados às cidades mineiras, nessa crônica Lúcia nos traz causos e histórias das personalidades do lugar, atribuindo o mesmo grau de

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>63</sup> *Id.* Passeio a Mariana. *Minas Gerais*, [Belo Horizonte], n. 719/729, 12/19 jul. 1980. Suplemento Literário, p. 2. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1980&c=14071907198002>. Acesso em: 17 abr. 2022.

importância às lendas e aos relatos orais e à consulta à documentação local. Da mesma maneira que começou, o texto também se encerra com uma citação literária, esta retirada de um poema de Murilo Mendes para Alphonsus de Guimaraens quando o “Poeta do luar” faleceu.

### 2.3 Livros infantis e juvenis

Anos antes do primeiro volume da série dedicada às cidades históricas, em 1942, Lúcia Machado de Almeida publica *No fundo do mar*, seu primeiro livro infantil, pela editora Melhoramentos. Em mais de uma entrevista, a autora diz que começou a escrever para crianças porque contava histórias para os seus próprios filhos, à época três crianças em idade escolar<sup>64</sup>. Entre os anos de 1942 e 1945, Lúcia publicou três livros que foram muito bem recebidos. Além de *No fundo do mar*, saíram, ainda, *O mistério do Polo* e *Na região dos peixes fosforescentes*, lançados pelas editoras Criança e Melhoramentos, respectivamente. Anos mais tarde, em 1971, a mesma Melhoramentos editaria esses três primeiros livros juntos em um volume só, sob o título *Estórias do fundo do mar*<sup>65</sup>.

A trinca de obras da “série marinha”, como a chamava sua autora, fez bastante sucesso com as crianças. Lúcia já apresentaria, nessa primeira fase de sua produção, a mesma característica que perpassa todos os outros livros de sua autoria: a pesquisa científica e histórica que ela apresenta aos leitores, além da linguagem fluida e envolvente. No caso dessas narrativas centradas no fundo do mar, os contos são acompanhados de minuciosa descrição dos peixes e de outros seres vivos marinhos, bem como de curiosidades relacionadas ao tema, seja no próprio texto, seja em notas de rodapé.

Esse tom informativo e por vezes didático, quando analisado em perspectiva com as demais obras do período e com o pano de fundo histórico do país, revela-se uma estratégia de escrita alinhada àquilo que se esperava do livro infantil no Brasil nesses meados do século passado, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970.

Para falar um pouco desse momento da literatura infantil em nosso país no século XX, porém, é preciso recuar no tempo e fazer uma breve explanação do surgimento, no

---

<sup>64</sup> LÚCIA, 2000.

<sup>65</sup> Aparentemente, a edição com os três livros era uma vontade da autora, que declarou isso em entrevista: “Gostaria — prossegue a escritora — de lançar a série marinha (*No fundo do mar*, *O mistério do Polo* e *Na região dos peixes fosforescentes*) e *Atiria, a borboleta*, num só volume, mas nada está resolvido ainda quanto à editora etc., etc.”. ALMEIDA, Lúcia Machado de. Lúcia Machado de Almeida: a sucessora de Lobato. [Entrevista concedida a Renard Peres]. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 10-12, 19 out. 1957.

Ocidente, do gênero literário para crianças (que se deu no século XVIII, na Europa) e de sua consolidação, para que desse modo se tenha uma visão mais ampla do gênero e seja possível arriscar uma hipótese sobre o lugar de Lúcia Machado de Almeida nesse panorama.

## 2.4 Literatura infantil brasileira: um breve panorama

O aparecimento e a consolidação da burguesia na Europa<sup>66</sup>, juntamente com a industrialização, foram os principais eventos que possibilitaram uma configuração familiar nova, definida, basicamente, pelo papel de educar e guiar os filhos, que passaram a ocupar um lugar “central” na vida familiar. Com isso, surgem também a necessidade de uma escolarização obrigatória, além de objetos que foram criados tendo em vista esse novo papel social das crianças, como brinquedos e livros, e novas vertentes da ciência, como a psicologia infantil, a pediatria e a pedagogia.

O primeiro momento da literatura infantil no continente europeu se dá quando, após o sucesso de *Os contos da Mamãe Gansa*, de Charles Perrault, em 1697, são publicadas obras de aventuras como *Viagens de Gulliver*, de 1726, e *Robinson Crusoe*, de 1719.

Assim, como a literatura para crianças acaba dependendo da alfabetização destas, a escola assume um importante papel de mediação entre a criança e o livro literário, e, desse modo, a literatura infantil pode adotar tons claramente pedagógicos, como que para validar sua utilidade. Logo, esse gênero tem boa aceitação na burguesia, uma vez que endossa seus valores e imita seu comportamento. Segundo Lajolo e Zilberman, que fazem um balanço da produção infantil desde seu surgimento:

Os laços entre a literatura e a escola começam desde este ponto: a habilitação da criança para o consumo de obras impressas. Isto aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que se impõe aos poucos; e,

---

<sup>66</sup> As autoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman detalham essa expansão do gênero em seu livro *Literatura infantil brasileira: história e histórias*: “[...] embora as primeiras obras [infantis] tenham surgido na aristocrática sociedade do classicismo francês, sua difusão aconteceu na Inglaterra, país que, de potência comercial e marítima, salta para a industrialização [...]. Numa sociedade que cresce por meio da industrialização e se moderniza em decorrência dos novos recursos tecnológicos disponíveis, a literatura infantil assume, desde o começo, a condição de mercadoria”. As autoras abordam com mais vagar as questões comerciais da Inglaterra recém-industrializada. Para saber mais, ver LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

de outro, como caudatária da ação da escola, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar sua própria circulação<sup>67</sup>.

Justamente por esse vínculo com a escola e a burguesia, a literatura infantil, em um primeiro momento, foi malvista pela crítica literária, por ser considerada um gênero que se dobraria às vontades tanto do mercado quanto da escola. Assim, não seria “verdadeira” enquanto ofício literário, já que serviria aos interesses e às motivações externas da burguesia. É a partir dessa primeira fase da crítica que o estudo da literatura infantil começa.

No Brasil, segundo Lajolo e Zilberman, o surgimento de uma literatura nacional voltada para o público infantil levou mais tempo<sup>68</sup>, “quase no século XX, muito embora ao longo do século XIX reponte, registrada aqui e ali, a notícia do aparecimento de uma ou outra obra destinada a crianças”<sup>69</sup>. As autoras apresentam uma breve lista desses títulos publicados ao longo do século XIX, que surgiram de maneira esporádica, como a tradução de *As aventuras pasmosas do Barão de Munkausen* e a coletânea de José Saturnino da Costa Pereira. Segundo as pesquisadoras, tais publicações não bastam para caracterizar uma literatura brasileira regular para a infância no referido período.

Já a pesquisadora Nelly Novaes Coelho propõe outra divisão para abarcar o surgimento e estabelecimento da literatura infantil no Brasil, que inclui esse período do século XIX (ou mais precisamente entre esse século e o seguinte), mas que, como as pesquisadoras supracitadas, considera o momento principal da produção literária infantil o século XX. A divisão dos momentos por ela proposto é a seguinte: Precursora ou Pré-Lobatiana (1808-1919), Moderna ou Lobatiana (1920-1970), Pós-Moderna ou Pós-Lobatiana (1970-2006).

Coelho ressalta a importância desse período “pré-lobatiano” por considerar que, nele, já existia uma preocupação com a literatura para as crianças. Porém, ainda se tratava

---

<sup>67</sup> LAJOLO; ZILBERMAN, 2022, p. 38.

<sup>68</sup> Evidentemente, com a Imprensa Régia, há diversas publicações para crianças, mas que são, em sua maioria, de literatura (sobretudo europeia) traduzida: “Estudiosos da literatura infantil europeia [...] consideram que, a partir do século XVIII, ela ‘torna-se rapidamente propriedade de todas as crianças do mundo, ao menos das crianças de raça branca’. A quantidade e variedade de títulos presentes no Rio de Janeiro indica que crianças, às vezes de raça não tão branca, também já conheciam a literatura infantil produzida na Europa no século XIX. A transferência da corte para o RJ, assim como a liberação da entrada de estrangeiros, provavelmente fez com que se ampliasse a quantidade de crianças na cidade e, mais do que isso, aumentasse o número de pais interessados em fornecer aos filhos uma educação beletrista e livresca. É o que se pode supor considerando o significativo aumento na quantidade de variedade de títulos infantojuvenis e didáticos em comparação com a disponibilidade verificada antes de 1808”. ABREU, Márcia. Leituras no Brasil Colonial. *Revista Remate de Males*, Campinas, n. 22, v. 2, p. 131-163, 2002.

<sup>69</sup> LAJOLO; ZILBERMAN, 2022, p. 45.

de uma produção muito vinculada aos valores da metrópole portuguesa, não existindo uma produção nacional de literatura infantil. Ainda assim, seria considerada relevante porque foi após a Proclamação da República que o “saber letrado” entrou na ordem do dia, e diversas leis e pareceres indicavam sua importância. Nesse ponto, Coelho converge com o que afirmam as pesquisadoras Zilberman e Lajolo a respeito da literatura infantil ter surgido e germinado num contexto escolar-pedagógico:

Por um lado, essa literatura sempre fora entendida como *agente mediador* de valores, normas ou padrões de comportamento exemplares, isto é, consagrados pela sociedade para perpetuar, através das novas gerações, o sistema em que ela se organizara. Por outro lado, a sociedade tradicional, consolidada no Romantismo, valorizava a cultura, o saber, a leitura [...] como índices da erudição que deveria identificar o “homem culto”<sup>70</sup>.

Como Nelly Novaes Coelho opta por considerar esse período relevante para a produção literária, vai além e busca identificar os valores morais por trás de tais obras, que são, segundo ela, uma “fusão de cristianismo, idealismo, liberalismo, pragmatismo, resquícios do feudalismo, do aristocratismo, da mentalidade escravagista, influências do materialismo positivista nascente etc.”<sup>71</sup>, resultante dessa sociedade que era cristã, burguesa e liberal naquele momento.

Entre a produção do período, está o livro *Contos da Carochinha*, de 1894, de Figueiredo Pimentel, que era um importante jornalista e cronista de sua época. Encomendado pela Livraria Quaresma, o volume nada mais é do que uma coletânea de diversas histórias, sendo a maioria traduções e adaptações de contos europeus, sobretudo em sua versão ibérica.

Tais contos circulavam no Brasil principalmente em versões para o português lusitano ou para o francês, e Pimentel foi o primeiro que os traduziu e reuniu em livro especialmente para o público brasileiro. Essa publicação de *Contos da Carochinha* fez muita fama entre as crianças da época, pois, segundo Leonardo Arroyo, “[as histórias] subvertiam inteiramente como leitura os cânones da época, sobre serem escritos em linguagem solta, livre, espontânea e bem brasileira para o tempo. Foram livros que atravessaram os anos”<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006, p. 22.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>72</sup> ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 251.

A obra é considerada por alguns críticos, entre eles Coelho, como “fundadora” da literatura infantil nacional, pois seria a primeira coletânea voltada para esse público. As autoras de *Literatura infantil brasileira*, por seu turno, destacam que, embora o livro de Figueiredo Pimentel seja a primeira reunião dessas traduções e adaptações, outros escritores brasileiros já vinham fazendo tal trabalho de versão e adaptação no período, porém de forma “esporádica” e com “circulação precária”. Lajolo e Zilberman dão mais peso ao escritor Carlos Jansen, que empreendeu traduções e transposições parecidas, sob encomenda da editora Laemmert.

Segundo elas, livros como *Contos seletos das mil e uma noites* e *Robinson Crusoe* receberam prefácios e cartas elogiosas de intelectuais da época, entre os quais Machado de Assis e Rui Barbosa<sup>73</sup>. *Contos da Carochinha*, para as autoras, foi considerada “pioneira” por parte da crítica simplesmente por uma questão de capilaridade e condições mais modernas dos meios de produção, fatores que permitiram uma maior distribuição do livro no período, diferente do que teria acontecido com os precursores de Figueiredo Pimentel.

De um jeito ou de outro, os pesquisadores da literatura infantil brasileira concordam em tomar o século XX como o momento em que a literatura para crianças de fato surge no Brasil<sup>74</sup>. Seja devido à constância de suas publicações, à modernização da distribuição livreira, seja devido à variedade de títulos, seja ainda à profissionalização das editoras e dos escritores — ou todos esses fatores articulados, como veremos com o caso de Monteiro Lobato.

Antes da aparição paradigmática de *Reinações de Narizinho*, porém, ainda no entre século — logo após a proclamação da República —, um projeto de modernização do país se inicia, com enfoque no desenvolvimento do mercado interno, e, assim, a indústria brasileira volta-se para as demandas de consumo das camadas médias da população urbana<sup>75</sup>, criando um momento propício para o aparecimento da literatura para

---

<sup>73</sup> LAJOLO; ZILBERMAN, 2022, p. 61.

<sup>74</sup> Para saber mais sobre as atividades editoriais do período, ver a obra-referência de Laurence Hallewell. Segundo ele, “[...] em 1917, a situação do comércio de livros era extremamente desalentadora. Eram poucos os pontos de venda de varejo e praticamente limitados aos bairros mais ricos do Rio e de São Paulo; a maior parte dos negócios estava baseada na importação, principalmente de Portugal e da França. A produção editorial que tinha lugar no Brasil raramente se aventurava além dos campos seguros dos livros didáticos e das obras de Direito e legislação brasileiros e, mesmo assim, não passava de uma atividade casual e secundária das grandes livrarias”. HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2012. p. 346.

<sup>75</sup> Ver Marisa Lajolo e Regina Zilberman: “[...] [os grupos intermediários da sociedade brasileira] provinham dos rescaldos de uma classe dominante fragmentada pelos sucessivos rearranjos da posse de

crianças e de outros produtos e publicações (“as sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças”)<sup>76</sup>. É também no começo dos Novecentos que veremos surgir *O Cruzeiro*, a mais importante revista ilustrada do período, que será analisada mais adiante neste trabalho.

Segundo as autoras de *Literatura infantil brasileira: história e histórias*, uma publicação muito relevante do início do século voltada para a infância teria sido a revista semanal infantil *O Tico-Tico*. Nas suas quase cinco décadas de existência, o periódico teve a colaboração de diversos artistas e é parte formativa do imaginário brasileiro. Essa relevância da revista serve para confirmar que os grandes centros urbanos do país daquele momento histórico já estariam habilitados “ao consumo de produtos da hoje chamada indústria cultural”<sup>77</sup>.

Nelly Novaes Coelho, a respeito desse período e da formação da classe média, associa o crescimento da literatura infantil também a uma certa “meritocracia”, já que, a partir do fim da monarquia, segundo a pesquisadora, cada indivíduo poderia exercer uma profissão liberal e ganhar dinheiro com os seus próprios merecimentos, independentemente de sua origem familiar (isso, claro, em teoria, mas não vamos entrar em detalhes nesta dissertação). Com isso, o saber letrado ganha mais valorização, numa tentativa brasileira de equiparar-se às nações ditas civilizadas. Também por esse motivo, Coelho considera as obras didáticas tão precursoras nesse início de século quanto os livros literários, já que aquelas também demonstravam uma “primeira tentativa de realização de uma literatura infantil brasileira”<sup>78</sup>.

Ainda sobre a valorização desse saber letrado e sua instrumentalização por parte da escola, e a dominação da classe burguesa, Regina Zilberman pontua que o estabelecimento de ensino nega à criança o social para colocar o normativo em seu lugar, convertendo-se em um dos meios mais eficientes de propagação dos ideais burgueses, uma vez que afasta qualquer tentativa de questionamento por parte das crianças. Nas palavras da autora: “Nesse momento, a educação perde sua inocência, e a escola, sua

---

terras; das levas de imigrantes que não se adaptaram às condições de trabalho da lavoura; e do crescente número de empregados direta ou indiretamente envolvidos na comercialização do café, que multiplicou o número de bancos e casas exportadoras, ampliou o quadro do funcionalismo público, estendeu a rede ferroviária e aumentou o movimento dos portos. Esses segmentos, variados e flutuantes, começaram a compor a população das cidades, até aquele momento habitadas apenas pela rala administração e pelo comércio, e esporadicamente por fazendeiros a passeio, cujos filhos frequentavam as raras escolas superiores, em São Paulo, no Rio de Janeiro e Recife”. LAJOLO; ZILBERMAN, 2022, p. 48.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

<sup>78</sup> COELHO, 1995, p. 19.

neutralidade, comportando-se como uma das instituições encarregadas da conquista de todo jovem para a ideologia que o sustenta, por ser a que suporta o funcionamento do Estado e da sociedade”<sup>79</sup>.

No começo do século XX, portanto, em meio a todas essas transformações sociais em nosso país, um escritor brasileiro dá início, de fato, à literatura infantil de raízes brasileiras, com uma linguagem acessível às crianças<sup>80</sup>. Além de ser considerado nosso fundador da literatura para as crianças, o autor é responsável por revolucionar o mercado editorial, valendo-se de métodos verdadeiramente inovadores de edição, distribuição, pagamento de direitos autorais e divulgação.

Segundo a hipótese de Hallewell, os passos de Monteiro Lobato nesse mercado teriam começado pouco antes da publicação de *Urupês*, seu livro de contos que teve um grande sucesso para a época. Após o lançamento, ele deu-se conta de que a distribuição de livros pelo país era incipiente, e tentou usar a mesma da *Revista do Brasil*, da qual era colaborador frequente e, em seguida, proprietário. Após adquirir o periódico, que, apesar de prestigioso, passava por dificuldades financeiras, escreveu para diversos comerciantes espalhados pelo Brasil, sugerindo que vendessem — seja em mercearias, seja em farmácias — livros em consignação. Começa então a Monteiro Lobato & Cia, em 1919, período em que havia um “vazio editorial”<sup>81</sup> no país. Com essa iniciativa, Lobato conseguiu cerca de dois mil distribuidores de seus produtos, ao mesmo tempo que passou a publicar alguns autores de escritores conhecidos seus, e em seguida abriu chamada para autores inéditos e lançou obras de outros que, embora relativamente conhecidos, não tinham conseguido publicar livros de relevo para o mercado, como Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, Lima Barreto, Francisca Júlia etc.

Mais tarde, quando a estratégia inicial de distribuição não bastava a Monteiro Lobato, o editor e escritor foi pioneiro em sua época em comprar anúncios de jornais para

---

<sup>79</sup> ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003. p. 22.

<sup>80</sup> A produção e circulação de livros para crianças no começo do século XX, antes de Monteiro Lobato, ainda não é considerada suficientemente revolucionária porque assume a mesma postura de adaptação que se via até então. A diferença é que, desde o fim do século XIX até o a década de 1910, os textos publicados (por escritores e intelectuais de renome, deve-se dizer), são de cunho nacionalista e escritos em linguagem altamente formal, pensados para leitura escolar. Alguns exemplos são: *Através do Brasil*, de 1910, de Olavo Bilac e Manuel Bonfim (inspirado no *Le Tour de la France par deux garçons*); *Por que me ufano de meu país*, de 1901, de Afonso Celso; e *Histórias de nossa terra*, de 1907, de Júlia Lopes de Almeida. (Ver LAJOLO; ZILBERMAN, 2022, p. 65)

<sup>81</sup> COELHO, 2006, p. 638.

promover seus livros<sup>82</sup>. Após inovações mercadológicas e comerciais em diversas frentes, “em princípios de 1920, a firma [de Lobato] vendia em média quatro mil livros por mês e, em 1921, publicava uma nova edição a cada semana e [...] em 1925, tinha quase duzentos títulos em catálogo”<sup>83</sup>. É em meio a essa maré de sucesso, e percebendo também certo vazio nessa vertente literária, que o editor e escritor para o público adulto decide enveredar-se pela literatura infantil, publicando *A menina do narizinho arrebitado* em 1920.

Com publicações regulares na década de 1920, que tinham em comum o universo rural do Sítio do Pica-Pau Amarelo, Lobato decide reunir todos os escritos, depois de reformulados, em um só volume chamado *Reinações de Narizinho*, em 1931. Vale ressaltar aqui a observação da estudiosa Nelly Novaes Coelho: “Sem se dar conta, ele escrevera ao longo dos anos uma novela folhetinesca para crianças, um verdadeiro ‘rocambolo infantil’”<sup>84</sup>.

No que diz respeito à literatura, e atendo-se aqui somente às publicações voltadas ao público infantil, Monteiro Lobato fez, pela primeira vez, uso das histórias folclóricas brasileiras em suas narrativas, rompendo com a tradição de adaptação e tradução de antigos contos europeus e que eram, cada vez mais, “resumos que pouco mostravam”<sup>85</sup> da sociedade e da realidade do povo em que desembarcavam.

Diferentemente dos temas comuns da tal sociedade liberal-cristã-burguesa de sua época, o que Lobato explora em seus textos é, ao contrário, uma total ausência desses pilares sociais em suas obras, a saber: a família, a escola e a religião<sup>86</sup>. Outros aspectos literários de Lobato considerados inovadores pelas estudiosas da literatura infantil repousam na fusão entre o real e o maravilhoso, ou seja, em vez de as histórias se

---

<sup>82</sup> De acordo com Hallewell, anunciar livros em jornais era uma prática que havia sido comum no século XIX, mas caíra em desuso devido às relações com os livreiros, fator que Lobato alegremente ignorou, refrescando os meios de divulgação naquela segunda década do século XX. O editor fez o mesmo com o uso de ilustrações em capas de livros: artifício muito usado no fim do XIX, estava fora de moda pelos anos 1920, mas Monteiro Lobato também não se importou e ilustrou a capa de obras de sua autoria e de sua editora desde o primeiro exemplar. Preocupou-se igualmente com a qualidade do miolo; com o formato do livro; com a qualidade do papel usado, que passou a importar. HALLEWELL, 2012, p. 364.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 643.

<sup>85</sup> ZILBERMAN, 2003, p. 156.

<sup>86</sup> Para uma abordagem mais aprofundada sobre Monteiro Lobato, ver ZILBERMAN, 2003, p. 157-158. A autora comenta como Monteiro Lobato era filho de seu tempo, tendo escrito ensaios polêmicos e tido uma vida pública agitada, mas como afastou de seus livros outros sinais disso, como a “orientação patriarcal e autoritária que perdurava no período, sobretudo no meio rural habitado pelos protagonistas. [...] [A] escola desaparece, já que Pedrinho está em férias permanentes, [...] a organização religiosa nunca é mencionada, como se jamais tivesse existido [...]”. Claro que ele manteve o cunho racista na personagem de Tia Nastácia, mulher negra que não exercia a mesma autoridade nem dominava os mesmos conhecimentos que Dona Benta, mas tal problematização não será abordada neste estudo.

passarem em tempos imemoriais, fora do tempo histórico, e em espaços irrealis, elas se dão no mundo cotidiano, familiar, com a presença de um ou outro elemento mágico que naturalmente se integra à narrativa, que evolui “segundo as leis do imaginário e do maravilhoso”<sup>87</sup>.

Nessa década de 1920, conforme apontam Lajolo e Zilberman, vemos aparecer um ou outro livro infantil que ainda estariam filiados ao modelo anterior, ou seja, as adaptações dos contos europeus. Mais tarde, Lobato reúne sua primeira produção, em 1931, ao mesmo tempo que surgem autores como Viriato Corrêa (autor de *Cazuza*, de 1938, obra de grande sucesso com diversas reedições) e Malba Tahan, que assina vários livros, como *Contos de Malba Tahan* e *Amor de Beduíno*, de 1925 e 1930, respectivamente.

Para Regina Zilberman, o *Cazuza* desponta como um dos principais concorrentes contemporâneos das obras de Lobato, e serve de exemplo de literatura infantil realista, narrada em primeira pessoa, sobre as memórias de um menino que vive na cidade. Tais proximidades com a vida de uma criança urbana fizeram do livro um grande sucesso<sup>88</sup>.

A década de 1930 vê aderir à literatura infantil romancistas e críticos da época, como José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Graciliano Ramos (que, à época, já era um romancista de renome, com obras como *S. Bernardo* e *Angústia* publicados), Cecília Meireles, Guilherme de Almeida e Erico Verissimo. Sobre a profusão de novos textos de ficção para os pequenos nesse momento, Zilberman e Lajolo comentam:

O crescimento quantitativo da produção para crianças e a atração que ela começa a exercer sobre escritores comprometidos com a renovação da arte nacional demonstram que o mercado estava sendo favorável aos livros. A situação relaciona-se aos fatores sociais: a consolidação da classe média, [...] o aumento da escolarização dos grupos urbanos e a nova posição da literatura e da arte após a revolução modernista. Há maior número de consumidores, acelerando a oferta; e há resposta das editoras [...]<sup>89</sup>.

É na esteira desse mercado aquecido que, a partir de meados dos anos 1930 até os anos 1960, nota-se um crescimento de autores que decidem escrever literatura infantil, caracterizados, como notam Marisa Lajolo e Regina Zilberman, pela publicação seriada de títulos. É o caso de Lúcia Machado de Almeida, que estreia para o público infantil no

---

<sup>87</sup> ZILBERMAN, 2003, p. 643.

<sup>88</sup> Ver *Id. Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 35.

<sup>89</sup> LAJOLO; ZILBERMAN, 2022, p. 87.

começo dos anos 1940, junto com nomes de grande relevo (ao menos comercial): Maria José Dupré lança, em 1940, seus primeiros livros: *A mina de ouro* e *O cachorrinho Samba*. O seu maior sucesso até hoje, *Éramos seis*, de 1943, mais tarde integraria a coleção Vaga-Lume. Também vemos surgir a publicação de livros como *A estrela e o pântano*, de Elos Sand, *Nas terras do rei do café*, de Francisco Marins<sup>90</sup>. O consenso para os estudiosos do gênero é que a literatura infantil, quando se vale de linguagem poética, quando apresenta textos de valor artístico, atinge o estatuto de arte literária.

## 2.5 Uma autora de livros para crianças?

Voltando, então, à obra infantil de Lúcia Machado de Almeida, entre os resenhistas dessa primeira produção literária, temos nomes como José Lins do Rego e o poeta Carlos Drummond de Andrade<sup>91</sup>. A respeito de *No fundo do mar*, Regis Gonçalves comenta: “[...] teve sucessivas reedições e reimpressões, o que atesta a boa recepção da estreia entre o público”<sup>92</sup>. E ainda, sobre os três primeiros livros:

Uma característica importante das narrativas de Lúcia está presente nesses primeiros livros: o gosto pela aventura e pelo mistério. Ela iria explorar esses veios ao longo de toda a sua obra futura, a que acrescentaria ainda temas relacionados à exploração espacial e às viagens interplanetárias, o que fez dela autora pioneira no Brasil no gênero de ficção científica voltada para o público jovem. À medida que seus livros eram publicados, Lúcia se tornava uma escritora plenamente estabelecida. Nessa primeira fase de seu trabalho, seu público era formado por crianças alfabetizadas, mas ainda cursando o ensino primário. São textos de uma encantadora ingenuidade, mas que já contêm os ingredientes que fariam dela autora de obras de aventura e mistério, ainda pouco ofertadas ao público infantojuvenil brasileiro<sup>93</sup>.

A respeito dessas observações de Gonçalves, podemos abrir um parêntese para acrescentar que Lúcia ainda publicaria outros livros infantojuvenis (e para adultos) que

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 151-152.

<sup>91</sup> Regis Gonçalves reproduz, em sua biografia, trechos do que disseram esses dois escritores sobre os livros de Lúcia. Ambos os textos estão arquivados na seção dedicada a Lúcia Machado de Almeida no Acervo de Escritores Mineiros, em Belo Horizonte. José Lins do Rego afirma: “Nesses livros a grande escritora mineira escreve algumas das melhores páginas da literatura infantil”. E Drummond diz: “Lúcia Machado de Almeida conta história do jeito mais natural (quer dizer, do jeito mais artisticamente natural), de sorte que o leitor infantil não se sente intimidado com a pressão de uma inteligência adulta a querer estabelecer uma falsa intimidade com o espírito infantil. Dir-se-ia que a própria Lúcia tira prazer de seus contos e se diverte com eles como se fosse uma leitora pequena. Em suas histórias combinam-se a poesia e a realidade, o cotidiano e o fantástico”. GONÇALVES, 2020, p. 90.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>93</sup> *Id.*, p. 91.

alcançariam igual ou maior sucesso, cativando um público fiel que a acompanharia por muitas décadas. Mas é mesmo curioso que, hoje, ao citar seu nome, poucas sejam as pessoas a se lembrarem dela como autora de livros como *O escaravelho do diabo*, algo que, sem dúvida, não acontecia quando da publicação dessa obra primeiramente como folhetim na revista *O Cruzeiro*, em 1953.

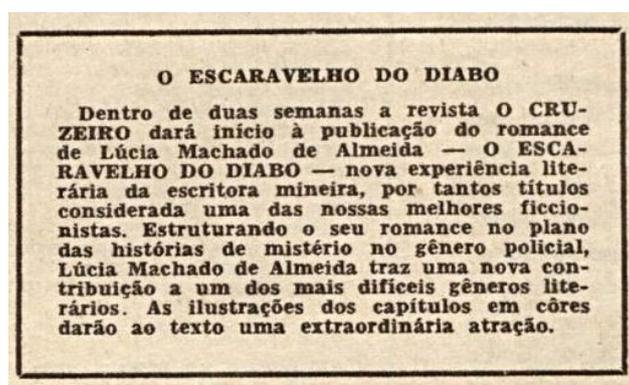
Em 1954, Lúcia já tinha publicado outros livros, como *Viagens maravilhosas de Marco Polo*, *Lendas da Terra do Ouro*,<sup>94</sup> *Atíria, a borboleta*, *Passeio a Sabará* e o referido folhetim na revista *O Cruzeiro*. Em um levantamento feito em diversos números da referida revista, fica evidente o respeito que a autora já tinha conquistado nos anos 1950 e o reconhecimento dela pelo público infantil. A seguir, vemos dois recortes de setembro de 1953 que ilustram esse lugar por ela ocupado, que aos poucos se perdeu.

Figura 1 – Divulgação da publicação do folhetim *O escaravelho do diabo*



Fonte: O CRUZEIRO (1953, p. 21)

Figura 2 – Outra divulgação da obra



Fonte: O CRUZEIRO (1953, p. 44)

<sup>94</sup> Na já citada entrevista publicada no *Correio da Manhã*, Lúcia menciona que o primeiro livro que “delata” a paixão dela pelas cidades históricas mineiras é o infantil *Lendas da Terra do Ouro*, publicado em 1949. ALMEIDA, 1957, pp.10-12.

Foi provavelmente por meio de um relacionamento cultivado com os jornais por muitos anos (ela era colaboradora de diversos periódicos) e pelo papel de destaque que a escritora tinha na área da cultura nacional, que teve espaço para publicar, em 1953, *O escaravelho do diabo* em capítulos na revista *O Cruzeiro*, dos Diários Associados, na época a maior revista em circulação no Brasil, alcançando tiragens de 500 mil exemplares. Além disso, descobrimos, durante as pesquisas para este trabalho, que *O escaravelho* teve uma edição em livro anterior à da coleção Vaga-Lume. O texto saiu em tal suporte pela primeira vez em 1955, pelas Edições O Cruzeiro, atrelada à revista de Chateaubriand.

Depois do folhetim, que contribuiu à fama nacional de Lúcia, já que, como anunciado pela própria revista em trecho aqui reproduzido, ela havia conquistado um “público novo, ávido de leitura e, o que é importante, espalhado por todo o Brasil, desde a Capital da República até o mais longínquo rincão de nossa terra, no Acre ou no Pará, em Mato Grosso, Rio Grande do Sul ou Goiás”, vieram *Aventuras de Xisto*, cujo protagonista é um cavaleiro andante inspirado em Dom Quixote; *Xisto no espaço* (selecionado como um dos melhores livros brasileiros pela Biblioteca Internacional para a Juventude, com sede em Munique, para fazer parte do catálogo fixo)<sup>95</sup>; *Xisto e o saca-rolha*. Nos anos 1970, pela coleção Vaga-Lume, publica *O caso da borboleta Atíria* (o mesmo livro que lançara nos anos 1950, mas com outro título, sobre a borboletinha-detetive), *O escaravelho do diabo*, *Spharion* (que se passa em Diamantina e retoma o investigador Pimentel, de *O escaravelho do diabo*, para desvendar quem é Spharion, o ladrão de diamantes, com uma pitada de ficção científica)<sup>96</sup> e *Xisto e o pássaro cósmico* (Editora Ática, São Paulo, 1992). Lúcia publicaria, ainda, *O falcão de penas salpicadas* (Ed. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1986), *Atíria na Amazônia* (Editora Salamandra, Rio de Janeiro, 1992), *O asteroide* (Editora Global, São Paulo, 1995), *Um pouco de mim* (Oficina do livro Rubens Borba de Moraes, São Paulo, 2002) e *Amarcord* (esse, um livro

---

<sup>95</sup> RIBEIRO, 2020, p. 77.

<sup>96</sup> Este livro tem uma “Nota da autora” bem interessante, sobre a já mencionada atenção que Lúcia tinha para com a pesquisa e a fundamentação científica de seus livros: “Ao escrever esta novela de ficção científica, a autora baseou sua fantasia em realidades que vão sendo descobertas, estudadas e confirmadas nessa espantosa era que estamos vivendo: era do átomo, da energia nuclear, dos voos interplanetários e dos fenômenos parapsicológicos. Assim, sendo, ela recorreu a especialistas em diversas áreas, sem a colaboração dos quais lhe teria sido impossível dar asas a sua imaginação”. O livro traz, ao final, uma série de obras na “Bibliografia”. Ver ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Spharion: as aventuras de Dico Saburó*. São Paulo: Ática, 1979. p. 2.

póstumo organizado por Patrícia Penido, neta da escritora e publicado também pela Oficina do livro Rubens Borba de Moraes em 2005)<sup>97</sup>.

Vimos que, ao longo dos anos, Lúcia se destacou cada vez mais na literatura para crianças e jovens, mas sem deixar de circular no meio literário considerado “sério” de sua época, gozando de muito respeito e admiração. Além de receber diversas homenagens, de ter lançamentos de livros sempre movimentados, ela se correspondeu intensamente com escritores e escritoras como Cecília Meireles (de quem era amiga muito próxima), Mário de Andrade, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Pedro Nava, Laís Corrêa de Araújo, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes (que era seu primo), Erico Verissimo, Odette de Barros Mott, entre outros<sup>98</sup>.

Além de publicar livros, como já dito, Lúcia colaborava com a imprensa, escrevendo para diversos veículos, como *Estado de Minas*, *Folha de Minas*, *Jornal de Minas*, *Última hora*, *Diário da Tarde*. No *Estado de Minas*, manteve por anos uma coluna chamada “Gente, Livros e Bichos”. No *Suplemento Literário*, publicação criada em 1966 por Murilo Rubião e encartada semanalmente no órgão oficial do estado, o *Minas Gerais*, Lúcia assinava a coluna “Múltiplas”<sup>99</sup>.

Nessa coluna, que aparecia na última página do *Suplemento*, a autora comentava, em curtos parágrafos, os lançamentos e outras novidades e notícias do meio literário nacional e internacional. Na coluna de dezembro de 1985<sup>100</sup>, por exemplo, lamenta a morte da escritora Henriqueta Lisboa, trata da participação da professora e pesquisadora de literatura infantil Nelly Novaes Coelho em um simpósio da área em Lisboa, refere-se à reedição do livro *A mãe e o filho da mãe*, de Wander Piroli, e reproduz um trecho do então recém-lançado *A convidada*, de Simone de Beauvoir. Lúcia Machado de Almeida apresenta também um panorama de notícias literárias mundiais, como a descoberta de um

---

<sup>97</sup> As informações bibliográficas da autora (editora, cidade e ano de publicação de cada livro) estão nos anexos deste trabalho, listados em ordem cronológica.

<sup>98</sup> O fato de seu irmão mais velho, Aníbal Machado, ser um escritor já conhecido na época permitiu que Lúcia tivesse contato com esse universo desde muito cedo. Ele teve um papel muito importante na formação de Lúcia enquanto escritora, e ela reconhece isso no já citado vídeo produzido por Bettina Turner: “Tive muito boa formação, meu irmão Aníbal, que era escritor e mais velho do que eu, me orientava e indicava livros. Ele me ajudou muito. Me indicava as leituras”. LÚCIA, 2000. Quando já tinha certa estabilidade no mundo das letras, Lúcia ampliou ainda mais sua rede de contatos e relacionamentos, como evidenciado aqui.

<sup>99</sup> GONÇALVES, 2020, p. 121.

<sup>100</sup> A Faculdade de Letras da UFMG reuniu todo o acervo digitalizado do *Suplemento Literário*. A coluna citada está disponível em: [www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1985&c=20100412198510](http://www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1985&c=20100412198510). Acesso em: 12 dez. 2023.

romance inacabado de Marcel Proust e de uma queixa de Umberto Eco sobre ter sido considerado “persona non grata” pela Abadia de Santo Estefano, em Bologna, na Itália.

Dois anos antes, em 1983<sup>101</sup>, Lúcia usa um dos espaços da coluna para tornar público o fato de um livrinho de Laís Corrêa de Araújo ter se esgotado depois de ter ganhado um prêmio, e chama atenção para o fato, cobrando a reimpressão de tal título. Na coluna do mesmo número, ela faz menção também, por exemplo, à viagem do escritor Aufran Dourado a Buenos Aires e o projeto de um dicionário que está sendo “adoidadamente” desenvolvido pelo filólogo diamantinense e prefaciador da primeira edição de *Passeio a Sabará* Aires da Mata Machado Filho.

Em visita ao arquivo do IEB-USP, foi possível consultar algumas cartas que Lúcia trocou com Odette de Barros Mott, autora de livros infantis contemporânea à autora de *O escaravelho do diabo*, que, assim como esta, recebeu importantes prêmios, teve grande número de vendas e muitos livros publicados em coleções para o público escolar.

As correspondências deixam ver duas autoras seguras de seu lugar de destaque na literatura infantil, além de uma colaboração que extrapola a amizade, ajudando a construir aquilo que Ana Elisa Ribeiro tão bem demonstrou, chamando de “trilhas da publicação”, ou seja, os avessos dos caminhos que as escritoras trilhavam para conseguir ser publicadas pelas grandes editoras. Por exemplo, em carta de 1974, Lúcia escreve para Odette parabenizando a colega pela publicação de *A rosa dos ventos*, editado pela coleção Jovens do Mundo Todo, da editora Brasiliense, em 1972.

A própria Lúcia lançou obras por essa coleção, como a primeira aparição de *Xisto no espaço*, publicada em livro em 1967, mas que também saiu em folhetim em 1963. Sabendo disso, a troca epistolar entre as duas escritoras, a princípio, é também uma conversa cortês entre autoras de uma mesma casa editorial<sup>102</sup>.

Quando da publicação de *A rosa dos ventos*, os livros anteriores de Odette já tinham atingido a marca de um milhão de tiragem, números tão expressivos quanto os

---

<sup>101</sup> Disponível em: [www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1983&c=18087306198311](http://www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1983&c=18087306198311). Acesso em: 12 dez. 2023.

<sup>102</sup> Assim como *O escaravelho do diabo*, *Xisto no espaço* também foi inicialmente publicado em folhetim. Saiu na revista mineira *Alterosa* entre os meses de abril e dezembro de 1963. O periódico, que é pouco lembrado, destacou-se como uma das mais relevantes e longevas revistas mineiras do século XX, tendo circulado entre 1939 e 1964. Provavelmente por ter vindo a público no formato folhetinesco na fase final da revista, e por esta se tratar de uma publicação periódica que abrangia sobretudo Minas Gerais, essa versão não é tão mencionada atualmente.

que Lúcia atingiria mais tarde<sup>103</sup>. Ao comentar aspectos literários e a característica definidora da escrita de Odette, a autora de *O escaravelho do diabo* salienta sua escolha de narrar a história do jovem oriundo de uma classe popular, trabalhador, morador das grandes metrópoles do Brasil. Nas palavras de Lúcia Machado de Almeida: “Acho sua literatura muito importante, pois você atira o leitor naquela realidade que ninguém mais pode ignorar ou omitir: o da gente humilde, gente que veio ao mundo como nós, e que é tão gente como qualquer um”<sup>104</sup>. Ao final da carta, a escritora acrescenta um P.S.: “Dei seu telefone ao sr. Osmar Teles, chefe do departamento das edições do Ouro, que está interessado em obter a colaboração de escritoras juvenis”<sup>105</sup>.

Um ano mais tarde, Lúcia envia a Odette uma notinha jornalística escrita por ela e que seria publicada, mesmo de licença, no *Diário de Minas* (jornal que fazia parte do grupo Diários Associados), no qual mantinha sua coluna “Gente, Livros e Bichos” sobre o livro *Justino, o retirante*, de 1970.

Odette, em 1978, escreve para Lúcia, mostrando ser recíproca a admiração da colega de ofício e acrescentando suas próprias impressões sobre o fazer literário, sobretudo aquele direcionado para crianças e jovens:

Estimo-a muito e a admiro pela sua simplicidade, isso me encanta porque aborreço poses e certas distorções que levam a escrita de literatura infantil e juvenil a afundar mais nosso tão desvalorizado gênero. Digo gênero, mas realmente não considero gênero à parte, para mim ela é a base de toda e qualquer literatura<sup>106</sup>.

Por fim, ainda no arquivo do IEB-USP, tivemos acesso a uma carta da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) de 1979, dirigida a Odette de Barros Mott, que nos dá uma visão ao mesmo tempo ampla e resumida do cenário da literatura infantil naqueles anos 1970.

A carta, dirigida a Caio Graco Prado (que foi quem encaminhou a missiva a Odette, para informá-la da seleção), editor da Brasiliense, relata quais tinham sido os

---

<sup>103</sup> Nos anos 1970, a escritora escreveria ao seu então editor, Caio Graco: “Hoje, ao saber que a tiragem de meus livros ultrapassava a casa de um milhão, lembrei-me da primeira vez que fui à Editora Brasiliense oferecer meus dois primeiros livrinhos juvenis [...]”. Ver ELIAS, Ieda Maria Sorgi Pinhaz. *A narrativa de Odette de Barros Mott e a formação do subsistema juvenil na literatura brasileira*. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015. p. 35.

<sup>104</sup> ALMEIDA, Lúcia Machado de. [Correspondência]. Destinatário: Odette de Barros Mott. 30 out. 1974. 1 carta. OBM-CE-LMA-034/ Arquivo do IEB-USP.

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> MOTT, Odette de Barros. [Correspondência]. Destinatário: Lúcia Machado de Almeida. maio 1978. 1 carta. OBM-CA-LMA-11/Arquivo do IEB-USP.

livros de sua casa editorial selecionados para serem levados à Feira Mundial de Livros Infantis de Ancara, na Turquia. Entre os seis escolhidos, temos *Xisto no espaço*, *Justino*, *o retirante*, *O Saci* e *Reinações de Narizinho*<sup>107</sup>. Tal lista confirma que Lúcia Machado de Almeida e Odette de Barros Mott, naquele ano de 1979, estavam ocupando na literatura infantil brasileira o mesmo espaço de Monteiro Lobato, de cuja obra e feitos já muito se falou e se fala até hoje.

Lúcia Machado de Almeida atingiu, em 1983, o incrível número de 1 milhão de exemplares vendidos. Ana Elisa Ribeiro, que se debruçou sobre o arquivo dela no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, reproduz duas das cartas contendo as felicitações que a autora recebeu por ter alcançado tal marca. Uma delas, de Pedro Nava, diz:

Lúcia e Antonio Joaquim, queridos amigos

Minhas irmãs, que recebem o *Estado de Minas*, passaram-nos hoje os números que dão notícia das homenagens prestadas a Lúcia por ocasião de seu primeiro milhão de livros. Lemos com a maior atenção e estamos completamente solidários com os festejos. Estupendo. Olhem que estar em numeração de tiragens em tal altura de casa já é importância que deve orgulhar um escritor! Ponha que cada livro destes tenha passado pelas mãos de cinco pessoas entre turistas e crianças e o nome da autora está guardado em cinco milhões de corações! É um recorde batido com galhardia e merecimento. Falar a linguagem da meninada é também meio direto de entrar de alma adentro de adultos. Que todos tenham LÚCIA MACHADO num nome direto para se ter no coração como tenho até hoje os de Perrault e de Andersen. Parabéns aos dois e um vastíssimo abraço do

Pedro Nava<sup>108</sup>

Por sua obra literária, Lúcia Machado de Almeida ganhou prêmios e condecorações, como o Jabuti; a Medalha de Ouro da Bienal do Livro, de São Paulo; o prêmio Othon Bezerra de Mello, da Academia Mineira de Letras; além da condecoração Stella della Solidarietà (medalha de mérito cultural do governo italiano) e de Chevalier des Arts et des Lettres, do governo francês. Lúcia publicou, ao todo, dezesseis livros, e faleceu prestes a completar 95 anos, em 2005.

## 2.6 *O escaravelho do diabo: texto e contexto*

---

<sup>107</sup> Os outros livros selecionados pela Fundação naquele ano de 1979 são: *O menino de Palmares*, de Isa Silveira Leal, e *Lando das ruas*, de Carlos de Marigny.

<sup>108</sup> RIBEIRO, 2020, p. 55.

O ponto de partida deste trabalho de mestrado, ou seja, a comparação entre os dois suportes editoriais em que o romance de maior sucesso da autora foi publicado, tornou possível verificar as alterações presentes no texto na passagem do folhetim ao livro<sup>109</sup>. Considerado pela própria autora como um “simples ‘puzzle’, mero exercício de imaginação”<sup>110</sup>, *O escaravelho do diabo* destaca-se como a obra de maior sucesso de Lúcia Machado de Almeida, lido até os dias de hoje.

Assim, será apresentado um resumo detalhado do enredo da obra, que é composta de vinte e cinco capítulos e um epílogo, que, no livro, recebeu o nome de “Verônica”. Tal procedimento tem como objetivo oferecer subsídios para o exame das estratégias narrativas empregadas por Lúcia e, mais adiante, para a reflexão sobre o que tornou o romance tão destacado na história editorial brasileira e sobre quais foram as diferenças responsáveis por fazer com que seu texto pudesse passar de folhetim a texto literário infantojuvenil, e ainda assim ampliar o sucesso com o público. A descrição a seguir é feita com base na tradição instaurada pela edição da Ática em 1974.

O enredo de *O escaravelho do diabo* gira em torno de Alberto, jovem estudante de medicina que tem seu irmão, Hugo, assassinado de maneira misteriosa dentro da casa em que moram em uma cidade chamada Vista Alegre. Sabe-se que esta é uma cidade pequena e de interior, no entanto, não é exposta ao leitor qualquer outra informação que permita sua localização no espaço. A morte de Hugo é precedida pela chegada de uma encomenda, entregue à vítima pelo próprio Alberto, que recebe o correio. Ao abrir o pacote, os jovens deparam-se com um escaravelho preto que aparenta ter algo similar a um chifre. A chegada dessa correspondência será o ponto em comum entre todos os crimes do livro, assim como o fato de todos os mortos serem ruivos.

Na manhã seguinte, o irmão de Alberto é encontrado morto com uma espada fincada no peito. Com a chegada da polícia técnica à cena do crime, somos apresentados ao Inspetor Pimentel, detetive responsável pelo caso da morte de Hugo e a quem Alberto acompanhará ao decidir investigar o que levou ao assassinato de seu irmão.

No capítulo seguinte, “Os hóspedes da irlandesa”, conhecemos um núcleo central da narrativa, a pensão de Cora O’Shea. Depois de uma rápida contextualização sobre a mulher irlandesa e viúva de meia-idade, que aluga quartos para complementar a renda, há igualmente uma breve descrição dos habitantes dessa pensão: Mr. Graz, professor de

---

<sup>109</sup> Durante a pesquisa, como já mencionado, descobriu-se a existência de um volume em livro publicado em 1955 pelas Edições O Cruzeiro, que oportunamente será estudado na presente dissertação.

<sup>110</sup> ALMEIDA, 1957, p. 10-12.

francês; Mr. Gedeon, representante de uma empresa norte-americana de produtos ortopédicos; Clarence, o filho mais novo de Cora O’Shea, descrito como “pretensioso e arrogante, sempre dizendo coisas desagradáveis”; e Verônica, jovem estudante de música no conservatório de Vista Alegre. As personagens e a casa são apresentadas ao leitor em meio a um dia comum, com a gorda Cora se exercitando, depois indo tomar banho, para depois encontrar-se com seus hóspedes, que “viviam ali como numa pequena família” e se reuniam diariamente para tomar “sua refeição” (p. 12).

Enquanto isso, ainda sem ter feito a ligação entre a chegada do besouro e a morte de Hugo, Alberto depara-se, no ônibus, coincidentemente, com uma revista em que há uma foto do mesmo escaravelho recebido pelo irmão. A cena da viagem de ônibus é exageradamente conturbada, com uma batida do veículo em um poste e alguns passageiros praguejando contra o “chofer”. Mas, em meio ao caos, Alberto vê,

[...] diante de seus olhos, numa das páginas da revista, [...] a fotografia colorida e em tamanho natural de dois grandes besouros. Um deles era negro, ligeiramente azulado, com um chifre na testa. Lia-se em cima: “Insetos Curiosos”. E, logo abaixo: Esse escaravelho chama-se “portador de espada” (p. 14).

E identifica o inseto reproduzido na revista como o recebido por seu irmão, apavorado. A essa altura, no romance, percebemos que ocorreu um salto temporal que não fica muito claro para o leitor. Quando volta para casa, Alberto tenta se convencer de que tudo não passou de uma coincidência, e então sabemos que o rapaz se encontrava com frequência com o Inspetor Pimentel, para quem decide nada mencionar a respeito do besouro, porque teme ser ridicularizado pelo policial.

Enquanto pensa sobre a coincidência, a copeira bate na porta avisando ao rapaz que o inspetor está no telefone precisando falar com ele. Pimentel está tentando descobrir mais informações sobre a arma branca usada para assassinar Hugo, que é uma espada espanhola, e decidem juntos visitar alguns antiquários, chegando a Jairo Saturnino, “o mais rico e afamado antiquário da cidade” (p. 15). Outra falha no enredo: por que não foram primeiro à loja de Jairo, já que era o mais conhecido da região? Seja como for, quem atende os rapazes é Rachel, moça ruiva e muito bonita, filha de Jairo.

O antiquário logo identifica a espada como a que ele havia trazido meses antes da Europa, e que fora vendida havia quatro meses por um sócio que já não fazia mais parte do negócio, e que em seguida se mudara para uma fazenda, o que impedia Jairo de dizer quem era o comprador da arma. Ao saírem do antiquário com o endereço da casa do irmão

do ex-sócio de Jairo, para onde caminham enquanto comentam sobre a beleza de Rachel, Alberto afirma que a jovem tem certo “ar de arrogância, de crueldade talvez” (p. 16). Depois, prossegue, com um ar de misticismo que faz lembrar Dido, personagem principal de *Spharion*: “Meu sexto sentido não me engana. [...] Há como que uma ‘emanação da personalidade, que os sensíveis logo percebem” (p. 17).

Quando chegam à casa do irmão do sócio, o homem comunica que o homem morrera alguns dias antes.

O capítulo seguinte enfoca a vida amorosa de Alberto, que tinha “garotas loucas por ele” e deixara uma quase noiva algum tempo antes porque “a pequena era tão vulgarzinha” (p. 17), era dado a flertes sem compromisso e, novamente, ficamos sabendo que entre a cena narrada no capítulo anterior e esta, já se transcorreu um mês, e ele está saindo com Rachel Saturnino, a mesma mulher a quem atribuíra certo “ar de arrogância”, aparentemente com razão. Rachel é descrita como uma mulher fútil, que detesta medicina. O restante do capítulo descreve um sarau que é realizado na casa de Cora O’Shea, com uma descrição cômica e um tanto quanto forçada de um concerto de piano malsucedido. Há um esforço em detalhar excessivamente as maneiras dos moradores da pensão, para induzir o leitor a gostar ou não de um ou outro personagem. De repente e inesperadamente, então, a segunda morte de um personagem ruivo se dá: Clarence, o filho de Cora, que estava com gripe, sai de cena para tomar um remédio. Quando volta com o comprimido e toma um copo d’água, o menino cai pesadamente no chão e morre na mesma hora. Um dos convidados do sarau é médico e confirma o “colapso cardíaco” (p. 21).

No capítulo que vem a seguir, “Hipophenemus Toxicodendri”, Alberto coincidentemente é chamado a ajudar na autópsia de Clarence, que ele não conhece, mas assusta-se ao deparar-se com a “vasta cabeleira vermelha” do menino. Juntos, o médico e o residente, identificam que o rapaz foi envenenado com cianeto de potássio, e Alberto se apressa a telefonar para o Inspetor Pimentel.

Junto do investigador, o estudante de medicina dirige-se à pensão de Cora, onde concluem que o responsável por envenenar Clarence é alguém dali, que sabia da doença dele e que, assim, substituiu uma das pílulas do rapaz por uma de cianeto de potássio, mortal. É nesse momento que Alberto conhece Verônica e apaixona-se por ela, “uma pequena mulher, extremamente feminina, de ar decidido e frágil ao mesmo tempo” (p. 25). Ao chegarem ao quarto do adolescente, Alberto já estava entre a realidade e o sonho, perturbado, de tão apaixonado. O inspetor, por sua vez, examinava tudo, mas foi Alberto

quem encontrou a caixinha contendo um besouro, idêntica à que seu irmão recebera. Sem revelar à irlandesa suas suspeitas, Alberto pede para levar consigo o besouro, alegando ser colecionador, e sai, apressado, em direção a uma biblioteca para tentar descobrir a espécie do inseto. Sem sucesso, escreve, então, para o diretor do Museu de História Natural do Rio de Janeiro e solicita-lhe ajuda com a identificação do bicho. O retorno do pesquisador acontece quinze dias mais tarde, por carta. O inseto tem, obviamente, o nome do capítulo, e pela proximidade com o português, Alberto começa a desconfiar da relação entre o envio do besouro e a morte de mais uma pessoa.

Nas cenas desse capítulo, cujo título é um tanto quanto incompreensível para o leitor, há diversas descrições de procedimentos científicos, já velhas conhecidas do leitor de Lúcia Machado de Almeida. Contagem de hemácias no laboratório de um “indigente que deveria sofrer de anemia”, o método usado para identificar o envenenamento que matara o ruivo Clarence, citando termos como “reação de Schoenbein” e “azul da Prússia” (p. 23). Avulta, em seguida, uma comparação da medicina a um romance policial: “[...] era preciso auxiliar o órgão atacado, descobrir o ‘culpado’ através dos ‘vestígios’ deixados, e depois guerreá-lo, vencê-lo, custasse o que custasse” (p. 22).

No sexto capítulo, “Suspeitas”, Alberto compartilha com Pimentel suas conjecturas, e o policial custa a dar razão a ele, mas aceita a companhia do rapaz para ir até a casa de Cora O’Shea. A respeito das emoções deste, por sua vez, o narrador onisciente nos diz:

Duas fortes razões faziam com que Alberto desejasse acompanhar de perto o caso de Clarence. Uma delas era a intuição forte de que a morte de seu irmão tinha relação com a de O’Shea. A outra... A outra... era Verônica. [...] Não trocara sequer uma palavra com ela e, entretanto, parecia-lhe ter descoberto um sentido novo na vida, desde que a vira. (p. 27)

Acontece então um interrogatório com os moradores da casa, em que cada um mostra seu quarto, e o narrador compartilha da opinião de Alberto, conferindo a cada hóspede de Cora os julgamentos que o garoto faz deles.

Mais uma vez, Alberto insiste com o inspetor que o assassino de Hugo e Clarence é o mesmo, e mais uma vez Pimentel refuta a teoria do estudante, concedendo porém que se mais uma prova surgisse ele seguiria a pista do estudante de medicina.

O tempo passa, o capítulo seguinte, breve, transmite a sensação de que tudo continuava como estava, e o próprio Alberto passara a acreditar que a morte de seu irmão

e a do filho de Cora havia sido apenas uma estranha coincidência. Ao mesmo tempo, ele começa a visitar com mais frequência a pensão, estreitando laços com Verônica e se afastando de Rachel, que “tinha vários namorados e poderia consolar-se facilmente”.

O capítulo seguinte vai contra o que a história acaba de construir, mencionando, ao mesmo tempo, um conflito entre Alberto e Verônica. Ela não quis acompanhar o estudante à ópera, alegando dor de cabeça, mas se encontrava no teatro, junto de Cora e Mr. Graz. No intervalo entre um e outro ato de *Carmen* — montagem da ópera de Bizet cuja personagem principal é representada por Maria Fernanda, jovem contralto que, como Hugo e Clarence, exibia uma vasta cabeleira ruiva —, Alberto recebe um bilhete de Rachel convidando-o a dar-lhe “um oi”, entregue por um “boy”. A apresentação prossegue, os atos se sucedem, até que “ouve-se um grito agudo e Carmen tomba, com a arma mergulhada no peito” (p. 33). A ópera acaba, a montagem é amplamente aplaudida, as cortinas descem e voltam a subir, mas “Carmen continuava caída no chão. [...] A moça continuou deitada. Estava morta” (p. 35).

O capítulo IX, “A zarabatana fatal”, vai se aprofundar na morte de Maria Fernanda e, já no início, o médico que socorre a contralto declara que ela fora assassinada, mostrando que havia uma pequena “seta cravada logo abaixo do seio esquerdo”, e, mesmo “sem querer adiantar nada”, mata a charada: “Minha impressão é a de que ela está envenenada” (p. 36). Com esse terceiro crime envolvendo uma personagem ruiva, o Inspetor Pimentel cede aos apelos de Alberto, dirigindo-se a ele: “Agora vamos atrás do besouro” (p. 37), e os dois saem para o hotel onde a artista estava hospedada. O inspetor remexe o quarto enquanto Alberto segue intuitivo, descrente de que as coisas encontradas, entre elas um bilhete assinado por um tal de Cláudio, servissem de alguma coisa para a investigação. Reviram as coisas de Maria Fernanda e nada de encontrarem o besouro, até que Alberto desce correndo do quarto e enfim encontra o pacotinho na rua, logo abaixo da janela do quarto, adivinhando que a artista teria atirado pela janela o inseto recebido. O Inspetor Pimentel, sempre um passo atrás de Alberto, diz o que o leitor certamente está pensando: “Você é quem deveria trabalhar na polícia e não eu...” (p. 38).

O inspetor então parte de avião para o Rio de Janeiro, a fim de identificar o besouro junto ao entomologista-chefe do Museu de História Natural. Este prontamente rotula o inseto como “*Onthophagus sagittarius*” após uma consulta a um livro que tem seu título, longo e em inglês, completamente reproduzido no romance — uma informação irrelevante ao leitor —, mas que deixa entrever a pesquisa científica por trás da feitura de *O escaravelho do diabo*.

O leitor mais atento teria a mesma reação de Pimentel, mas, como a obra é dada a explicações em demasia, o diálogo entre o entomologista e o investigador decifra a relação entre o escaravelho e o novo assassinato: “Saggitarius não quer dizer seta? — perguntou o Inspetor. O rapaz sacudiu a cabeça afirmativamente: — Não reparou como se assemelha a uma seta o chifre que o escaravelho tem no tórax? — disse ele.” O policial então sai com pressa, repetindo: “seta... seta...” (p. 39).

O décimo capítulo, “O pássaro ruivo”, vai narrar o estrangulamento de uma ave de penas de fogo que habitava o Jardim Zoológico de Vista Alegre, notícia que policial e estudante encontram no jornal descrita como “brincadeira de mau gosto”, certa manhã e, mais espertos, logo associam esse fato à sequência de mortes que vêm ocorrendo na cidadezinha. Nesse capítulo, o inspetor traça algumas hipóteses sobre o perfil do assassino, elencando e recapitulando os acontecimentos e concluindo que o criminoso possui uma inteligência fora do comum, pois premeditou crimes que não deixam pistas, e que possivelmente é alguém “aparentemente normal”, além de ser ou um entomologista ou alguém que conhece com profundidade a vida dos insetos, um especialista.

O plano arquitetado pela dupla após tais constatações tem duas frentes: listar todos os entomologistas, profissionais e amadores, da cidade e localizar todos os ruivos de Vista Alegre, para que sejam discretamente alertados sobre o perigo que correm.

Após discutir essa estratégia, há espaço para que Alberto comente o caso com Verônica, que encontrou recentemente para cumprimentá-la pelo aniversário. O capítulo seguinte divide-se em duas partes. A primeira narra a visita do Subinspetor Silva ao zoológico, em busca de informações sobre a morte do galo-da-serra. A segunda parte de “O visitante noturno”, o nome do capítulo, narra um pouco do namoro de Alberto e Verônica, a quem ele cogita contar sobre “os rumos da investigação” (p. 47), mas logo desiste. Ao mesmo tempo, telefona para Rachel e pede para ir visitá-la, pois tem algo muito sério para lhe dizer e que não pode ser feito por telefone.

Enquanto Alberto acompanha Verônica até a casa, o narrador conta que esta continua a ser cortejada por Mr. Gedeon, e que a menina não sabia mais o que fazer. No entanto, por sorte, sempre na hora certa surgia seu anjo da guarda, Mr. Graz, que lhe protegia do outro. Esse parágrafo pode passar despercebido, mas ali está para mostrar um pouco mais do caráter dos suspeitos, uma vez que a narrativa dá pistas de que o assassino é um dos colegas de casa de Verônica — podendo ser até ela mesma.

O capítulo XII narra a chegada do estudante à casa de Rachel. Apesar da antipatia que nutre pela ruiva, e da conversa cheia de entraves dos dois, conta-lhe que a vida dela

estava correndo perigo. Sugere que a moça deixe a cidade ou pinte os cabelos, mas Rachel quer ser a pessoa a atrair o assassino para perto e ajudar os detetives com o desfecho do caso. Alberto a dissuade de fazer isso, mas Rachel insiste.

Na manhã seguinte, os investigadores fazem a lista dos ruivos habitantes de Vista Alegre. A busca é feita a partir da observação na rua, nas filas de cinema e de ônibus, além de uma visita ao “mais famoso *coiffeur* da cidade” (p. 51). Após avisarem os ruivos que conseguiram encontrar, o próximo (e último da lista) é o padre Afonso, que vive em uma paróquia longe do centro da cidade.

Quando Alberto chega à igreja, o padre está lendo um livro de Johannes Joergensen sobre Francisco de Assis, mais uma referência extraliterária que aparentemente serve a mostrar a pesquisa e os conhecimentos da autora do que qualquer outra coisa. De todo modo, Afonso é mais um personagem que cativa o leitor, descrito como dono de “um espírito largo e tolerante, um coração generoso e sensível a todas as misérias humanas”. O padre, como Rachel, decide não sair de Vista Alegre, aceitando que, se a morte vier até ele, é que terá chegado a sua hora de “abandonar o mundo” (p. 53).

Aviso dado, o capítulo segue por um caminho de todo inesperado: dá-se um longo diálogo entre o pároco e Alberto acerca da religião e da fé em Deus, no qual o estudante representa o ceticismo e a razão, e o padre, a emoção e a fé. Ao fim da conversa, Alberto está “fascinado pela inteligência e pela clara lógica do sacerdote”, escutando-o calado. No fim do capítulo o padre mostra a ele o exemplar sobre São Francisco que é descrito no começo, e o estudante se surpreende com a dedicatória: “A Padre Afonso, com a amizade e gratidão de Jean Graz” (p. 56), e o padre lhe explica que o suíço se confessa regularmente com ele há três anos. Depois, lembra-se com simpatia do professor de francês de Verônica, de quem a moça também gosta, e despede-se do padre Afonso nutrindo um bom sentimento por ele.

No capítulo seguinte, intitulado “O besouro de papelão vermelho” temos Alberto visitando de surpresa a pensão de Cora O’Shea, coincidentemente em um dia em que, mais uma vez, todos os hóspedes estão reunidos para uma refeição especial de comemoração do aniversário de Mr. Graz e de uma promoção de Mr. Gedeon na empresa. Verônica, no entanto, se ausentara, alegando uma dor de cabeça. No meio do jantar, Alberto não resiste e menciona estar colecionando besouros para observar a reação dos presentes, e aquele que demonstra a resposta mais estranha é o cozinheiro. Além disso, o narrador nos informa que ele tinha sido responsável por organizar uma revolta no Exército

dois anos antes, concluindo: “[...] era pessoa de força de vontade, de inteligência, acostumada a organizar e chefiar” (p. 60), induzindo o leitor a desconfiar dele, assim como o faz o estudante de medicina. Durante a conversa no jantar, Verônica é pega de surpresa ouvindo atrás da porta, de cabelo preso e creme no rosto. O que aparenta ser apenas mais uma cena cômica vai se revelar um motivo para que a jovem entre na lista de suspeitos: três dias depois dessa visita-surpresa, Alberto recebe em sua casa um pacote, onde se acha um escaravelho de papelão com um aviso: Silêncio.

O próximo capítulo, “O inseto age”, traz os desdobramentos do recebimento dessa correspondência. Alberto telefona para o inspetor, arrependido por ter feito menção aos insetos na pensão. Este, por sua vez, encara a situação de maneira “positiva”, dizendo que agora tem certeza de que algum dos moradores é o assassino, e repassa com Alberto a reação de cada hóspede no momento em que o estudante menciona os besouros. O inspetor então nota que Verônica não aparece na resposta de Alberto, e o estudante, em vez de dizer que ela ouvia a conversa atrás da porta, diz apenas que a moça não estava na sala no momento, mas inclui, a contragosto, a namorada em sua lista mental dos suspeitos.

Depois, ficamos sabendo que duas semanas mais tarde caiu um temporal em Vista Alegre. O narrador continua, revelando ao leitor um grande acontecimento, desconhecido por todos os personagens: “E ninguém viu, levado pela enxurrada, um pequeno embrulho endereçado a Rachel Saturnino. Algumas centenas de metros adiante, o pacotinho abriu-se e um pequeno besouro sumiu-se no meio da água barrenta” (p. 63).

Uma semana depois do dilúvio, a ruiva estava na praça conversando com um de seus namorados. Na volta para casa, tem um pressentimento ruim e: “Súbito, por detrás de um tufo de ficus, foi surgindo uma coisa... absurda... inconcebível!... Rachel soltou um grito lancinante, agudo, e caiu no chão desacordada”. Um carro, por acaso conduzido por um médico, está passando por ali e socorre a mulher, que estava caída e banhada em sangue, levando-a às pressas para o hospital mais próximo.

A seguir, “Entre a vida e a morte”, o décimo quinto capítulo, apresenta o estado de saúde de Rachel, que é descrito como “choque hemorrágico”. No hospital, mais cenas de atendimento, com detalhes e nomes próprios ao campo da ciência, como “plasma”, “cardiotônicos”, “coramina” (p. 70). Após a identificação da vítima por parte dos médicos, Alberto recebe um telefonema no meio da madrugada do inspetor Pimentel, que já se encontra no hospital, dando-lhe a notícia da tentativa de assassinato de Rachel.

A investigação exige a presença de Cora à delegacia, para que esta esclareça o que os hóspedes e empregados faziam na noite anterior. Após o interrogatório, a conclusão é

a de que nenhuma das pessoas tem um álibi perfeito. Mesmo quem aparentemente estava em casa, como Mr. Graz, poderia ter saído mais tarde sem ser visto, uma vez que morava em quarto com entrada independente. A irlandesa concorda em ajudar nas investigações, o que faz no dia seguinte, à tarde, quando conta que perguntou a Verônica sobre o filme que esta havia ido assistir na companhia de Mr. Gedeon, e que a jovem não soube responder porque dormira no final da sessão. O norte-americano tinha viajado para os Estados Unidos, onde ficaria por cerca de um mês, e o cozinheiro da pensão tinha saído para pular carnaval.

Nesse meio-tempo, seguimos aguardando que Rachel recobre os sentidos e possa falar algo sobre o que lhe aconteceu, mas, até então, ela só despertava de vez em quando, “pronunciava palavras desconexas, e erguia-se do leito, com uma expressão de pavor nos olhos” (p. 74). Numa manhã, o residente do hospital chama Alberto e diz que ela aparentemente enlouqueceu, pois “ora fala num demônio, ora num bicho de cabeça vermelha que a atacou” (p. 75), até que, dias mais tarde, duas alternativas se desenham: a primeira, vinda do inspetor Pimentel, é a de investigar como era a máscara de carnaval usada pelo cozinheiro naquela noite. A outra, de Alberto, e que, como sempre, se mostra correta, é a de mostrar para Rachel, que já está se recuperando em casa, o pequeno besouro de papelão vermelho que ele recebera. Sem delongas, a vítima identifica seu algoz: “Foi ele! Foi ele! E tinha chifres e mãos vermelhas também!” (p. 77). A jovem recebe o conselho psiquiátrico de sair da cidade por um tempo, a fim de se recuperar e de que seu sistema nervoso pudesse reagir favoravelmente.

No capítulo seguinte, “Pânico na cidade”, uma matéria sai no jornal local sem que Alberto ou o inspetor Pimentel pudessem evitar. A matéria conta que o assassino escolhe suas vítimas pela cor do cabelo e que lhes envia besouros antes de cometer o crime. Para a dupla de detetives, as culpadas são certamente as mulheres que foram interrogadas durante as investigações, pois “guardam tão mal segredos”.

Pessoas da cidade ligam para a polícia, com medo, e o inspetor telefona para o padre, que segue convencido a não deixar sua igreja. Diante disso, Pimentel envia dois homens de confiança para vigiar o padre. Um mês se passa. Alberto, por sua vez, aproveita que o caso tornou-se público e decide reconquistar Verônica, mas o plano falha porque ela anuncia que vai se casar com Mr. Gedeon, que acabara de voltar dos Estados Unidos. Rejeitado, ele decide só voltar à pensão para prosseguir com as investigações quando Verônica estivesse ausente. Quando está lá, conversando com a irlandesa, Elza, a

copeira, chega, assustada, à sala. Ela segura um embrulho que encontrou debaixo do colchão, no quarto da estudante de música. Dentro do embrulho há besouros.

O capítulo “A sombra” já se abre com a continuidade dessa investigação. O inspetor está na pensão, onde é recebido por uma simpática Verônica, que vai tocar para Cora a “Serenata espanhola”, de Isaac Albéniz. Ao fim do concerto intimista, ele mostra o lenço contendo os insetos para a menina, avisando que foram encontrados em seu quarto. A indignação é imediata, e ela diz que Elza estava mentindo. O inspetor segue questionando, mas a menina insiste, e “olhava-o bem dentro dos olhos, com a firmeza e a coragem dos que se sabem inocentes” e Pimentel sai de lá convencido de que ela não era a culpada, pois, segundo o narrador, “a sinceridade traz em si uma força que impõe” (p. 83).

A seguir sucede-se uma longa descrição da reação de Verônica e de seus desejos de “pobre moça do interior”, com várias notas dramáticas, apelando para o fato de a menina ser órfã de pai e mãe e só querer estudar música para se distrair e ganhar a vida até que encontrasse alguém “simples e bom”, que ela pensava ser Alberto, mas que não era, e por isso tinha decidido aceitar o casamento com o norte-americano.

Em meio à descrição do desalento de Verônica, uma informação importante é deixada ali pelo narrador:

Mrs. O’Shea parecia ser amiga, mas a situação se complicara de tal modo para ela, Verônica, que não era possível pedir apoio à irlandesa. Nem a Cora e nem a Mr. Graz, que a tratava como filha, pois o suíço viajara na véspera, acompanhando uma turma de alunos em excursão. (p. 84)

O enredo então deixa em suspenso a história dos assassinatos para contar que, dois meses mais tarde, Alberto comparece a uma conferência de cardiologia, área em que gostaria de se especializar. Uma das palestras é dada por um tio de Verônica, e o jovem tem um vislumbre da ex-namorada ali, na plateia: pálida e abatida. Depois, enquanto caminha a pé para casa, depara-se com um carro com o capô aberto, enquanto o motorista tenta solucionar o problema do motor. Quando este se aproxima para pedir ajuda, vê que a passageira do carro, que é um táxi, é Verônica. Mostrando sua força de caráter, ele deixa de lado as questões entre os dois e a convida para ir a pé com ele, para que ela não precisasse ficar sozinha àquela hora da noite.

Enquanto caminham e fazem as pazes, mais uma referência extraliterária: ele se lembra de um quadro de Marc Chagall chamado *Os namorados*, que é descrito para o

leitor. De repente, “Uma sombra enorme, estranha e assustadora começava a se desenhar na volta da rua... Uma sombra que [...] tinha forma humana, mas a cabeça era de bicho! A grotesca silhueta [...] surgia nítida, revelando dois chifres plantados na testa” (p. 89) e pouco depois ouve-se um tiro, encerrando o capítulo.

A seguir, o décimo nono capítulo, “As luvas vermelhas”, já se inicia com Alberto pedindo para que os moradores da casa mais próxima acolham Verônica, porque ele atirou “num assassino” (p. 90) e vai persegui-lo. Em vez disso, no entanto, ele se apressa a chegar à pensão, onde é recebido pelo cozinheiro, vestido como se estivesse chegando ou pronto para sair.

Os outros hóspedes são interrogados, e sobre Mr Gedeon há certa antipatia por parte de Alberto e do narrador, já que o norte-americano não se mostra muito cooperativo, mas explica, quando a polícia é mencionada, que tinha saído para jantar com um amigo. Mr Graz, por sua vez, atende a porta “metido num engraçado pijama de listras pretas e brancas que lhe dava um certo ar de zebra” (p. 91), e estava claramente dormindo, sonolento.

Alberto volta para casa, vai dormir e acorda fortemente gripado, impedido de sair por esse motivo. Ao ler o jornal da noite, uma surpresa. Uma notícia inacreditável que afirma que a polícia teria recebido uma carta anônima na qual é revelada a identidade do Inseto, incriminando Verônica, “uma jovem aluna do conservatório de música [...] e que tem um ar ingênuo”.

Pimentel chega uma hora mais tarde. Os dois sabem que a moça é inocente e que a notícia era falsa, plantada por alguém que não gosta dela para despistar. Repassam, juntos, todas as estranhezas do crime, e perguntam-se qual seria o motivo principal para que os ruivos passassem a ser perseguidos e mortos, sem chegar a qualquer conclusão.

No dia seguinte, outro acontecimento inesperado e inexplicável: Alberto recebe um pacote em que se acham luvas vermelhas e uma máscara com dois chifres vermelhos de algodão. Junto aos objetos, um bilhete: “Para poupar seu trabalho, com os cumprimentos do... ‘Inseto’” (p. 95).

O capítulo seguinte, o vigésimo, se chama “Aperta-se o cerco”. Apresenta para o leitor os desdobramentos da investigação conduzida por Alberto e Pimentel, concluindo que o “Inseto” é um homem, já que as costuras da roupa de diabo estavam malfeitas, e que mora de fato na casa de Cora O’Shea. Um respiro na narrativa corta para padre Afonso, que não vê quando “dois olhos maus” o seguiam, observando seus cabelos acobreados. Ao mesmo tempo, três dos moradores da pensão mostram-se suspeitos para

o leitor: Mr. Gedeon é visto consultando uma enciclopédia de entomologia; Mr. Graz e o cozinheiro da pensão são vistos por Cora O'Shea brincando com um besouro negro.

O vigésimo primeiro capítulo, “O último ruivo”, divide-se entre uma troca epistolar entre Verônica e Alberto, na qual o jovem demonstra estar completamente apaixonado, mas ainda preso pelo mistério do crime para que pudesse casar-se com a jovem. A outra parte nos conta que o padre Afonso, o último ruivo, passara cinco dias fora e, ao retornar, percebe que, dentre a correspondência recebida nesses dias de ausência, encontrava-se um pacote com um “pequeno escaravelho trespassado por um comprido alfinete fincado numa rolha” (p. 101). Esse é o capítulo em que a cena descrita desenrola a maior carga de tensão, visto que a figura do padre foi, até aqui, construída para ser um personagem querido pelo leitor (diferentemente de Rachel, ou de Maria Fernanda, da qual não temos muitas informações). Ele tenta telefonar para Alberto e descobre que o telefone está estragado. Também descobrimos que o padre dispensou os dois vigias porque estaria fora da cidade, e que ambos retornariam quando ele telefonasse, o que, evidentemente, não vai acontecer. Diante dessa questão, o sacristão, disposto a ajudar, afirma que vai pegar um automóvel até o telefone mais próximo, e o padre diz que vai ficar em casa, onde estará mais seguro. Então o narrador revela: “Padre Afonso entrou para o quarto, disposto a pôr seus papéis em ordem, como um homem que sabe que vai morrer...” (p. 103).

Uma pausa na narrativa, marcada por três asteriscos, informa que uma hora mais tarde o ajudante do padre já está com Alberto e o inspetor. Juntos, eles reúnem dez homens e partem em direção à paróquia, distante dali vinte quilômetros ou trinta minutos de trajeto. Então, ao se aproximarem da igreja, conseguem ver algo que parece fogo, de longe. Ao chegarem perto, identificam o incêndio. A população do bairro já está tentando controlar as labaredas, que parecem incontroláveis, já que a paróquia é de madeira. Alguém exclama: “O padre Afonso ficou lá dentro!”, caso ainda haja qualquer dúvida por parte do leitor.

A surpresa, então, vem do fato de, uma vez as chamas contidas pelo corpo de bombeiros, este encontrar lá dentro não um, mas dois cadáveres. Ao aproximar-se do segundo corpo, Alberto identifica-o. É Jean Graz, que ali estava fazendo sua confissão.

Em seguida, todos os suspeitos aparecem de maneiras distantes e aparentemente aleatórias, próximos à cena do crime: Verônica e Mr. Gedeon, que estavam juntos num carro, e o cozinheiro.

O capítulo seguinte leva o nome do besouro recebido pelo padre, que explica sua morte: “*Bembidion ustulatum*”. O inspetor pergunta para o entomólogo que estava analisando o inseto: “*Ustulatum* não quer dizer... queimado?” (p. 109).

Enquanto especulam sobre a identidade do criminoso, interrogam moradores do bairro nos arredores da paróquia e não chegam a nenhuma conclusão, salvo que a copeira e Mr. Graz saem da lista de suspeitos (porque ela era a única moradora da pensão que não estava nos arredores da capela na hora do crime e Mr. Graz, evidentemente, estava morto), Alberto recebe uma (ao que tudo indica) última correspondência do Inseto: “Cumpriu-se o plano previamente traçado. Fez-se justiça, afinal. Hugo foi o primeiro, e Padre Afonso, o último: jamais suspeitarão quem foi... O Inseto” (p. 114).

E com isso somos introduzidos ao capítulo “*Intermezzo*”, cuja primeira frase é: “Cinco anos se passaram.” (p. 114). O narrador nos informa que todas as investigações resultaram inúteis, e que o caso está exatamente no ponto em que estivera cinco anos antes. Em seguida, o curto capítulo trata do paradeiro dos suspeitos e demais personagens. Todos longe de Vista Alegre, incluindo a dona da pensão, que foi morar em Londres com o outro filho. Alberto já está formado e teve algumas namoradas, mas nenhuma tão marcante quanto Verônica, que deixou a cidade e ficou magoada com o ex-namorado, pois passou a crer que este duvidava de sua índole.

O capítulo seguinte, intitulado “*O ignicornius diabolicus*”, narra a vida profissional de Alberto, que o levou a uma especialização em Paris, onde está trabalhando com o cardiologista mais importante da França. Em um jantar organizado pelo chefe, é apresentado a um jovem psiquiatra alemão, com quem começa a comentar sobre as desventuras amorosas e, pouco depois, mostra-lhe o retrato que ainda guarda na carteira: Verônica ao lado de Mr. Graz. Ao observar a fotografia, o psiquiatra exclama: “Mas esse que está ao lado dela é Rudolf Bartels!” (p. 117), e questiona como ele terá ido parar no Brasil. Alberto explica-lhe que não, mas o alemão insiste que o conheceu: “Há cerca de dezesseis anos, quando eu era interno num sanatório para doentes mentais, em Genebra. Rudolf desapareceu de lá misteriosamente, e não houve meio de encontrá-lo em parte alguma”.

Então Alberto pede para que o colega conte sobre Rudolf, como ele foi parar no sanatório etc. O psiquiatra diz que Rudolf, antes de ser internado, fora a maior autoridade em entomologia do continente europeu, e que fez a grande descoberta de um besouro vermelho com dois chifres que ainda não havia sido catalogado. Durante a fala em que o apresentaria aos outros estudiosos, ao abrir a embalagem em que o besouro inédito se

encontrava, viu que o recipiente estava vazio. Quando Bartels percebeu isso, ficou completamente fora de si, e mais tarde descobriu que quem escondera o inseto fora seu assistente, a fim de fazê-lo “cair no ridículo”.

Mais tarde, estrangulou o seu assistente e acabou desmaiando, mas, ao despertar, já não se lembrava de nada. Alberto então pergunta a aparência física do sujeito, e o psiquiatra diz que ele era alto, “com cabelos cor de fogo”. Quando Alberto compreende tudo o que aconteceu, mostra-se nobre: “Não sentiu ódio ou desprezo pelo suíço. Invadiu-o antes um dó profundo, a que não faltava um pouco de ternura. Pobre mente atormentada...” (p. 120).

O vigésimo quinto capítulo, chamado “Os passos de Rudolf Bartels”, apresenta Alberto refletindo sobre as cenas e reconstituindo os fatos, para ajudar o leitor a compreender o desfecho da trama.

É nesse momento que ficamos sabendo que o quintal da pensão dava para os fundos da casa de Cora, o que teria facilitado para o assassino entrar e sair de sua casa sem ser pego, e que Mr. Graz/Rudolf Bartels teria guardado o escaravelho sagittarius para o caso de um “ruivo de emergência”, que foi o caso da cantora de ópera Maria Fernanda. Além disso, o médico alemão informara a Alberto que o suíço havia sido campeão de esgrima quando jovem, o que torna plausível que tenha assassinado Hugo com a espada espanhola e Maria Fernanda com a flecha, além de justificar a “suposta agilidade que o inspetor sempre atribuía ao ‘inseto’”. A seguir, ele relembra a amizade entre Mr. Graz e o Padre, refletindo que fora uma aproximação para que este nunca desconfiasse ou suspeitasse dele. Também ficamos a par de que fora Mr. Graz quem o ajudara a construir a capela, não só doando dinheiro como uma planta para o projeto, “provavelmente insinuando que fosse de madeira” (p. 122). Por último, ele reflete que a plumagem avermelhada do galo-da-serra provavelmente transtornara Mr. Graz como se fosse uma cabeleira ruiva.

Diante da resolução de todos os crimes, além de sentir um desejo de reencontrar Verônica, o agora cardiologista sente-se “subitamente invadido por uma onda de ternura que envolvia tudo, criaturas e coisas, como se o mundo, com suas alegrias e dores, grandezas e misérias, formasse apenas um coração. Um grande e único coração...”.

Enfim chegamos ao capítulo intitulado “Verônica”, já antecipando para o leitor que o reencontro entre o casal deve acontecer nesse episódio final do enredo. Antes de voltar para o Brasil, Alberto vai encontrar os pais na Itália, onde acaba passando dois meses. Entre as grandes e as pequenas cidades, que lhe enterneciam, ele visita Assis, onde

viveu São Francisco. A viagem à cidadezinha italiana o aproxima de São Francisco e o faz lembrar de Padre Afonso, grande devoto do santo. Nesse momento, o sentimento de ternura é como que justificado, tendo sido São Francisco de Assis “tão humano em sua ternura pelos seres e coisas”.

Depois, o médico volta a Roma, de onde parte para o Brasil. Antes de ir, a mãe o lembra de que já está na hora de “pensar em casamento”, e o narrador reafirma que, mesmo conhecendo muitas mulheres e tendo vários “casos”, nenhuma mexera com o coração de Alberto como Verônica, que ele quer encontrar o quanto antes.

Alberto chega a Vista Alegre, dá uma entrevista a respeito do desfecho do caso do escaravelho, e logo começa a investigar sobre o paradeiro da ex-namorada. Ao procurar pelo irmão da moça, juiz em uma cidade de interior, descobre que ele faleceu. Há um diálogo com não sabemos quem, talvez algum serviçal da casa ou parente, pois ele pergunta pela viúva (que foi morar com os pais na fazenda) e pela irmã mais nova do advogado, e esse interlocutor desconhecido informa que a jovem foi convidada para ser professora de música no conservatório de Curitiba.

Antes de poder ir à capital do Paraná, ele tem a missão, passada pelo diretor da Faculdade de Medicina, de receber um dos “mais importantes cardiologistas do mundo” e de acompanhá-lo durante sua estadia, que duraria uma semana. Mesmo assim, em vez de enviar uma carta, ele quer ir pessoalmente ao conservatório, então espera, com impaciência, pelo fim da visita do cardiologista.

Um respiro na narrativa, e Alberto está chegando a Curitiba. Assim que chega ao hotel e sai para uma caminhada, vê um grande cartaz: “Sociedade de Cultura Artística — Concerto de Piano — Verônica. Hoje às 21h” (p. 126). Acha aquilo tudo uma coincidência.

Durante o concerto, que inclui “a Sonata K 545, de Mozart, as 32 Variações de Beethoven, as Bachianas Brasileiras, de Villa-Lobos, e algumas peças avulsas de Debussy e Monpou” (p. 128), a jovem identifica o rosto de Alberto, na primeira fila da plateia, se engana e erra uma das músicas. No intervalo da apresentação, eles se encontram, e Verônica diz que não está casada, e convida Alberto para cear. Um último respiro no texto e o tempo avança em um ano, narrando o parto de um bebê, filho de Verônica e Alberto e que receberá o nome de Hugo.

Como sabido e divulgado pela revista *O Cruzeiro*, *O escaravelho do diabo* é um romance policial, estrutura narrativa que difere das adotadas em outras obras da escritora que haviam sido lançadas até então, assim como o formato de sua primeira publicação.

Apesar de estar enquadrado como tal, a crítica Nelly Novaes Coelho demonstra que a construção da trama policialesca apresenta alguns pontos que fogem à regra do gênero, afirmando que o que teria faltado a esse romance seria “uma ‘dosagem’ diferente dos ingredientes que o compõem”<sup>111</sup>. Coelho repassa as características do romance policial:

Via de regra, no contexto policial, as ‘vítimas’ são neutras, do ponto de vista humano/afetivo dentro da trama em que estão situadas. São apenas referidas pelos demais personagens ou são totalmente desconhecidas de todos, ou são indiferentes ao leitor. No universo policial, a morte não é tragédia, daí ser tratada como fenômeno absolutamente natural e desimportante em si mesma, apenas serve de pretexto para pôr à prova a argúcia dos investigadores do mistério<sup>112</sup>.

O historiador Júlio Pimentel Pinto, por sua vez, nos lembra que “A narrativa policial não pode ser resumida a um padrão, a uma modalidade narrativa; que detetives e assassinos, além de serem personagens da vida real, são construções ficcionais que se alteram, ajustam-se e assumem feições, compromissos e estilos distintos a cada tempo”<sup>113</sup>. Assim, a narrativa policial criada por Lúcia não segue completamente as “regras” desse tipo de história, mas sabemos que na tradição brasileira do gênero isso é comum<sup>114</sup>.

Logo, *O escaravelho do diabo* é uma obra enquadrada como romance policial, mas que tem idas e vindas românticas, mistérios e investigações, ensinamentos de valores cristãos ao mesmo tempo que discute pesquisas científicas, apresenta algumas características biográficas de Lúcia Machado de Almeida: a ópera que aparece no romance é a mesma de que ela participou quando adolescente; a presença de um antiquário remete às pesquisas feitas por ela e Antônio Joaquim quando ambos estavam montando o Museu do Ouro de Sabará; além de claro, o principal tema do livro, os pequenos escaravelhos que anunciam mortes trágicas, terem sido a ela apresentados por seu sobrinho entomólogo.

Boa parte das personagens dessa história policial que se passa em uma cidade do interior brasileiro é de origem estrangeira, e elas têm nomes complicados para o leitor, isso quando não falam palavras ou expressões em inglês, como é o caso da irlandesa Cora O’Shea. Além disso, as figuras presentes na narrativa, salvo as que ocupam a posição de

---

<sup>111</sup> COELHO, Nelly Novaes. Lúcia Machado de Almeida. In: COELHO, 2006, p. 578.

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> PINTO, Júlio Pimentel Pinto. *A pista & a razão: uma história fragmentária da narrativa policial*. São Paulo: E-Galáxia, 2019. *E-book*.

<sup>114</sup> Para uma abordagem mais aprofundada sobre o gênero policial no Brasil, ver REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

empregados, são todos pertencentes a uma elite, sendo essa realidade muito diferente da dos leitores de *O Cruzeiro* e mesmo dos estudantes que, vinte anos mais tarde, leriam o romance em sala de aula: o livro é povoado de fazendeiros, médicos, juízes, estrangeiros vindos de países desenvolvidos (como a Suíça, a Alemanha, os Estados Unidos), brasileiros que viajam frequentemente para a Europa e frequentam óperas ou concertos de música clássica. A menção à cultura popular brasileira fica a cargo do cozinheiro da pensão, que não é nomeado e pula carnaval, sendo, também por isso, considerado um dos suspeitos, e da cozinheira, que, no folhetim, faz menção ao jogo do bicho.

Outra característica do romance que chama a atenção é o fato de os únicos personagens que não têm um sobrenome serem Alberto, Hugo e Verônica, sendo estes centrais para a história, o que sugere uma aproximação deles para com o leitor, como se fossem mais conhecidos e confiáveis do que os demais participantes da trama.

No que diz respeito à ambientação, a cidade de Vista Alegre, pelas descrições que o narrador nos dá, é provinciana, mas não é pequena: tem uma faculdade de medicina, um cinema, recebe óperas, tem aeroporto, conservatório...

As referências culturais e científicas são abundantes no romance de Lúcia Machado de Almeida. Desde menções a estrelas do cinema, como Greta Garbo, passando pelos já mencionados concertos de música clássica, óperas, como a *Carmen*, do francês Georges Bizet, que tem destaque na narrativa, avultando como pano de fundo de um dos assassinatos da história. O capítulo que narra a morte de Maria Fernanda apresenta uma descrição detalhada da organização de uma ópera, explicando, com o mesmo didatismo usado para as cenas científicas, os atos e os participantes de uma apresentação como essa. Em entrevista que será abordada de maneira mais alentada nesta dissertação, Lúcia Machado de Almeida afirma: “[...] uma das mais impressionantes cenas [de *O escaravelho do diabo*] se desenrola num palco, durante a representação de uma ópera”, confirmando a importância da descrição minuciosa para o enredo do romance<sup>115</sup>.

Essas referências culturais são por vezes analisadas pelos personagens, como no caso dessa mesma cena de ida ao teatro para assistir a uma ópera. Alberto comenta: “Sabe que eu não gosto muito de óperas? A gente se aborrece durante duas horas para ouvir três ou quatro árias bonitas. Além de tudo é ou não é ridículo uma pessoa pedir um copo de água cantando?” (p. 32), ao que o seu interlocutor, um rapaz que não é nomeado, rebate: “Bem, meu caro, ópera é um gênero e, como tal, tem grandes e fervorosos admiradores”.

---

<sup>115</sup> SILVEIRA, Mário. Amor, mistério e morte: O escaravelho do diabo. *O Cruzeiro*, n. 51, Rio de Janeiro, p. 57, 3 out. 1953.

Alberto prossegue, assumindo uma opinião que vai de encontro com o que se costuma dizer de gêneros clássicos: “Um gênero que não se usa mais, que já saiu da moda”.

Outro momento em que há referência a obras clássicas é quando o vizinho de Alberto assobia uma composição de Chopin, reconhecida por ele mesmo em meio à falta de afinação de seu Inácio, com bom humor: “Hoje seu Inácio decidiu dedicar a manhã a Chopin!...”. E o narrador complementa: “O vizinho do lado assobiava com furor a *Polonaise*, do romântico apaixonado de George Sand [...]” (p. 40).

Ao longo do livro, é possível, portanto, notar as duas forças que movimentam o romance de maior sucesso de Lúcia Machado de Almeida: o amor de Alberto por Verônica e a investigação das mortes das pessoas ruivas da cidade. Como bem pontuado pela crítica Nelly Novaes Coelho, a inserção do elemento amoroso na trama, que divide a atenção do leitor, “acaba por provocar um certo desequilíbrio na significação global do contexto policial: afinal o que ali é mais importante? As mortes misteriosas? [...] [A] personalidade de Alberto, sua carreira e seu caso amoroso com Verônica?”<sup>116</sup>.

A crítica aponta, ainda, para o fato de Lúcia Machado de Almeida, devido ao seu “excesso de imaginação”, multiplicar excessivamente as mortes do livro, o que, segundo Novaes, em vez de “intensificar a tensão detetivesca ou de mistério, acaba diluindo-a”<sup>117</sup>. A interpretação de tais estratégias narrativas poderia ir pelo caminho de que esses artificios — tanto o caso amoroso, quanto o fato de os personagens assassinados serem pessoas simpáticas, além da quantidade elevada de crimes — teriam sido incorporados pela escritora em decorrência do primeiro formato da publicação de *O escaravelho do diabo*.

Porém, em pesquisa ao acervo de *O Cruzeiro*, descobre-se uma entrevista com a autora publicada em 3 de outubro de 1953, ou seja, poucos dias antes da publicação de *O escaravelho do diabo* na revista. Na matéria, que é de página dupla, ilustrada por uma grande fotografia na qual se vê Lúcia Machado de Almeida sentada à mesa, lendo, a escritora destrincha detalhes do processo de escrita e pesquisa do romance.

A reportagem tem a seguinte abertura:

Tudo começou quando a escritora Lúcia Machado de Almeida fazia uma visita ao laboratório de entomologia de seu sobrinho, o acadêmico de medicina Ângelo Machado. [...]

— E este, como é o nome dele?

— “Phanaeus ensifer”, disse o jovem entomologista.

---

<sup>116</sup> COELHO, Nelly Novaes. Lúcia Machado de Almeida. In: COELHO, 2006, p. 578.

<sup>117</sup> *Ibid.*

— Ora (e ela riu), com um nome tão estranho, e com uma aparência tão sinistra, diria que é... *o escaravelho do diabo!*<sup>118</sup>

Figura 3 – *Phanaeus ensifer* (ou o Escaravelho do Diabo)



Fonte: O CRUZEIRO (1953, p. 57)

Em seguida, a entrevista, que não é longa, revela “como a ilustre escritora Lúcia Machado de Almeida tomou férias do mundo maravilhoso das crianças para escrever um belo romance de fundo policial para adultos”<sup>119</sup>. Em resposta ao jornalista, a autora conta que trabalhou um ano na escrita, durante o qual consultou médicos, entomologistas e músicos, além de visitar hospitais e laboratórios de polícia técnica. A ideia do livro, segundo ela, teria surgido durante essa visita ao laboratório de Ângelo Machado e as personagens, aos poucos, foram tomando forma na imaginação dela de maneira tão insistente que a autora só “teve sossego” quando passou a história para o papel. Para além de documentar o processo de criação de uma das obras mais relevantes da nossa literatura (hoje, considerada para o público jovem), a matéria parece comprovar que *O escaravelho do diabo*, ao contrário do que é comum nos demais folhetins, não foi escrito ao longo da publicação da trama na revista e, sim, já estava finalizado quando a publicação seriada começou.

Entre as hipóteses que cercam o motivo pelo qual a reconhecida escritora de livros infantis teria escolhido a revista *O Cruzeiro* para a publicação de seu “romance policial para adultos”, a que mais nos atrai é aquela que cruza a literatura policial com o jornalismo, uma vez que esse gênero teria surgido também das páginas dos periódicos: em linhas gerais, a narrativa policial surge a partir dos processos de industrialização e,

<sup>118</sup> SILVEIRA, 1953, p. 56-57, grifo nosso.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 57.

consequentemente, de urbanização. Em meio ao crescimento descontrolado, tem-se a necessidade da criação de uma “fiscalização rotineira e repetitiva, identificando o que escapasse ao planejamento e saísse do controle”<sup>120</sup>, ou seja, uma polícia, que, posteriormente, será profissionalizada e impessoalizada. Essa instituição inédita não deixa de ser observada pela mídia, que está sempre atenta, comentando e aprovando a atitude dos policiais.

Assim, surge a literatura policial, uma vez que os escritores de ficção estariam sempre interessados pela vida moderna e pela urbanização. Não à toa, um dos primeiros tradutores de Edgar Allan Poe na Europa foi o poeta Charles Baudelaire, que se identificava fortemente com os elementos policiaescos e metropolitanos da prosa do autor norte-americano<sup>121</sup>.

Poe, que é considerado por muitos o “fundador” da literatura policial<sup>122</sup>, publicou sua primeira história do gênero em uma revista, a *Graham's Magazine*, que por sua vez cresceu muito com a veiculação, em 1841, de *Os assassinatos da rua Morgue*. Após o sucesso desse conto, o escritor se inspirou num caso real ocorrido em Nova York para criar a continuação da trama do detetive Dupin, se valendo apenas do que diziam os jornais, sem entrevistar a polícia responsável pela investigação do crime.

Assim como o primeiro texto policial de Poe, *O mistério*, o primeiro texto de ficção considerado “policial” publicado no Brasil também saiu em folhetim, em 1920, no jornal *A Folha*, mas teve seu processo de escrita mais comum para a publicação seriada, tendo sido concebido em alternância e por capítulos por Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa<sup>123</sup>. A publicação da literatura policial nos jornais em folhetim tem boa aceitação do público-leitor porque a narrativa é parecida com a realidade, como uma janela de ficção para a dureza da realidade que impera na paisagem dos jornais e das revistas.

Dessa forma, podemos supor que Lúcia Machado de Almeida vislumbrou, na revista *O Cruzeiro*, uma boa oportunidade para o seu primeiro romance policial, que, segundo a própria, nunca teve a intenção de ser “literário”: “Criando ‘O escaravelho do

---

<sup>120</sup> PINTO, 2019, *E-book*. Para se aprofundar no tema, ver também *O super-homem de massa*, de Umberto Eco. (Agradeço ao professor Jean Pierre Chauvin por esta recomendação durante a banca)

<sup>121</sup> *Ibid.*, *E-book*.

<sup>122</sup> O historiador Júlio Pimentel Pinto faz um levantamento de fôlego acerca da discussão crítica em torno dessa afirmação. De todo modo, depois disso, o historiador vai ao encontro ao que pensa Jorge Luis Borges e classifica o escritor norte-americano como o principal nome da literatura policial, uma vez que ele lançou as bases para o estilo como o conhecemos até os dias de hoje.

<sup>123</sup> REIMÃO, Sandra. Literatura policial brasileira: dificuldades e especificidades. *Miscelânea*, Assis, v. 16, p. 18, jul./dez. 2014.

diabo' não tive pretensão de fazer literatura propriamente. Quis apenas me divertir e... divertir os outros. Espero que o tenha conseguido”, afirma a escritora na entrevista concedida ao semanário<sup>124</sup>. Mais tarde, em depoimento gravado e disponível no YouTube, ela afirmaria: “Depois, a minha literatura foi passando de literatura para criança para literatura para jovens. Por exemplo, *O escaravelho do diabo* não é livro para criança. É livro para jovem”<sup>125</sup>.

Seja romance policial que não segue todos os preceitos do gênero, seja livro infantojuvenil, a publicação de *O escaravelho do diabo* levou Lúcia Machado de Almeida a uma nova posição na cena literária nacional. Nos livros que abordam o gênero literatura infantil no Brasil, no que diz respeito à produção da escritora mineira, as obras que trazem Xisto como protagonista são mais mencionadas. Porém, no que diz respeito ao público e ao número de vendas, *O escaravelho* impõe-se como uma obra sem paralelos no conjunto da produção de Lúcia Machado de Almeida: é a que mais sobreviveu à passagem do tempo, sendo lida e comentada até os dias atuais.

---

<sup>124</sup> SILVEIRA, 1953, p. 56-57.

<sup>125</sup> LÚCIA, 2000.

### 3 SOBRE OS SUPORTES: A REVISTA O CRUZEIRO, A DESCONHECIDA COLEÇÃO AURORA E A COLEÇÃO VAGA-LUME

O presente capítulo tem como objetivo a melhor compreensão das ambiências discursivas em que Lúcia Machado de Almeida tem sua obra publicada: A revista *O Cruzeiro*, a edição de *O escaravelho do diabo* dentro da coleção Aurora (das Edições O Cruzeiro), em 1955 e, finalmente, a publicação da obra na coleção Vaga-Lume, da Ática, em 1974.

#### 3.1 *O Cruzeiro*: panorama e história

O contexto histórico e social brasileiro no começo do século XX, após a Proclamação da República, era de crescimento dos grandes centros urbanos (sobretudo Rio de Janeiro e São Paulo), prosperidade da cultura cafeeira, chegada de imigrantes europeus e início de um primeiro ciclo de crescimento industrial, com uma tentativa de valorização da cultura letrada. O mesmo contexto que possibilitou o surgimento da literatura infantil foi aquele encontrado pela imprensa brasileira: um terreno fértil para a circulação de publicações segmentadas para os mais variados públicos. Para além de um momento histórico que permitia a maior circulação, a urbanização acelerada também demandava maior urgência na difusão de informações.

A historiadora Tania Regina de Luca, no livro *História da imprensa do Brasil*, ressalta, ainda, a proliferação de artigos que hoje são corriqueiros, mas que, à época, eram moderníssimos: “[...] carros, bondes elétricos, cinema, máquinas fotográficas portáteis, máquinas de escrever, fonógrafos, publicidade e, nos anos 1920, o rádio [...]”<sup>126</sup>. Segundo De Luca, tais ferramentas e objetos técnicos “configuravam outras sensibilidades, subjetividades e formas de convívio social. Eficiência, pressa, velocidade e mobilidade tornaram-se marcas distintivas do modo de vida urbano, e a imprensa tomou parte ativa nesse processo de aceleração”<sup>127</sup>.

É nesse momento de expansão e crescimento que, em 1928, o português Carlos Malheiros Dias cria a revista *O Cruzeiro*, após grande divulgação, e logo o periódico passa a integrar o grupo de Assis Chateaubriand, tornando-se a principal publicação ilustrada no Brasil da primeira metade do século XX, atingindo uma tiragem média de

---

<sup>126</sup> LUCA, Tania Regina de. A grande imprensa na primeira metade do século XX. In: LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiza. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 150.

<sup>127</sup> *Ibid.*

720 mil exemplares na década de 1950<sup>128</sup>. Conta-se que o lançamento da revista, que se deu em todas as capitais brasileiras ao mesmo tempo (feito inédito até então), estando “nas bancas de Belém a Porto Alegre, simultaneamente”, mostrou-se ambicioso e demonstrou a grandeza desejada por seu criador, magnitude conquistada muito rapidamente.<sup>129</sup> No Rio de Janeiro, a então capital do país, a jogada de marketing de lançamento foi igualmente inédita: No fim do dia 5 de dezembro de 1928,

[...] quando a avenida Rio Branco fervilhava de gente que deixava o trabalho ou saía às ruas para as primeiras compras de Natal, 4 milhões de folhetos — três vezes o número total de habitantes do Rio — foram atirados do alto dos prédios sobre a cabeça dos passantes. Os volantes anunciavam o breve aparecimento de uma revista “contemporânea dos arranha-céus”, uma revista semanal colorida que “tudo sabe, tudo vê”. Muitos dos panfletos traziam reproduzidos, no verso, anúncios que seriam veiculados na nova publicação<sup>130</sup>.

Sobre os anúncios, que, segundo Fernando Morais foram muitos já no primeiro número da revista, convém notar que é também nesse período (no início dos anos 1910, para ser mais exata)<sup>131</sup> que se dá a profissionalização das áreas de propaganda e publicidade, momento em que anunciantes individuais cedem lugar, gradativamente, às empresas especializadas.

Logo após o lançamento de *O Cruzeiro*, como já se sabe, conhecendo hoje o lugar que a revista ocupa no imaginário popular brasileiro, seu sucesso “era perceptível nas ruas das capitais, circulava ‘boca a boca’ e dava vazão ao apelo popular de uma publicação impressa em quatro cores, para a qual a TV ainda não representava a menor concorrência”<sup>132</sup>. *O Cruzeiro* existiu até o ano de 1975 e, em seu auge, chegou a circular em países como Portugal, Argentina, Chile e México, tendo sido considerada a mais importante revista da América Latina<sup>133</sup>.

---

<sup>128</sup> LAURENZA, Ana Maria de Abreu. Batalhas em letra de forma: Chatô, Wainer e Lacerda. In: LUCA; MARTINS, 2010. p. 181. Segundo a autora, isso “num país de 52 milhões de habitantes, predominantemente rural e semianalfabeto”. Outra observação da mesma fonte que julgamos pertinente mencionar aqui é que a informação dessa tiragem tem como fonte dados da própria revista, uma vez que ainda não existiam, no Brasil, institutos independentes para averiguar o número de exemplares postos em circulação por veículos de comunicação impressa. O IVC, Instituto de Verificação de Circulação, data de 1961.

<sup>129</sup> MORAIS, Fernando. *Chatô, o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. *E-book*.

<sup>130</sup> *Ibid.*, s. p.

<sup>131</sup> *Ibid.*, s. p.

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> SERPA, Leoní. A contribuição de *O Cruzeiro* para com o jornalismo brasileiro. In: CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 5., 2007, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: Intercom, 2007.

A revista, repleta de fotografias, caricaturas, ilustrações, anúncios é impressa em quatro cores em papel de alta qualidade, no formato tabloide (26 x 33cm), notabilizando-se ainda por ser considerada a responsável por formalizar no Brasil a profissão de jornalista, uma vez que foi pioneira na contratação formal de repórteres no país. Sua inspiração era a estadunidense *Life*, e se conectava com outros veículos internacionais: reproduzia os editoriais de moda das revistas europeias, bem como traduzia matérias sobre temas internacionais provenientes de outros periódicos estrangeiros. A maior parte dos vários anúncios de *O Cruzeiro* era voltada para as mulheres, que formavam a maioria de seu público leitor. Segundo o diretor da revista à época, Accioly Netto,

[...] a revista ilustrada pretendia inovar também no conteúdo editorial. *O Cruzeiro* contava com colaboradores de porte, ótimos ilustradores, uma farta documentação fotográfica, além de constarem em seu sumário excelentes colunistas fixos. Suas seções de humor, fotorreportagens, contos ilustrados, páginas dedicadas à mulher transformaram *O Cruzeiro* na grande revista nacional de meados do século XX<sup>134</sup>.

A revista aos poucos passou a moldar o imaginário da modernidade naquele século XX. As reportagens apresentavam desde atualidades, comentários políticos, notícias de Hollywood, além de frequentemente servirem aos interesses das elites brasileiras ou do próprio Chateaubriand. Ainda trazia seções de crítica de teatro, de cinema e de livros, seções de humor, editoriais de moda, textos voltados para os cuidados femininos, passando por dicas de beleza e comportamento, como se apresentar ao público, como superar uma crise conjugal, reproduzindo aquilo que parecia esperado da mulher naquela época em todas as partes da revista (dos anúncios às seções abertamente femininas, passando pela seção de humor e pelas entrevistas): que ficasse em casa, fosse uma boa cozinheira, uma boa esposa, uma boa mãe, uma boa faxineira e que, quando circulasse socialmente, demonstrasse bons modos e boas vestimentas, aparentando zelo em cada detalhe.

Apesar dessa ênfase no público feminino (que era quem, afinal, teria mais tempo em casa para a leitura, já que o chefe do lar estaria fora, trabalhando), *O Cruzeiro* também tinha seções de esporte, política e outros assuntos “sérios”, como denúncias e perfis de personalidades do sexo masculino. Dessa forma, também trazia anúncios voltados para o

---

<sup>134</sup> ACCIOLY NETTO. *O império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998. p. 91.

público masculino urbano e moderno, embora em menor escala. Barbeadores, sapatos, bebidas alcoólicas.

Logo, é nessa revista sem paralelos na primeira metade do século XX que se publica o folhetim *O escaravelho do diabo* pela primeira vez, em 1953, momento de auge do periódico. O hebdomadário de maior circulação no Brasil queria representar aquele país que se modernizava, e, para isso, investia em ser uma publicação luxuosa, contando com fotografias em grande formato, ilustrações ricas em cores e com a colaboração de grandes nomes da arte e da literatura, como Jorge Amado, Erico Verissimo, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz, Murilo Rubião, Humberto de Campos, Ziraldo, Graciliano Ramos, Millôr Fernandes, Di Cavalcanti, Portinari, Djanira, Anita Malfatti, entre outros.

Além das grandes reportagens acompanhadas por fotografias ou ilustrações coloridas, *O Cruzeiro* também organizava números especiais de acordo com algumas datas comemorativas, como Carnaval, Páscoa, Dia das Crianças, Natal. Nos anos 1950, essas edições especiais traziam já na capa uma fotografia que remetesse à efeméride em questão, e por dentro o grande eixo das matérias e textos girava em torno dela. Do ponto de vista material,

[...] as edições [especiais] eram sempre luxuosas, principalmente a de Natal, que continha algumas páginas impressas em papel especial (cartolina colorida e papel couchê). As edições especiais de Carnaval eram igualmente atraentes, mas muito mais difíceis de editar, pois a cobertura dos bailes e desfiles eram feitas em cima da hora, para que fossem novidade quando aparecessem na revista<sup>135</sup>.

### 3.1.1. Outros textos literários publicados em O Cruzeiro

Como afirmado anteriormente, *O Cruzeiro* trazia colaboradores de grande porte, tanto jornalistas e fotógrafos quanto escritores e ilustradores. A romancista Rachel de Queiroz, por exemplo, assinava uma coluna na última página da revista. Além disso, Chateaubriand, assim como Monteiro Lobato fizera como editor, investia em novos autores, promovendo concursos literários e incentivando a publicação, no periódico, de contos e romances.

Segundo Fernando Morais, assim que a revista se consagrou como veículo de comunicação, um concurso literário foi instituído por seu fundador. Em seu número de

---

<sup>135</sup> CAMARGO, Beatriz Nogueira. *A editora Ática e a consagração livresca de Murilo Rubião: os diferentes suportes, versões e sentidos do conto “O pirotécnico Zacarias”*. Relatório final de Iniciação científica. São Paulo: ECA/USP, 2017. p. 74.

15 de dezembro de 1928, é possível ver um anúncio chamando escritores a participar do “Primeiro concurso literário de *O Cruzeiro*”. O tema era a baía da Guanabara, “considerada uma das maravilhas da natureza”. Os premiados receberiam 500 mil-réis e

[...] uma página literária e impressionista que *O Cruzeiro* quer oferecer aos seus leitores e fazer traduzir e publicar, acompanhada da ilustração conveniente, nas principais revistas da América e da Europa, a fim de não só incorporar nas antologias nacionais uma página magistral, como também tornar mais conhecida a incomparável Guanabara<sup>136</sup>.

Em 1946, há uma nova chamada para o concurso, e esse parece fazer um sucesso absoluto. A revista publicava, semanalmente, os títulos das obras recebidas dentro do prazo de inscrição, e o prêmio era classificado entre primeiro, segundo e terceiro colocados, sendo o primeiro premiado com a publicação seriada na revista *O Cruzeiro* e, depois, com a publicação em livro; o segundo, com uma publicação seriada na revista *Cigarra* e com a publicação em livro; e o terceiro somente com a publicação em livro. As orientações também se prestam a esclarecer sobre o valor do direito autoral (de praxe, 10%), e afirmam que todas as publicações em suporte livresco serão feitas pelas edições *O Cruzeiro*, além de avisar, já nas regras de inscrição, que os direitos de reprodução radiofônica desses três vencedores serão da empresa, e não dos autores.

Nos dias de hoje, chama atenção o fato de o prêmio do terceiro lugar, ou seja, o menos prestigioso dos três, ser a publicação apenas em livro, o que nos dá pistas da visibilidade que a publicação seriada então oferecia aos escritores e escritoras estreantes — algo que não é de difícil dedução, considerando tudo o que foi dito até aqui a respeito da revista e seu lugar de destaque na imprensa brasileira.

No que diz respeito aos folhetins, em um levantamento realizado nos números publicados nas décadas de 1940 e 1950, nota-se a presença constante de romances seriados na revista *O Cruzeiro*, bem como de alguns contos. A revista publicava novos nomes, sendo alguns escolhidos para publicação por meio de seu concurso literário, como os romances *Onda selvagem*, de José Condé (vencedor do segundo lugar do concurso), e *Menino Felipe*, de Afonso Schmidt (vencedor do primeiro lugar).

A julgar pelo espaço que era concedido aos textos literários na revista, e pela constância com que seus folhetins eram anunciados e indicados no interior da publicação, além do fato de as ilustrações serem encomendadas especialmente para os contos,

---

<sup>136</sup> O CRUZEIRO. A Guanabara: primeiro concurso literário de “Cruzeiro”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 53, 15 dez. 1928.

romances e poemas (coloridas e atraentes, lembrando os caprichados anúncios que recheavam a revista), e de o hebdomadário conter, por todo o período em que existiu, uma seção dedicada a comentar lançamentos de livros e autores, faz-se possível tecer a hipótese de que o espaço de folhetim na revista *O Cruzeiro* era de grande importância. Outra coluna que se mantém durante quase toda a década de 1950 é a “Arquivos Implacáveis”, de João Condé.

Para fazer os “Arquivos”, Condé ganhava (e às vezes furtava) originais, fotos antigas e todo tipo de curiosidades dos escritores. Uma das sessões dos “Arquivos” era a “Confissões”, em que os escritores davam depoimentos sobre como foi que escreveram um determinado livro. Outra, era o “Flash”, uma biografia divertida (incluía o número do sapato ou do colarinho, entre outras informações) escrita por João Condé sobre algum escritor<sup>137</sup>.

O nome da coluna foi dado por Carlos Drummond de Andrade, e a explicação do poeta para essa escolha era a epígrafe semanal da coluna, que reunia desde depoimentos sobre escritores até textos inéditos sobre como escreveram tal obra, além de trazer a reprodução de manuscritos.

Apesar de alguns dos romances publicados em folhetim serem ganhadores dos prêmios literários promovidos pela própria revista, este não foi o caso do de Lúcia Machado de Almeida aqui analisado. Antes de *O escaravelho do diabo* estreiar nas páginas de *O Cruzeiro*, ela já tinha colaborado com o semanário de Chateaubriand pelo menos outras duas vezes. Na primeira, como repórter, escreve sobre o Museu do Ouro de Sabará, em matéria ilustrada por fotografia de Eugenio H. Silva, na edição de 20 de julho de 1949.

Um ano mais tarde, publica o conto “A cama de boneca”, com ilustração de Alceu Pena, artista com presença frequente na revista. Como se trata da primeira colaboração literária de Lúcia Machado de Almeida em *O Cruzeiro*, além de um texto desconhecido do grande público, parece ser de interesse geral trazer alguns aspectos de “A cama de boneca” para a presente dissertação, algo que auxilia a entender um pouco mais da obra literária da escritora, como veremos adiante. A transcrição integral do conto encontra-se no Anexo B.

---

<sup>137</sup> SCALZO, Fernanda. História da literatura mora nos “Arquivos Implacáveis”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 21 mar. 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/3/21/ilustrada/1.html>. Acesso em: 12 dez. 2023.

O texto é publicado ao longo das páginas do número de 29 de julho de 1950, dividido em partes, como um folhetim, de modo análogo ao que acontecia com os demais contos e novelas estampados na revista. História de suspense narrada em primeira pessoa e que se passa no ano de 1948, o conto, assim como outros textos literários de autoria de Lúcia, parece misturar elementos de interesse da escritora, pois a protagonista está visitando uma cidade histórica mineira e, como gosta de artigos de época, como móveis e objetos de decoração, deseja conhecer um antiquário. Ouve de um morador local que existe um judeu (como o pai de Raquel Steinberg/Saturnino em *O escaravelho do diabo*) que comercializa antiguidades, mas também fica sabendo de certo senhor muito estranho e recluso chamado Lourenço Nunes, que vive em uma grande casa distante do centro da cidadezinha, conhecida como “O sobrado”, onde mantém móveis e outros objetos antigos.

A narradora protagonista então decide visitar o antiquário, mas, nas duas vezes que vai até lá, ninguém a recebe, confirmando o que haviam dito as pessoas com quem ela conversou. Em uma dessas tentativas, vai de carro, conduzido por um chofer, que comenta, ao avistarem a casa: “... dizem que aconteceu uma tragédia nela... ninguém sabe ao certo. Falam numa menina que morreu há muitos anos, de modo misterioso. Nada mais...”.<sup>138</sup>

Certa manhã, a protagonista sai para caminhar e, quando percebe, está indo a pé na direção de “O sobrado”, e, quando dele se aproxima, encontra um homem na estrada, que puxa assunto com ela de maneira simpática. Após perguntar ao velho sobre Lourenço Nunes, a protagonista confessa: “Dizem que é um sujeito esquisitíssimo”, com o que o interlocutor da narradora concorda, dizendo que são vizinhos, mas que o tal senhor não sai de casa nunca. Quando chegam, enfim, ao sobrado, a protagonista diz que queria muito ver a cara desse tal Lourenço, e o velho diz “já o viu. Lourenço Nunes sou eu...” e, como os dois tiveram uma conversa agradável, a protagonista é convidada para entrar e conhecer o antiquário.

Uma vez dentro do casarão, a tensão do conto vai sendo criada, pois, ao mesmo tempo que Lourenço Nunes se mostra muito simpático à narradora, a casa, cheia de antiguidades e histórias, é sombria, tal como a maneira dele de contar histórias de seu passado. No final, após uma longa conversa, a narradora leva para casa um pequeno berço de boneca em madeira, que fica sabendo ter pertencido a Constança, sobrinha do proprietário que morrera anos antes, justamente definhando após perder a boneca de

---

<sup>138</sup> MACHADO DE ALMEIDA, Lúcia. A cama de boneca. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 29 de julho de 1950. Todas as citações do conto foram retiradas desta fonte.

porcelana que ficava na cama. “Vejo ainda o seu pequeno vulto franzino e pálido, sempre escondido pelos cantos, numa timidez doentia. Recordo-me de que possuía olhos cor de avelã e tinha cabelos louros, soltos em cachos. Era uma menina triste e fraquinha... Teria sete anos, então”, é a descrição de como Lourenço lembra-se de sua sobrinha.

Tomás Afonso, pai de Constança, com quem Lourenço morava, “tinha uma farmácia e trabalhava sem necessidade, para distrair-se apenas, pois nosso pai, antigo dono de mina de ouro, deixara grande fortuna”, diz o antiquário à protagonista. Depois da morte da menina, seu irmão parte para o Rio de Janeiro e, de tanto desgosto, nunca mais volta à cidade, morrendo alguns anos depois na epidemia de gripe espanhola.

Depois de ouvir toda essa intrigante narrativa familiar, ao chegar em sua casa, a narradora aloca o bercinho em seu quarto, de tão belo que lhe parecia, mas começa a ouvir uma voz de criança ninando o berço vazio, uma voz que não parece ser desse tempo: “O som vinha de muito longe... longe, não no sentido de distância, no espaço, mas no tempo. Voz de outra época, chegada até mim depois de muitos, muitos anos! Aos poucos o canto se foi transformando num choro angustioso, aflito, e, por fim, cessou”. A mulher convence a si mesma de que aquilo foi uma alucinação, causada pelo fato de ela ter ficado impressionada com a história da menina, toma um calmante e dorme. Porém, passadas algumas noites assim, entre a vigília e o sonho, a mulher leva o berço para a garagem e recebe de seu médico um conselho: que fosse passar uma temporada no interior, que aquilo lhe faria bem aos nervos.

O interior é a fazenda de seu avô, que por coincidência não é longe da cidade histórica de Lourenço Nunes, que, passados muitos meses, ela decide visitar e, quem sabe, comprar dele alguma outra antiguidade. No conto, a descrição dessa decisão parece ser quase inconsciente, como a mesma atração que a levou, na caminhada matinal, a encontrar o dono do antiquário na estradinha. A narradora, que nos conta um evento passado, compartilha com o leitor essa impressão: “O que me atraía para aquele lugar não era a possibilidade de comprar móveis antigos e sim... Constança! A casa onde vivera sua curta vida de sete anos... O quintal onde brincara... O seu ambiente, enfim”.

Ao encontrar Lourenço, que está magro e mais velho, ela comenta sobre Constança, sobre o fato de as pessoas que visitavam sua casa acharem aquele bercinho “uma maravilha” e Lourenço conta-lhe que a menina tinha o hábito de ninar a boneca todas as noites. A narradora muda de assunto, tentando “disfarçar a emoção”, e aceita o convite do dono da casa para ver os móveis antigos que o antiquário teria no sótão. Juntos, abrem uma arca de cedro, em que há diversos vestidos que pertenceram à mãe de

Constança, que morrera ao dar à luz a menina. A narradora decide então ficar com o móvel, e os dois o esvaziam. No caminho de volta para casa, ela reflete:

Eu estava completamente fora da realidade. Com grande esforço combinei e paguei o preço da compra a Lourenço Nunes. Quando saí do “Sobrado” era quase noite. Ansiava por ler os jornais, por encontrar alguém, alguma coisa que me reconduzisse ao presente. No automóvel, quando eu voltava para a fazenda, o chofer fez qualquer comentário sobre a bomba atômica. Sim. Era nela que eu deveria estar *pensando*. Nela, e em televisão, vitaminas, radar, cimento armado, coisa de hoje... hoje!

Porém, ao chegar a sua casa, a primeira coisa que faz, com ansiedade, é descer à garagem e buscar o berço de Constança: “Não havia dúvida, estava com saudade do berço de bilros!”. Passada uma semana da chegada a casa, os móveis que adquiriu com Lourenço são entregues. Ela chama um “prêto marceneiro” para desencaixotá-los e confessa: “Eu bem sabia de onde vinha a atração que me prendia àquelas peças! Havia nelas alguma coisa de Constança... era isso. A gente deixa, nos objetos que possui, um pouco da própria personalidade. Talvez venha daí esse encanto romântico e misterioso, tão conhecido pelos amadores de antiguidades”. Desse modo, dispensa o marceneiro para passar, ela mesma, uma camada de cera nos móveis:

Comecei então pela arca. Ao fazer pressão na gaveta de miudezas, a *tábua* lateral começou a ceder, até deslocar-se completamente e cair no forro da arca, revelando a existência, até então ignorada, de uma segunda divisão secreta, embaixo da primeira. Lá de dentro saltou então um objeto envolvido num casquinho descorado de gorgorão vermelho. Sofregamente desenrolei o pano, e vi surgir... uma boneca de porcelana... vestida de portuguesa: a boneca de Constança!

A boneca encontrada preenche todos os requisitos de objeto assustador: além de “parecer viva” e ter envelhecido muitos, muitos anos, “havia em seu rosto uma expressão trágica, apavorante! O olhar duro e cruel revelava maldade, sadismo quase...”.

O susto ao encontrar o velho brinquedo é tão grande que a narradora a atira de volta à arca e corre em direção à cozinha. Isola-se no quarto pelo resto do dia, pulando o jantar. Quando enfim adormece, após uma dose de calmante, a mulher é “despertada logo em seguida por aquela vozinha comovente e fraca de criança desprotegida” e, dessa vez, o que a vozinha de Constança fazia não era cantar uma canção de ninar, mas sim, expressar um choro, de forma dolorida e convulsa. A mulher, então, como que

“magnetizada”, voltou o olhar para a cama de boneca e notou que ela “se movia, agitada, de um lado para outro”.

A narradora lamenta não poder se comunicar com a menina, de modo a tranquilizá-la, poder falar a ela de seu amor imenso, de seu carinho. De repente, a mulher levanta-se e vai em direção à garagem, emocionada. Abre a arca e puxa o brinquedo lá de dentro, e corre de volta ao quarto, “como que impulsionada por estranha força”, e desembulha a boneca de seu casaquinho e a atira na cama de bilros. A expressão facial do objeto, então, que antes trazia sofrimento, transforma-se em beleza e suavidade, “os olhos fechavam-se tranquilos, e um sorriso doce apareceu na face de porcelana...”. A mulher encerra a história com uma conclusão que fica no limiar entre a loucura e a sanidade: “Constança, a minha pequena Constança, repousava, afinal”.

O conto inédito, não publicado em livro, apresenta-nos a uma faceta até então desconhecida da autora: escritora de contos de terror para o público adulto. Após a leitura de “A cama de boneca”, torna-se evidente que a divulgação prévia de *O escaravelho do diabo* (que o apresenta como uma história de terror em uma cidade de interior) feita pela revista certamente foi concebida tendo em vista esse conto, tão experimental perto de outros textos da autora, mesmo aqueles produzidos para o público adulto, como os já aqui referidos *Passeios*.

Além disso, e talvez por isso mesmo, julgamos relevante a apresentação de “A cama de boneca” aqui porque o conto parece-nos antecipar, ou, antes, condensar algumas das características literárias da obra de maior sucesso de Machado de Almeida: a presença de um Brasil colonial, as cidades históricas, cidades pequenas; um núcleo central sempre formado por pessoas de uma classe alta (a narradora aqui viaja, adquire mobiliário de época, tem criados, contrata serviçais); a presença de um pano de fundo não histórico, mas com um tom explicativo, quase didático (menções à gripe espanhola, à Guerra, assim como a descrições de móveis e a um conhecimento que não está implícito, mas é didaticamente explicado ao leitor).

A escrita literária de Lúcia revela-se também inovadora no sentido de apresentar uma mulher que não tem filhos ou um núcleo familiar seu, e que viaja sozinha, tem seus interesses pessoais. Apesar disso, a narrativa caminha para uma moral que parece punir a narradora por tais escolhas, uma vez que ela acaba nutrindo um amor quase maternal pelo fantasma de uma criança morta tantos anos antes, e depois reencontra tal espírito encarnado na boneca há muito desaparecida, para onde direciona o afeto, antes dirigido

ao fantasma, sugerindo uma mulher que beira a loucura por não ter filhos ou outros familiares.

Outras semelhanças com o enredo de seu romance de maior sucesso também estão presentes, como o personagem antiquário (o pai de Rachel Steinberg/Saturnino exerce a mesma profissão). O conselho dado a Rachel Saturnino após a tentativa de assassinato a que ela sobrevive é o mesmo ofertado à narradora-protagonista do conto “A cama de boneca”, salvo que esta última vai mais fundo na loucura quando viaja. Para Rachel, configura-se como uma forma de distanciar-se da história e convalescer depois de sofrer um atentado à vida. E, para a protagonista do conto, é como ela se aproxima de maneira incontornável da situação da qual pretendia se afastar.

Além do mais, como acontece com outro livro de sucesso da autora, publicado anos mais tarde, *Spharion*, tem um enredo que se desenrola em Diamantina, mais uma cidade histórica mineira. É interessante o uso literário que a escritora faz desses espaços, comumente associados a um passado distante. Seus vínculos com elas e com o estado de Minas perpassa toda a sua existência, seja na literatura, seja na cultura e na promoção cultural. Sob a pena de Lúcia Machado de Almeida, as cidades históricas reinventam-se, seja no campo da ficção, seja na realidade.

### 3.1.2. Os números da revista que publicaram o folhetim

*O escaravelho do diabo* foi publicado entre 10 de outubro de 1953 e 26 de dezembro de 1953, totalizando doze números da revista semanal<sup>139</sup>. A primeira parte do folhetim saiu em um número cuja tiragem foi de 510 mil exemplares, ou seja, *O escaravelho do diabo* teria atingido um número de leitores muito superior ao de vários livros que foram (e ainda hoje são) considerados “sucesso” no Brasil.

A capa da referida edição não tem nenhuma chamada específica; só a foto de um bebê e o título “Dia da Criança”, ou seja, trata-se de um dos números especiais que *O Cruzeiro* produzia anualmente para as datas comemorativas. O verso da capa traz o anúncio do sabonete Gessy, impresso em cores, provavelmente aproveitando a impressão em quatro cores que já seria feita na capa. No sumário, vemos que a revista é dividida em oito grandes eixos: Artigos, Reportagens, Seções, Humorismo, Romance, Cinema, Figurinos e Assuntos Femininos.

---

<sup>139</sup> Os doze números de *O Cruzeiro* citados aqui estão disponíveis para consulta no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Os Artigos são de temas variados, assinados por colaboradores frequentes da publicação, como Gilberto Freyre, Rachel de Queiroz, Drew Pearson, Austregésilo de Athayde e Helena Cecilia, responsáveis por comentar os mais variados assuntos, que vão de “Dia das Crianças” a União Soviética.

Na seção Reportagens, encontramos as matérias de fôlego amplamente ilustradas por fotografias, pelas quais a revista ficou famosa. Nesta edição há textos de David Nasser, Carlos Gaspar, Margarida Izar, entre outros.

A parte chamada Seções engloba temas gerais como futebol, xadrez, política, teatro, livros, música, cartas dos leitores etc.

Nos Romances, nos números analisados, temos dois folhetins sendo publicados simultaneamente em parcelas: o de Lúcia Machado de Almeida e *A muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, escritora que colaborava com frequência para o hebdomadário desde a década de 1940, e cujo folhetim também foi editado mais tarde no formato livresco, tendo diversas adaptações audiovisuais, a mais recente datando de 2000.

A maioria das propagandas é de produtos de beleza, como talcos, sabonetes, batons; produtos para a casa, como colchões, lustres, inseticidas, travesseiros e eletrodomésticos que prometiam mais praticidade no dia a dia (liquidificadores, enceradeiras e batedeiras); produtos “milagrosos” e remédios duvidosos, como o vinho reconstituente que prometia um corpo esbelto, o biotônico Fontoura, um remédio desinflamatório para os órgãos femininos, além de cursos de inglês e de fotografia por correspondência, alimentos enlatados, bebidas alcoólicas, lingerie, pisos de cerâmica e as últimas tendências da moda na Europa.

Como dito, o número de 10 de outubro é um especial sobre o Dia das Crianças, e as reportagens giram em torno desse assunto. “Sua majestade, a criança”, matéria de Carlos Gaspar com fotos de Badaró Braga, fala sobre a condição dos partos no Brasil, a alta taxa de mortalidade infantil no nascimento, bem como acompanha durante uma semana os nascimentos naquela que era, então, uma das mais modernas maternidades do Brasil, a Carmela Dutra, mantida pelo SESC no Distrito Federal. A reportagem ilustra o “passo a passo” de um parto, com fotografias dessas etapas, como “O choro do bebê” e “Primeiro, a higiene”.

Outra reportagem de fôlego tem o título de “O reino da criança” e aborda a ida a um parque de diversões a partir da perspectiva de uma garotinha, que aparece nas fotos. Assinada por C. Paleólogo, o que chama atenção mesmo são as fotos, feitas por Keffel

Filho: coloridas, grandes, ocupando a maior porção da segunda dupla dedicada à reportagem, retratando os modernos e luminosos brinquedos do referido parque.

Algumas matérias, como a “O filho de corisco” — que narra a história de Sílvio, uma criança nascida no cangaço, mas, ainda bebê, mandada pela mãe para ser criada por um padre —, são divididas segundo a lógica do folhetim, com quebras e continuações ao longo da revista.

Há ainda textos sobre futebol, política (como o “Degringolada do Ademarismo”, que conta com uma fotografia de página inteira, mostrando Ademar de Barros numa praia do Guarujá, e ostenta a legenda “... Ademar de Barros corre, porém, o perigo de padecer afogado no mar revolto da política...”), e casos de repercussão internacional (como a visita da atriz Ava Gardner a Londres).

O número seguinte, do dia 17 de outubro, teve 515 mil exemplares impressos. Entre anúncios diversos, duas grandes reportagens saltam aos olhos do leitor. A primeira tem como manchete “O Rio e São Paulo vão parar”, e trata da crise de energia elétrica que deixou, de acordo com a revista, mais de 70 mil funcionários da indústria sem emprego. Com imagens de Henri Ballot e Flávio Damm, uma fotografia noturna da paisagem do Rio de Janeiro de página inteira (com o Cristo Redentor e tudo) apela: “É IMPERATIVO UM PLANO NACIONAL DE ENERGIA ELÉTRICA”.

A segunda reportagem é uma “continuação” de uma série sobre a morte do cantor Francisco Alves que, um ano antes, fizera as vendas da revista alavancarem. Chico Viola, como era conhecido, morreu num acidente automobilístico trágico nas imediações de Taubaté e teve seu corpo carbonizado. A cobertura da revista *O Cruzeiro* contou “com um golpe de sorte”, como afirma Fernando Morais na biografia de Assis Chateaubriand de sua autoria:

Somado ao talento de sua equipe, além de parceiro de Chico Viola, como o morto era conhecido, David Nasser era amigo pessoal do morto e trabalhava havia algum tempo em sua biografia. [...] A revista cobriu a morte como se fosse a do presidente da República: uma equipe foi mandada para o local do acidente, que foi reconstituído para as fotografias com três veículos idênticos aos que haviam provocado o desastre; outra dupla repórter-fotógrafo produziu um cruel perfil do dentista Felipe Abussanam, cujo carro, em uma manobra infeliz, fora o causador da tragédia. [...] Bem ou mal, porém, qualquer outra revista poderia fazer uma cobertura como aquela. O que ninguém tinha era David Nasser, que conhecia detalhes do cotidiano e da intimidade do morto e de seus últimos dias de vida<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> MORAIS, 1994. *E-book*.

A reportagem responsável por alavancar as vendas da revista de 370 mil exemplares para 550 mil rendeu, no total, 45 páginas. Era o material que David Nasser estava juntando para a biografia do cantor. Depois, o assunto continuou a render por semanas, e a publicação explorou tudo quanto fosse possível referente ao caso, trazendo verdadeiros “furos de reportagem”: a esterilidade do artista (quando a primeira esposa alegou que dois adolescentes seriam filhos e, portanto, herdeiros de Chico Viola), o caso extraconjugal que ele mantinha antes de falecer com uma jovem com idade para ser sua filha, e com quem iria se casar naquele ano de 1953.

A matéria que retoma esse assunto um ano mais tarde, também assinada por David Nasser, trata da construção do túmulo do cantor que, apesar de ser conhecido como “Rei da Voz” e ter deixado uma fortuna de milhares e milhares de cruzeiros, além de terrenos e casas, foi construído graças à doação de amigos da associação do rádio e de emissoras. Segundo o repórter, isso se deveu ao fato de a esposa legal de Chico Viola, que recebeu metade de toda essa fortuna, não ter doado nenhum centavo a essa empreitada.

Essa matéria, como um folhetim, também tem interrupções e continua algumas páginas adiante. Entre o começo e o fim dela, está um capítulo de *O escaravelho do diabo*.

Nas páginas finais da revista, a manchete “Enterremos Lampião”, que advoga pelo fim da exposição das cabeças decepadas de Lampião e Maria Bonita em um museu na Bahia, já passados quinze anos da morte de ambos, alegando que o Brasil precisa mostrar ser um país civilizado. A matéria é ricamente ilustrada com... fotos das cabeças decepadas, nas quais é possível ver detalhes de balas. Uma nota no pé da página se justifica:

Vocês perdoem os flagrantes desagradáveis desta reportagem. São feios, chocantes. Perdoem, mas acreditem, por favor, que não existe aqui qualquer intuito de fazer sensacionalismo barato. Expomos as cabeças insepultas que jazem na Bahia [...] sabendo que exibir uma chaga é horrível, mas necessário à cura que se deseja<sup>141</sup>.

O número de 24 de outubro não apresenta nenhuma chamada de capa. Traz, no entanto, uma entrevista exclusiva de Marilyn Monroe. O título, bem chamativo, diz: “Marilyn fala sobre o ‘calendário proibido’”, trazendo uma grande fotografia da atriz e uma menor em que ela aparece nua, com as partes íntimas e os seios cobertos por um

---

<sup>141</sup> CARNEIRO, Luciano. Enterremos Lampião. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 17 de outubro de 1953, p. 93.

retângulo branco no qual se lê “censurado”. A reportagem, de acordo com o resumo, é a primeira de uma série “sensacional” de três feita em Hollywood por Dulce Damasceno de Brito<sup>142</sup>, e comenta, bem no estilo tabloide, essas fotos da atriz sem roupa que foram vendidas ao tal calendário e deram fama a ela. O texto informa sobre o ineditismo das imagens que estampam a matéria, sobretudo as duas de Marilyn nua. Foram obtidas com exclusividade pela repórter com pessoas ligadas ao camarim “da loira”. Como um programa de televisão que promete todas as revelações para depois do intervalo, a tão esperada matéria se mostra uma pequena introdução aos primeiros anos da vida daquela que, à época, era a maior estrela de Hollywood, deixando para o próximo número “Depois de muito sofrimento, a grande chance”. Na coluna “No mundo dos livros”, Geraldo de Freitas comenta, entre outros títulos, *Passeio a Sabará*: “[...] o belo livro de Lúcia Machado de Almeida, que conseguiu o prêmio Othon Bezerra de Mello é, sem dúvida, um acontecimento de valor literário para Minas”. O jornalista também comenta outro título nacional: a edição que reúne os poemas em prosa de Sérgio Milliet.

Uma das matérias de David Nasser nesse número trata da morte de um engenheiro luxemburguês, chamado Louis Ensck, que viveu no Brasil por vinte e cinco anos e ficou conhecido como “O rei do ferro”. Tal alcunha decorre do fato de ele ter sido responsável pelo crescimento da pequena siderúrgica de Sabará, transformando-a na Belgo-Mineira, sempre preocupado com a “independência econômica do Brasil”, creditando o profissional pelas riquezas encontradas nas montanhas mineiras. Não deixa de ser interessante reparar que o livro de Lúcia Machado de Almeida sobre Sabará seja mencionado na coluna de Geraldo de Freitas e que a morte de uma figura importante para o crescimento financeiro dessa cidade seja abordada no mesmo volume.

O número seguinte, de 31 de outubro, já teve uma tiragem um pouco maior, de 525 mil exemplares. A reportagem mais chamativa nele contida é assinada por Luciano Carneiro, que embarcou, sem se identificar como repórter, no transatlântico francês *Bretagne* quando este ancorou no Rio de Janeiro. A ideia do jornalista era investigar a situação de três “indesejáveis” que lá estavam: Michael Patrick O’Brien, que viajava havia catorze meses sem destino, esperando um país que lhe acolhesse; o russo branco Nicolas Levitsky, proibido de desembarcar em todos os lugares; e o jornalista chileno Humberto Gonzalez Ajeda, considerado, de acordo com a reportagem, “louco”.

---

<sup>142</sup> Dulce Damasceno de Brito foi a primeira correspondente do sexo feminino em Hollywood, onde viveu por dezesseis anos, contratada pelos Diários Associados. Seus textos sobre as estrelas de cinema eram publicados em diversos jornais do grupo.

Na edição de 7 de novembro, a capa é ocupada por Marilyn Monroe e, fato raro, traz uma manchete que diz: “Neste número: Final das confissões de Marilyn Monroe”. Além dessa reportagem, ele traz ainda uma matéria longa, amplamente ilustrada com fotografias, sobre a novela que estreará na recém-inaugurada TV Tupi, também pertencente ao grupo de Assis Chateaubriand. Outra matéria que compartilha das estratégias folhetinescas é a “Memórias de Tenório Cavalcanti”, que, publicada em partes durante vários números, relembra a vida do político carioca. Este, em agosto de 1953, havia sido suspeito de mandar assassinar um adversário, o que justifica a importância dada à vida do Homem da Capa Preta, como era conhecido, pela revista de Assis Chateaubriand. A certa altura, no número do dia 21 de novembro, há uma nota do repórter informando que, devido ao grande sucesso dessa série jornalística, a reportagem será lançada em livro. A publicação livresca, segundo o repórter, tem sido muito pedida pelos leitores.

O número da semana seguinte, 14 de novembro, apresenta na capa a fotografia de três mulheres com o cabelo curto, sorrindo diante de um bolo em formato de prédio. Na borda inferior da fotografia, a expressão “Jubileu de prata”.

O bolo da capa reproduz o prédio da nova sede da revista, projetado por Oscar Niemeyer, em fase final de construção. “Jubileu de prata” é o título dado à comemoração de 25 anos da publicação. O bolo, no entanto, foi usado somente para as fotografias, que reproduzem, “em cores naturais”, o colorido recheio do bolo. O número traz ainda a receita do bolo para as donas de casa, e depois, num estilo antecipatório daquele que vemos até hoje nos programas televisivos mais populares, e que seria aperfeiçoado, na televisão, por Jacinto Figueira Júnior, o “Homem do Sapato Branco”, mostra “o que foi feito do bolo”. A enorme sobremesa foi levada para o Recreio Pindorama, instituição que acolhia, gratuitamente, crianças de pais que trabalhavam fora. Há diversas fotos de meninos e meninas saboreando o bolo, além de comentários deles e delas sobre o doce. Uma reportagem para mostrar ao público a bondade da revista, mas também para entreter o leitor com um ato de caridade.

A edição do dia 21 de novembro apresenta uma grande reportagem assinada por David Nasser sobre o crescimento exemplar de Londrina, no Paraná. Naquela época, a cidade estava em franca expansão, sendo a colonização mais rápida já vista no país, exportando quantidades exorbitantes de café, e exibindo nove mil automóveis e arranha-céus, além de ter muitas mulheres no mercado de trabalho, já que lá o preço da mão de obra era mais elevado. Apesar de tais destaques, a cidade, que nos anos 1950 contava

vinte anos, ainda não tinha sistema de esgoto, fato noticiado de maneira alarmante pela reportagem. No mesmo número, um anúncio de página inteira da Goodyear afirma: “Cidades surgem na selva da noite para o dia”, com uma ilustração de árvores sendo derrubadas como sinônimo de modernização e um caminhão cheio de troncos em sua caçamba.

O texto do anúncio, entre outras informações, menciona que

Aí, onde ontem era a selva virgem, surgem, da noite para o dia, cidades ricas e movimentadas [...] ... erguem-se hoje onde há vinte anos ouvia-se ecoar o búzio dos selvagens. [...] Na conquista desta nova fronteira econômica do Brasil coube ao caminhão um papel predominante. [...] A Cia. Goodyear do Brasil sente-se orgulhosa por sua participação nesta obra gigantesca, suprindo com pneus brasileiros os caminhões e tratores dos pioneiros que criaram essa pujante lavoura.” (p. 57)

Este número também informa, com entusiasmo, a premiação de Winston Churchill com o prêmio Nobel de literatura, o fim do casamento de Ava Gardner (além de outras confissões da atriz), uma reportagem ilustrada sobre caçadas em Campo Grande, entre outras notícias variadas.

A edição seguinte, do dia 28 de novembro, segue noticiando temas variados, como o nascimento, sem assistência nenhuma, de quadrigêmeos no interior paulista, filhos de camponeses. A reportagem traz fotos dos pais com os bebês e um retrato de cada filho, com o nome e o peso quando do nascimento. Há ainda uma entrevista exclusiva com Somerset Maugham, o “milionário da literatura”, que, na época, era “o escritor mais lido no Brasil”. Aqui temos, também, a continuação da reportagem do número anterior sobre os amores de Ava Gardner, em um formato parecido com a matéria em três partes sobre Marilyn Monroe. Por fim, entre outros textos, este número apresenta novamente uma reportagem sobre novelas, claramente relacionada ao fato de a TV Tupi ter acabado de estreiar, numa tentativa de levar as leitoras e os leitores de folhetins para a tela da televisão.

O primeiro número publicado em dezembro de 1953 traz na capa duas crianças loiras, um menino e uma menina, cada um segurando um cachorro com laço de presente. A chamada, no pé da página, diz: “Sugestões em cores para EMBRULHOS DE NATAL” e, no canto superior direito, “Final de memórias de Ava Gardner” e “Arte Sacra Baiana”.

A grande reportagem desse número fala sobre um livro copiado a pedido de Antônio Conselheiro, com rezas e trechos da Bíblia. A matéria relembra a trajetória do material, transcreve trechos do caderno e apresenta a foto do corpo de Conselheiro

exumado. Depois de afirmar que Canudos, se desaparecer, não vai fazer falta, uma reportagem descreve o encontro do repórter com dois sobreviventes de Canudos que afirmam que Conselheiro só “pregava e fazia o bem”.

A edição do dia 12 de dezembro traz uma menina na capa, posicionada no centro de uma guirlanda de Natal. As chamadas superiores são: “A glória do altíssimo na humildade do presépio” e “Por que Edith Piaf não vem ao Brasil”. No rodapé, se lê “Enfeites para a mesa de Natal”. Trata-se de mais um número especial daqueles produzidos pelos Diários Associados para as datas comemorativas.

Uma das primeiras matérias desse número é sobre futebol e tem o título “Receita para ganhar ou perder a Copa”, com muitas fotos dos torcedores emocionados, incluindo duas de uma mulher torcendo pelo Vasco. Mais adiante, a revista dá destaque para a nova sede do Flamengo, que seria inaugurada em breve no Rio de Janeiro. Apesar de trazer sempre um perfil de uma estrela do futebol com fotografia colorida e depoimento em primeira pessoa de página inteira em todos os números (a coluna “Ídolos do Futebol Brasileiro”), nos exemplares analisados o futebol não tem muito destaque, o que se mostra intrigante em uma publicação brasileira, mesmo na década de 1950. O motivo disso vai ao encontro ao fato (possivelmente) de o leitorado ser sobretudo do sexo feminino e, provavelmente, os comentários sobre futebol e seus campeonatos ficariam restritos aos vários jornais locais do grupo de Assis Chateaubriand. Aqui, além disso, a revista publicada no final de 1953 estava fazendo considerações a respeito do desempenho da seleção na Copa que aconteceria no ano seguinte, na Suíça, e que o Brasil perderia.

A matéria especial da capa traz fotos coloridas de um presépio montado no Distrito Federal e conta a história do nascimento de Jesus, escrita por um padre.

A edição do dia 19 de dezembro apresenta duas chamadas no alto, além de a capa trazer, pela primeira vez entre os números analisados para o presente trabalho, uma ilustração. O motivo é nobre: é uma representação de Jesus no colo de Maria. As chamadas são “As obras-primas da Arte Sacra” e “Para você fazer: mesa e árvores de Natal”, indicando tratar-se de mais um número especial natalino. Apresenta também caráter especial a matéria dedicada aos “esplendores” da arte sacra, com reproduções coloridas e em tamanho grande de diversas obras de cunho religioso. Trata-se de um presente de Natal para as famílias cristãs brasileiras.

É interessante que os quatro números publicados no mês de dezembro tenham chamadas na capa. Até antes do Natal, as manchetes são voltadas para a dona de casa, pois ensinam a embrulhar os presentes, enfeitar a mesa e montar sozinha a árvore e a

mesa de Natal. Na última edição do ano, porém, a manchete é outra, especulativa, questionando o futuro: “O mundo será invadido pelos marcianos?”.

A maioria dos exemplares analisados para esta pesquisa, no entanto, não traz nenhuma chamada na capa, o que está dentro dos padrões das publicações do gênero naquele período. Porém, ao todo, entre os números em que *O escaravelho do diabo* foi publicado, há cinco edições da revista com chamadas de capa, que vão de “Final das confissões de Marilyn Monroe” a “O mundo será invadido pelos marcianos?”, relativo à referida edição de 26 de dezembro de 1953.

Aliás, tal número, que traz a parte final do folhetim, apresenta uma retrospectiva do ano, comentando a crise política enfrentada pelo Brasil e pelo mundo, por meio do realce aos acontecimentos mais marcantes daquele ano: a morte de Stálin, a coroação da rainha Elizabeth, a posse de Eisenhower nos Estados Unidos, a inflação que aflige o governo Vargas, a melhor charge humorística, a melhor foto, a melhor viagem, a melhor notícia etc. Nessa edição, a dupla com a obra de Lúcia Machado de Almeida aparece na página 20, pelo menos 50 páginas antes dos números anteriores. Isso pode significar um sucesso do folhetim na revista, que, no corpo da publicação, “antecipou” os episódios finais para seus leitores.

Finalmente, após esse levantamento dos números de *O Cruzeiro* que trazem o folhetim de Lúcia Machado de Almeida, é possível concluir que a revista se mantém com a mesma disposição e apresentação dos conteúdos, à exceção dos já mencionados exemplares de dezembro, com textos na capa. Os colaboradores (jornalistas, chargistas, fotógrafos) permanecem os mesmos, assim como a divisão interna da revista, apresentada no início desta seção. Não foi feito um levantamento minucioso da quantidade de anunciantes, porém se nota que os anúncios são constantes e muitas das empresas aparecem com frequência, indicando que a divulgação na revista trazia bons resultados para seus produtos. Por fim, a tiragem da publicação aumenta timidamente, cerca de 2% entre o número do dia 17 de outubro e o de 26 de dezembro de 1953.

### 3.1.3. Recepção do folhetim na imprensa

Quando publicado em folhetim, *O escaravelho do diabo* recebeu poucas críticas e comentários na imprensa. O que saiu restringiu-se principalmente aos periódicos do grupo dos Diários Associados. Uma delas foi enviada por um leitor e publicada na revista *A Cigarra*, a respeito de um erro no folhetim em janeiro de 1954.

A “crítica”, como é chamada a observação do leitor J. B. Cleve, está exposta da seguinte maneira: no topo, o título “Gravata tem gaveta?”. Abaixo, uma ilustração de um homem com uma gaveta onde estaria a gravata, na qual há um alfinete espetado. Depois, as informações sobre o erro são dadas de maneira resumida e bem-humorada:

REVISTA: *O Cruzeiro*

EDIÇÃO: 10 de outubro de 1953

TRECHO: “Mr. Graz, alto e magro...” “... usava constantemente uma pérola acinzentada...” “... fincada na gaveta”.

CRÍTICA: Diabo, para uma coisa destas ele precisaria usar gaveta, em lugar de gravata!

(Do leitor J. B. Cleve – Rua Alice, 293, Laranjeiras – Rio)<sup>143</sup>

Também em janeiro de 1954, quando o folhetim já tinha terminado, em *O Jornal* aparece um breve comentário a respeito da obra de Lúcia Machado. A coluna literária de Valdemar Cavalcanti, que saía aos domingos no jornal, trata de lançamentos de escritoras mulheres, fossem veteranas ou estreadas. Sem fazer juízo de valor, entre as publicações que o jornalista relata ter recebido ou sabido da aparição, estão: *A muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz; *Fronteira de vidro*, de Ligia Junqueira; *Siá Menina*, de Emi Bulhões Carvalho da Fonseca; e “sem falar em *O escaravelho do diabo*, de outra Lúcia — Lúcia Machado de Almeida, que vem saindo em fatias em *O Cruzeiro*”<sup>144</sup>. A coluna em seguida parte para um comentário acerca das “poetisas” brasileiras, tema a que se atém com maior rigor analítico.

Apesar da pouca repercussão na imprensa, durante a pesquisa para esta dissertação, deparamo-nos com duas falas de entrevistados para outros livros que abordam a trajetória de Lúcia Machado de Almeida e evidenciam o alcance do folhetim quando de sua publicação, ajudando a compreender a sua dimensão ao ser publicado em seu primeiro suporte. Veja-se, por exemplo, o que diz, em depoimento ao biógrafo da autora, a artista plástica Beatriz de Almeida Magalhães, quando menciona uma visita da escritora à escola em que estudava, em 1954:

Plácida, pensativa e a um tempo confiante, decidida. Uma mulher de Minas ainda jovem e, o que não era comum, já nacionalmente famosa. *Afinal, no último trimestre do ano anterior, quem não havia pelo menos*

---

<sup>143</sup> CLEVE, J. B. Gravata tem gaveta? *A Cigarra*, São Paulo, p. 162, jan. 1954.

<sup>144</sup> CAVALCANTI, Valdemar. Duas rosas no bouquet. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 17 jan. 1954. *Jornal Literário*, p. 1.

*passado nas páginas de O Cruzeiro por algum dos capítulos de O escaravelho do diabo*<sup>145?</sup>

Já em entrevista concedida por e-mail à pesquisadora Ana Elisa Ribeiro em 2016, o então editor da coleção Vaga-Lume, Jiro Takahashi, conta o seguinte:

Como eu vim de uma pequena cidade do interior paulista, Duartina, onde não havia (nem há) uma livraria ou banca sequer, uma das poucas revistas a que tínhamos acesso era *O Cruzeiro* [...]. Foi na *Cruzeiro*, por indicação de um tio, que li pela primeira vez *O escaravelho do diabo*<sup>146</sup>.

Como se pode ver, uma publicação literária no semanário mais importante do grupo de Assis Chateaubriand realmente surtia efeito. Chegava a cidades tão distantes quanto a pequena Duartina, dando provas do sucesso e da capilaridade que a revista teve em seus anos de ouro, e elevava à fama nacional personalidades como Lúcia Machado de Almeida, já reconhecida por outros méritos literários e culturais.

#### *3.1.4. O romance-folhetim: uma aproximação do gênero*

Ainda de olho na revista, mas agora pensando de maneira mais detida no romance-folhetim, consideramos relevante para este trabalho uma breve explanação a respeito desse gênero, desde seu surgimento, na Europa, até a chegada a nosso país e sua evolução até originar a telenovela, no final do século XX, no Brasil.

Ele surgiu na França no começo do século XIX. Autores como Balzac e Alexandre Dumas publicariam suas narrativas em conformidade com as diretrizes desse novo gênero, que ficou conhecido como “roman-feuilleton” porque dizia respeito à publicação de textos literários no espaço conhecido como “feuilleton”, parte inferior da página do jornal que normalmente era usada para tratar de variedades e de assuntos mais leves. Tal modalidade de publicação literária acabou tornando-se o principal meio de circulação dos textos do gênero na época.

O contexto social que fomentou tal tipo de narrativa foi, segundo Silvia Borelli<sup>147</sup>, o surgimento da cultura de mercado, que reorganizou as relações no campo cultural, ou

---

<sup>145</sup> GONÇALVES, 2020, p. 95, grifos nossos.

<sup>146</sup> Jiro Takahashi em entrevista a Ana Elisa Ribeiro. RIBEIRO, 2020, p. 84.

<sup>147</sup> BORELLI, Silvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ, 1996. p. 62.

seja, a consolidação da burguesia após a Revolução Francesa. A publicação de romances seriados nesse formato foi ideia de Émile de Girardin<sup>148</sup>, que notou que o surgimento e a consolidação de uma nova classe social traziam um novo padrão de consumo, demandando dos jornais uma democratização. Isso significa que era preciso que os periódicos alcançassem um público além daquele que pagava por suas assinaturas, que eram muito caras.

Para que essa incursão se desse, era preciso baratear o preço do jornal, valendo-se, portanto, de publicidades e do uso dos espaços como o *feuilleton*, que tinha como definição ser uma parte à margem da página, normalmente o rodapé, que servia para publicar textos e assuntos mais leves do periódico, variedades:

Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza. [...] E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres e noviços do gênero, histórias curtas ou menos curtas [...] <sup>149</sup>.

Assim, Girardin, de olho nas vantagens financeiras que esse espaço poderia trazer<sup>150</sup>, decide publicar nele textos ficcionais seriados, “criando o mágico chamariz ‘continua no próximo número’”<sup>151</sup>, usado até os dias de hoje nas séries de *streaming* e nos *podcasts*. Como bem pontuado por Marlyse Meyer, o “romance-folhetim é essencialmente uma nova concepção de lançamento de ficção, qualquer que seja seu autor ou o campo que abranja”, e as condições de publicação desse texto influenciaram na sua estrutura narrativa, dando origem à definição de folhetim como a conhecemos: a forma novelesca, com cortes sistemáticos em momentos de suspense e a simplificação na caracterização dos personagens, entre outros aspectos. Ainda segundo Meyer, o *roman-feuilleton* adquire sua forma definitiva na década de 1840, quando Alexandre Dumas e Eugène Sue publicam seus textos mais célebres, além de Balzac, e fazem tanto sucesso com os leitores que passam a interferir no projeto gráfico do jornal em que aparecem, sendo impressos de forma a permitir que sejam recortados e dobrados, formando livros.

---

<sup>148</sup> Um dos responsáveis por “lançar as bases” da moderna revolução jornalística depois de 1830, Émile de Girardin foi um jornalista e empresário francês, fundador do periódico *La Presse*.

<sup>149</sup> MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 58.

<sup>150</sup> Girardin e seu ex-sócio, que piratearia a ideia logo a seguir no jornal *Le siècle*, que fundaria sozinho, foram os responsáveis por dar ao *feuilleton* um lugar de destaque no jornal. Segundo os dois empresários, tratava-se de “estender os ensinamentos da imprensa ao maior número possível de leitores”. MEYER, 1996, p. 58.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 31.

A ascensão desse gênero literário — que surge dessa mistura entre jornalismo e ficção, entre lucro e entretenimento — é duramente criticada pela ala mais conservadora da cultura da época, como Sainte-Beuve, que publica em 1839 o artigo “De la Littérature industrielle”<sup>152</sup> na revista *Revue des Deux Mondes*, no qual identifica e problematiza a difusão desse formato de publicação, alegando que, além de se dobrar às vontades do mercado, seguindo as demandas comerciais que seriam mais rentáveis — tanto para o jornal, quanto para o autor —, seria também mais “preguiçosa”, seja para os autores, seja para os leitores, e que essa fórmula já estaria se estendendo aos textos teatrais, por exemplo. O crítico afirma ainda que as livrarias e bibliotecas estariam esvaziadas, restando somente as bibliotecas universitárias, e que era preciso encontrar um equilíbrio entre essa literatura mais comercial e a literatura clássica, para que a primeira pudesse continuar a existir, mas sem superar a segunda.

No Brasil, o romance de folhetim surge também no século XIX, quase juntamente com o nascimento da modalidade na Europa, sendo *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, o primeiro publicado em nosso país, em 1838, no *Jornal do Commercio*. O romance-folhetim, como acontecia na Europa, também fazia muito sucesso com o público nacional e, embora seja complicado afirmar com exatidão, devido à dificuldade de sistematizar dados da imprensa do século XIX, as vendas dos jornais e seu crescimento estavam associados aos romances por eles publicados.

O surgimento do gênero no Brasil se dá em contextos parecidos com o europeu, ou seja, a necessidade de baixar os custos de produção e assinatura dos jornais e atrair um novo público leitor, que talvez estivesse mais interessado em ler textos mais leves do que os densos artigos políticos que ocupavam boa parte dos periódicos da época.

Por sua vez, os romances publicados em suportes livrescos no Brasil do século XIX eram sobretudo destinados para a elite, pois custavam caro e as taxas de analfabetismo eram bastante elevadas. Com a difusão dos romances publicados em folhetins, autores estreados podiam arriscar, o público leitor era muito maior e mais democrático, e não raro acontecia uma leitura em voz alta dos romances de folhetins publicados nos jornais. Assim, segundo José Ramos Tinhorão,

[...] como no Brasil o comércio de livros ainda era extremamente reduzido nas décadas de 1830 e 1840, seria essa linha mais novelesca

---

<sup>152</sup> Embora este não tenha sido o primeiro artigo do crítico a abordar o *roman-feuilleton*, esse foi o que mais fez sucesso, pois dá um panorama geral da literatura daquele momento, e também porque Sainte-Beuve já era, quando daquela publicação, um dos críticos mais reconhecidos da época.

do romantismo, representada pelas histórias parceladas em folhetins, que iria influir de saída não apenas na formação do gosto dos leitores, mas na própria técnica das primeiras gerações de romancistas brasileiros<sup>153</sup>.

Na esteira desse raciocínio, Tinhorão observa que os romances de folhetim não foram sempre considerados “literatura menor”, e que teriam influenciado, quer abertamente, quer secretamente, muitos de nossos escritores mais consagrados. Nesse sentido, o pesquisador comenta que, devido ao lugar que o folhetim passou a ocupar no nosso imaginário — provavelmente porque os livros eram publicações voltadas para as elites —, foi relegado a uma segunda categoria de gênero e, por isso, foi pouco estudado pela crítica literária brasileira.

Em seu texto, que já não é dos mais recentes, Tinhorão ressalta o fato de que “centenas de romances e novelas jazem ignorados em numerosas revistas literárias ou jornais dos mais diferentes pontos do país”<sup>154</sup> e é nesse livro, chamado *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*, que o autor procura fazer um primeiro levantamento de todos os folhetins publicados até o momento em que seu estudo é lançado, no início dos anos 1990. Com base nesses primeiros dados obtidos, que reitera inúmeras vezes ser precário e insuficiente, afirma que o folhetim “jamais deixou de ser cultivado desde seu aparecimento na década de 1830 no Brasil, chegando até a atualidade sem interrupção em sua trajetória de mais de 150 anos”<sup>155</sup>.

No levantamento de 308 títulos proposto pelo pesquisador, há diversos romances publicados em série por *O Cruzeiro*, mas sua lista não contempla *O escaravelho do diabo*. Segundo Tinhorão, ele teria optado por registrar “histórias publicadas parceladamente. [...] Houve, no entanto, o cuidado de eliminar desde logo algumas ‘novelas’ que sabidamente não passavam de contos, não passando assim a configurar a imprecisão de que justificou como critério geral a identificação entre novela e romance, para fins de conhecimento da trajetória do folhetim no Brasil [...]”<sup>156</sup>.

Tendo em vista tal argumento, é possível levar em consideração que o romance policial de Lúcia Machado de Almeida tenha parecido uma novela curta para o pesquisador, uma vez que, no geral, a extensão dos folhetins publicados em *O Cruzeiro*

---

<sup>153</sup> TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994. p. 20.

<sup>154</sup> TINHORÃO, 1994, p. 35.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 45.

eram de, no mínimo, o dobro de *O escaravelho do diabo*. A título de comparação, os outros dois publicados ao longo daquele mesmo ano de 1953 tiveram as seguintes durações: *Os cangaceiros*, de José Lins do Rego, apareceu entre os números de 8 de novembro de 1952 e 27 de junho de 1953; *Siá Menina*, de Emi Bulhões Carvalho da Fonseca, entre 3 de janeiro de 1953 e 3 de outubro do mesmo ano; *A muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz (a obra literária de maior extensão publicada junto a *O escaravelho do diabo* na revista), entre 18 de julho de 1953 e 27 de fevereiro de 1954. Quando se considera o tempo que levou para ser publicado, *O escaravelho do diabo* passa a impressão de ser muito menor do que os outros, o que justificaria sua exclusão do “primeiro levantamento dos folhetins publicados no Brasil”.

Ainda sobre a publicação folhetinesca no século XX, a pesquisadora Mônica Nunes ressalta que, apesar de o mercado editorial estar já começando a se consolidar nessa época no Brasil, ainda existia uma enorme limitação, tanto do ponto de vista financeiro quanto logístico para a publicação em livro. Por isso, segundo a pesquisadora,

[...] foram muitos os escritores, que primeiramente, publicaram suas obras nas páginas dos jornais. *E isto, não apenas no século XIX, esta também foi uma prática muito utilizada por escritores e por intelectuais das universidades que publicaram seus trabalhos na imprensa paulistana, no período entre 1920 e 1964.* Das páginas dos jornais e suplementos literários, muitos livros foram feitos. Ensaios, artigos, crônicas, romances-folhetins, capítulos de livros, contos, poemas, entre outros, depois de serem amplamente divulgados nas páginas da imprensa periódica, foram, posteriormente, reunidos em livros<sup>157</sup>.

Em outras palavras, embora o século XIX seja exaustivamente citado e estudado no que diz respeito à publicação literária fatiada em periódicos da imprensa, o folhetim não é um gênero que deixa de aparecer quando da industrialização e modernização das grandes cidades brasileiras<sup>158</sup>. Ao contrário, ele encontra na modernização uma possibilidade muito maior de distribuição, permitindo que a seus romances seriados

---

<sup>157</sup> NUNES, Mônica Rodrigues. O Folhetim no século XX em jornais paulistanos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011, Recife. Anais [...]. Recife: Intercom, 2011. p. 3. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/r6-1815-1.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.

<sup>158</sup> Ainda segundo Mônica Nunes, que, em seu trabalho, dedicou-se aos folhetins publicados na imprensa paulistana no século XX (mas que apresenta dados que nos ajudam a ter um panorama de tais publicações no período), “Entre 1920 e 1964 verifica-se nos jornais paulistanos — *Correio Paulistano*, *O Estado de S. Paulo*, *A Gazeta*, *Folha da Noite*, *Folha da Manhã*, *Diário de S. Paulo* e *Última Hora* — a presença de 48 romances-folhetins. Dos veículos selecionados para este estudo, dois não publicaram este gênero literário em suas edições: *Folha da Tarde* e *Diário Popular*”. *Ibid.*, p. 8.

(assim como de seus contos, novelas e poemas) cheguem a um público leitor muito grande e variado. Como bem colocado por Hallewell,

[...] os folhetins nunca desapareceram totalmente no Brasil. Alguns autores do começo do século XX (Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto) recebiam salários regulares dos jornais para os quais colaboravam. Quase todos os romances de Lima Barreto apareceram inicialmente em forma seriada, e *Clara dos Anjos*, o último, foi publicado em forma de livro somente em 1948, vinte e quatro anos após sua publicação na *Revista Souza Cruz*. *O Galo de Ouro*, de Rachel de Queiroz, foi publicado, pela primeira vez, em capítulos, na revista *O Cruzeiro*, em 1950, assim como *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, quatro anos depois<sup>159</sup>.

No caso aqui estudado, vimos que *O escaravelho do diabo* foi publicado no auge da revista *O Cruzeiro*, quando suas tiragens chegavam a 500 mil exemplares, podendo o número efetivo de leitores ser muito superior a esse.

### 3.2. Uma aproximação da desconhecida coleção Aurora

A coleção Aurora, pouco estudada até então, é uma série criada pelas edições *O Cruzeiro* em abril de 1951, na qual foi publicada a primeira edição em livro de *O escaravelho do diabo*<sup>160</sup>.

O anúncio do lançamento do primeiro livro a integrar a coleção, que foi o romance *Asas sem voo*, de Lásinha Luis Carlos de Caldas Brito, é feito da seguinte forma na revista *A Cigarra*:

O mais recente romance da popular autora de *Naufrágio no porto*, *A terra vai ficando ao longe* e *A lua na poça da calçada*. O volume abre a coleção Aurora, que se destina ao grande público feminino. Em linhas gerais, o romance fixa um drama familiar revelado através da leitura de um Diário secreto<sup>161</sup>.

Após a publicação desse primeiro romance, os livros seguem aparecendo até o ano de 1958, quando a coleção, após ser reformulada (ao menos no design de capa, que se torna mais parecido com o das outras das edições *O Cruzeiro*), deixa de existir. Para tentar

---

<sup>159</sup> HALLEWELL, 2012, p. 237-238.

<sup>160</sup> No capítulo 4, as alterações textuais entre o folhetim e esta edição serão abordadas com mais detalhes, bem como será feita uma descrição do suporte editorial em que *O escaravelho do diabo* foi publicado no interior dessa coleção.

<sup>161</sup> SALES, Humberto. Crônica de livros. *A Cigarra*, São Paulo, p. 95, abr. 1951.

compreender a publicação do livro de Lúcia Machado de Almeida dentro dessa coleção, fez-se necessário levantar os demais títulos nela publicados e investigar se eles foram, como *O escaravelho do diabo*, lançados anteriormente como folhetim em uma das revistas dos Diários Associados. O resultado desse levantamento pode ser visualizado na tabela a seguir:

Tabela 1 – Títulos da coleção Aurora

Título	Autora	Ano	Revista	Coleção Aurora
<i>Asas sem voo</i>	Lasinha Luis Carlos	janeiro de 1950	<i>O Cruzeiro</i>	abril de 1951
<i>Anoiteceu na charneca</i>	Emi Bulhões	novembro de 1950	<i>O Cruzeiro</i>	março de 1951
<i>Órfãos de pais vivos</i>	Lasinha Luis Carlos	novembro de 1951	<i>O Cruzeiro</i>	setembro de 1952
<i>A inimiga</i>	Florence Bernard	outubro de 1951	<i>O Cruzeiro</i>	novembro de 1952
<i>Lua cinzenta</i>	Emi Bulhões Carvalho da Fonseca	inédito	inédito	julho de 1953
<i>Siá Menina</i>	Emi Bulhões	1953	<i>O Cruzeiro</i>	março de 1954
<i>Biografia de uma rua</i>	Maria Elena Fontana	inédito	inédito	1954
<i>A casa dos ciprestes</i>	Wanda Fabian	inédito	inédito	1954
<i>Uma flor sobre o muro</i>	Bárbara de Araújo	1952	<i>O Cruzeiro</i>	1955
<i>Chamas que não aquecem</i>	Lasinha Luis Carlos	inédito	inédito	1955
<i>O oitavo pecado</i>	Emi Bulhões Carvalho da Fonseca	inédito	inédito	1955
<i>Joia</i>	Emi Bulhões Carvalho da Fonseca	1948	<i>O Cruzeiro</i>	1955
<i>O escaravelho do diabo</i>	Lúcia Machado de Almeida	1953	<i>O Cruzeiro</i>	1955
<i>Rio vivo</i>	Maria da Conceição Neves Aboud	inédito	inédito	1956
<i>Pedras altas</i>	Emi Bulhões	1949	<i>O Cruzeiro</i>	1956
<i>Arde uma chama nas trevas</i>	Francisca de Basto Cordeiro	inédito	inédito	1956
<i>A terra vai ficando ao longe (2 volumes)</i>	Lasinha Luis Carlos	1947	<i>O Cruzeiro</i>	1957
<i>A vela e o temporal</i>	Alvina Gameiro	inédito	inédito	1957
<i>O grande pecado</i>	Florence Bernard	1946	<i>O Cruzeiro</i>	1958

<i>Onde a floresta canta</i>	Simonetta Bufferly. Tradução de Sandra Rosa	inédito	inédito	1958
------------------------------	--	---------	---------	------

Fonte: Elaboração própria

De vinte livros publicados, nove foram pela primeira vez editados na coleção Aurora. Porém, desses cuja primeira aparição se deu nela, a única escritora estreante é Simonetta Bufferly. As outras autoras ou já haviam sido publicadas na própria coleção, caso de Emi Bulhões Carvalho da Fonseca e Lasinha Luis Carlos, as duas que têm mais livros integrantes da coleção e que tiveram outros títulos lançados pelo selo Edições O Cruzeiro, ou já tinham colaborado em um ou mais periódicos dos Diários Associados. Florence Bernard é o pseudônimo de Lourdes Gonçalves, que precisou assinar com outro nome o livro *O grande pecado*, devido à pressão familiar. Além de romancista de sucesso de público e crítica, Lourdes Gonçalves foi publicitária.

As escritoras Maria Elena Fontana e Wanda Fabian já haviam publicado contos em *Cruzeiro* e *A Cigarra*, sendo a segunda muito bem acolhida pela crítica com seus outros romances e suas peças teatrais. A escritora maranhense Maria da Conceição Neves Aboud, por sua vez, publicara, anos antes, um folhetim chamado *A ciranda da vida* na revista *O Cruzeiro*, e depois passou a integrar a Academia Maranhense de Letras. Já a jornalista Francisca de Basto Cordeiro traduziu, entre outros títulos, *E o vento levou*, além de ser poeta e colaborar no *Correio da Manhã* nas áreas de literatura e letras. Alvina Gameiro era poeta piauiense e colaborava frequentemente na imprensa fora do eixo Rio-São Paulo. Da última delas, a estreante Simonetta Bufferly, sabe-se ser descendente de italianos, motivo pelo qual seu livro, apesar de contar uma história brasileira, provavelmente precisou ser traduzido<sup>162</sup>.

*O escaravelho do diabo*, nessa breve coleção, é o único romance policial. Os outros livros giram em torno de temas como dramas familiares ou dramas conjugais escritos por mulheres para o público feminino. A única hipótese possível para a publicação do livro de Lúcia Machado de Almeida dentro dessa coleção é o fato de ela

---

<sup>162</sup> Para saber mais sobre a vida e a obra de algumas das autoras publicadas pela coleção Aurora (ou, ao menos, aquelas que tiveram certa visibilidade), recomenda-se consultar o *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, também organizado por Nelly Novaes Coelho (São Paulo: Escrituras, 2002).

ser uma mulher com algum relevo e projeção social já à época, como eram as outras escritoras editadas<sup>163</sup>.

Na imagem a seguir, há um anúncio na revista *A Cigarra* com alguns dos títulos publicados pela coleção:

Figura 4 – Anúncio da coleção Aurora

*Coleção Aurora*

**O ESCARAVELHO DO DIABO** — Lúcia Machado de Almeida — História de uma cidade dominada pelo terror desencadeado por uma série de crimes misteriosos. — Preço: Cr\$ 50,00.

**CHAMAS QUE NÃO AQUECEM** — Lúcia Leal Carlos — Uma análise realista do drama do adultério, retratando o egoísmo masculino em choque com a dedicação de uma mulher. — Preço: Cr\$ 40,00.

**UMA FLOR SOBRE O MURO** — Sábere de Araújo — História de uma professora do interior, que se liberta de um conflito íntimo pelo milagre do amor. — Preço: Cr\$ 30,00.

**JÓIA** — Emi Bulhões Carvalho de Fossaca — Um romance que estuda os cinco problemas fundamentais da mulher: o casamento, a maternidade, o amor, a religião e a idade. — Preço: Cr\$ 60,00.

**A INIMIGA** — Florence Bernard — Uma história de forte realismo, fixando o drama de uma mulher desquitada. — Preço: Cr\$ 25,00.

**O OITAVO PECADO** — Emi Bulhões Carvalho de Fossaca — História de um conflito familiar que culmina com o vingança executada por um marido... após a sua morte. — Preço: Cr\$ 60,00.

**BIOGRAFIA DE UMA RUA** — Maria Elena Fontana — O drama de uma família envolvendo todos os moradores de uma rua. — Preço: Cr\$ 30,00.

**LUA CINZENTA** — Emi Bulhões Carvalho de Fossaca — História da vida íntima de um casal e do clima que destrói a felicidade de uma espécie. — Preço: Cr\$ 25,00.

**A CASA DOS CIPRESTES** — Wanda Fabian — O drama de duas famílias incompatíveis em consequência do amor contrariado de dois jovens. — Preço: Cr\$ 30,00.

Em todas as Livrarias ou pelo Serviço de Reembolso Postal — Edições O CRUZEIRO — Rua do Livramento, 203 - Rio de Janeiro

Fonte: *A Cigarra* (1956).

<sup>163</sup> O estudo da coleção Aurora não será aprofundado nesta dissertação. Durante o levantamento da publicação dos títulos, foi possível encontrar perfis e entrevistas com as escritoras, principalmente nos meios de comunicação pertencentes ao grupo de Assis Chateaubriand, o que deixa entrever as origens e o nível educacional de todas as autoras publicadas pela coleção.

### 3.2.1 Recepção de *O escaravelho do diabo* nas edições *O Cruzeiro*

Após o texto passar para sua primeira publicação em livro, em novembro de 1955, notas e críticas na imprensa começam a aparecer com mais expressão. No mês de lançamento, mais uma vez *O Jornal* abre espaço para a autora de *Estórias do fundo do mar*. Com título “O escaravelho do diabo”, a nota diz:

Depois de haver realizado alguns dos melhores livros de literatura infantil com que cortam as letras brasileiras e, também, um admirável guia de Sabará, a escritora Lúcia Machado de Almeida escreveu um romance que, publicado na revista *O Cruzeiro*, alcançou o maior interesse público. Referimo-nos a *O escaravelho do diabo*, romance policial, agora publicado em livro. Narrativa fascinante, em que se mesclam mistério e suspense, este romance nos apresenta a aventura de um estudante em face de uma sucessão de crimes sem explicação praticados por estranhos escaravelhos. Não havia na ficção brasileira um livro desse gênero, realizado com tal maestria e poder de sedução (*O Cruzeiro*, capa de Arcindo Madeira, 173 pgs, Crs 60,00)<sup>164</sup>.

A resenha breve começa muito bem, mas, ao que tudo indica, o redator não leu *O escaravelho do diabo* (e nem o folhetim) antes de escrever a nota, pois não comenta o ponto principal do enredo, que é o assassinato dos personagens ruivos da cidade pequena, e ainda incrimina os insetos, transformando a narrativa em uma obra que beira a literatura fantástica, com escaravelhos assassinos.

No mês seguinte, em dezembro, no mesmo jornal, a coluna de Otto Schneider sobre livros menciona o lançamento da editora do mesmo grupo de seu jornal:

Lúcia Machado de Almeida vinha se dedicando, quase exclusivamente, ao gênero infantil, tendo publicados seis volumes pelas Edições Melhoramentos. Apareceu em seguida com “Passeio a Sabará”, que mereceu o prêmio Othon Bezerra de Melo e agora surpreende seus leitores com uma autêntica novela de mistério: *O escaravelho do diabo*, com muito suspense e acontecimentos macabros. Na Coleção Aurora, das Edições O Cruzeiro<sup>165</sup>.

Ainda em *O Jornal*, o jornalista Valdemar Cavalcanti<sup>166</sup> comenta as produções femininas, sobre as quais “se poderia dizer, com uma ponta de exagero talvez, que nesse

---

<sup>164</sup> O ESCARAVELHO do diabo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, n. 10805, 27 nov 1955. revista, p. 4.

<sup>165</sup> SCHNEIDER, Otto. Livros. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 6, 16 dez. 1955.

<sup>166</sup> CAVALCANTI, Valdemar. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 32, 22 jan. 1956.

campo vêm metendo os homens no chinelo. É correr os olhos pelas últimas novidades e ver que nos vários gêneros e setores de ação elas se põem em destaque”. Em seguida, enumera diversos romances publicados por mulheres recentemente, e entre eles, claro, está nosso *Escaravelho*.

No *Correio da Manhã*, o jornalista Saldanha Coelho, na coluna “Artes e Homens”, também repercute os lançamentos recentes no mundo dos livros, entre eles, o das Edições O Cruzeiro, incluindo um comentário de Guilherme de Almeida a respeito da obra de sua cunhada:

Guilherme de Almeida, a propósito desse romance de Lúcia Machado de Almeida, disse o seguinte: “Da novela policial guardam estes pequenos episódios todo o sabor do gráfico literário do mistério: o enunciado enigmático, o raciocínio dedutivo, a decifração surpreendente e a explicação satisfatória”<sup>167</sup>.

O comentário do poeta ao romance policial comercial publicado em uma coleção de romances femininos nos parece um pouco impreciso, quase “saindo pela tangente”.

Já na *Folha de S. Paulo*, no caderno Movimento Literário, uma fotografia de Lúcia Machado de Almeida ilustra a breve chamada sobre o lançamento das Edições O Cruzeiro na coluna “Binário”, que enumera as novidades literárias no Brasil e no exterior:

Mais um livro de Lúcia Machado de Almeida — E diferente da série que até aqui publicou. De fato, até certo tempo, a autora de *Atíria*, a *borboleta*, se dedicara à literatura infantil, criando um mundo de interesse plástico e sensível, com dons de composição, enredo, desfecho e poesia. [...] Agora, em que tente o paragrafismo, envereda para outro gênero de literatura — o romance policial. Não comprova apenas ampla imaginação, acrescenta a este gênero tão explorado e sempre mutável de qualidades de boa estruturação: episódios dentro de um nexos de surpresa; aura de mistério, com interesse crescente, solução final, evidenciando raciocínio dedutivo. Parece-nos que *O escaravelho do diabo*, das Edições O Cruzeiro, é ótimo exercício de planificação de enredos na pauta melhor do gênero policial<sup>168</sup>.

No jornal *Diário Carioca*<sup>169</sup>, no caderno Artes e Letras, Renato Jobim o chama de um “thriller brasileiro”, afirmando que “A nossa tão escassa literatura policial subitamente se enriquece com a publicação desse livro de mistério que traz, de fato, os

---

<sup>167</sup> COELHO, Saldanha. Artes e Homens. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 19248, 23 dez. 1955. Singra, p. 2.

<sup>168</sup> FOLHA DE S.PAULO. Binário. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 jan. 1956.

<sup>169</sup> JOBIM, Renato. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p., 4 dez. 1955.

atributos salientados por Guilherme de Almeida em apreciação crítica” e reproduz exatamente o mesmo trecho citado na resenha do *Correio da Manhã*. Roberto Jobim, porém, arrisca fazer uma leitura interpretativa pouco mais profunda do que seus colegas de outros periódicos, mas ainda assim, enxuta. Reproduzimos a seguir:

Preocupou-se a autora — pelo que se percebe — com prender o interesse do leitor pela rápida e inesperada movimentação das cenas; o estilo, por isso, é simples e direto, o mesmo que predomina na demais novelas policiais. Logo às primeiras páginas, deparamos com esta cena pavorosa: “Hugo estava deitado no leito, com uma comprida espada fñcada no peito, do lado esquerdo!”. Descreve-se a perigosa aventura de um estudante e a sucessão de eventos trágicos a que se achavam ligados estranhos escaravinhos.

Apesar do esforço em se deter mais ao enredo do livro, a resenha também transmite a impressão de que o autor desse comentário não o teria lido, ou lido sem atenção, pois também deixa passar batido o fio condutor da trama, que é o assassinato misterioso das pessoas de cabelos “afogueados” da cidade. Esse tipo de resenha na imprensa também dá margem à dedução de que o livro talvez não tivesse textos de quarta capa ou orelha, porque, se tivesse, com certeza aprofundaria mais nesse quesito<sup>170</sup>.

Em 30 de dezembro de 1956, o jornal *O Estado de São Paulo* faz aquele tradicional balanço do ano no campo cultural mantido pela imprensa até os dias atuais. Embora não se aprofunde na análise de nenhum livro citado, a matéria, que tem como título “Mais de 1500 livros editados em 1956” pretende “registrar, na medida do possível, o aparecimento das obras de autores brasileiros que se nos afiguraram mais significativas do ponto de vista literário — e isso entendida a literatura como livre manifestação do espírito”<sup>171</sup>. Naquele ano de 1956 fora publicado *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, na coluna já lembrado com a reverência que o livro sustentaria nas décadas vindouras.

A reportagem começa a seção “Romance” com o livro de Guimarães Rosa, depois lista um único outro volume escrito por um homem, o romance *Montanha*, de Ciro dos Anjos. Em seguida, o texto passa para “o setor feminino”. O jornalista enumera três obras de Lucia Benedetti; depois *Cinza e vinho*, de Ligia Junqueira Caiubi; *Um amor aos vinte anos*, de Irene Tavares de Sá; *Pedras altas*, de Emi Bulhões; e conclui: “Lúcia Machado

---

<sup>170</sup> Infelizmente, a edição consultada de *O escaravelho do diabo* publicada em 1955 estava encadernada em capa dura, inviabilizando a análise de sua primeira e quarta capas.

<sup>171</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. Mais de 1500 livros editados em 1956. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 13, 30 dez. 1956.

de Almeida apresentou uma novidade no campo da ficção brasileira, o romance policial *O escaravelho do diabo*”.

Assim, vemos que a obra, em sua primeira publicação em livro, teve uma cobertura relevante na imprensa nacional. Embora não tenham sido leituras alentadas, servem para divulgar e sustentar a imagem de Lúcia Machado de Almeida como uma autora já consagrada que se voltava a um novo gênero literário. No entanto, quase duas décadas adiante, esse “desvio” na rota seria corrigido, e seu romance policial incluído em uma nova coleção dirigida ao público escolar.

### **3.3 Mercado editorial no Brasil e a Ática: um panorama**

Como já visto nesta dissertação, tanto a imprensa quanto o mercado editorial tiveram um momento de expansão e profissionalização que remonta ao começo do século XX. No caso do mercado editorial, o prelo oficial no Rio de Janeiro só é inaugurado em 13 de maio de 1808, com o objetivo de contribuir e expandir a educação pública. Depois de décadas de proibições e restrições à publicação e a comercialização de livros, nossa indústria livreira começa a dar seus primeiros passos em direção a uma expansão e posterior profissionalização. O monopólio gráfico da imprensa régia seria mantido até 1822, período em que produziu mais de mil itens. Entre despachos e papelada burocrática, lista-se a impressão de publicações “que estavam direta ou indiretamente relacionadas com problemas de interesses do governo: economia, política, geografia, agromensura, medicina, saúde pública, até desenho e astronomia, pois eram matérias do currículo da Academia Militar”<sup>172</sup>.

Além destes, havia a impressão de livros para a Livraria Paulo Martin e outros livreiros cariocas, com o objetivo de aumentar a renda do prelo. O livreiro Paulo Martin Filho, segundo Hallewell, “mandava imprimir romances, contos, folhetos políticos, poemas e orações fúnebres que vendia em sua loja, na rua da Quitanda, 34”. Essa loja seria a livraria mais importante do Rio de Janeiro até 1823, quando, após o fim do monopólio da Imprensa Régia, a cidade já tinha um número maior e mais consistente de publicações e lojas voltadas ao comércio livreiro, que seria predominante em nosso país.

No entanto, na província, nota-se uma atividade livreira que também começava a se firmar. Hallewell cita que em “1883 o catálogo da casa Garraux, livraria em São Paulo, que apresentava quatrocentas obras impressas na província, ou mais ou menos 11% de

---

<sup>172</sup> HALLEWELL, 2012, p 117.

todos os títulos então existentes no país”<sup>173</sup>. O estudioso frisa, ainda, que, a partir dessa época até o começo do século seguinte, os autores de literatura eram responsáveis pela impressão de seus próprios livros, o que fazia com que muitas das obras literárias fossem impressas em cidades provincianas, como é o caso de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz (impresso em Fortaleza), *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida (impresso na Paraíba), entre outros<sup>174</sup>.

Ao longo do final do século XIX e início do XX, a expansão dessa atividade vinculada ao livro no Rio de Janeiro é perceptível, com o surgimento de casas editoriais como a Garnier, responsável pela publicação de Machado de Assis, e que se consolidou como a maior casa editorial do país até as primeiras décadas do século XX. Diferentemente das outras editoras do século anterior, a casa Garnier imprimia suas obras além-mar, na França (em sua maioria) ou na Inglaterra, uma vez que a indústria gráfica era incipiente até então do lado de cá do Atlântico.

Paralelamente, a edição de livros na cidade de São Paulo ainda era muito menos intensa, já que a hoje maior cidade do Brasil era, à época, pequena e provinciana. O contexto passa por uma transformação quando a faculdade de direito do largo São Francisco é inaugurada em 1828, a terceira instituição de ensino superior de direito fundada em solo brasileiro. Com isso, a cidade transforma-se, aos poucos, em uma “Coimbra brasileira”, trazendo para o entorno da universidade locais que atendessem ao público estudantil: um teatro, tabernas, uma livraria e até mesmo uma gráfica, que imprimiria as primeiras publicações em solo paulistano.

Em 1855, após um breve período em que a faculdade de direito sofreu com certa instabilidade de crescimento, a cidade já tinha três livrarias e três gráficas e, em 1860, Baptiste Louis Garnier, das edições Garnier, abre uma filial na cidade de São Paulo cuja administração fica a cargo de Anatole Louis Garraux. A filial se chamaria, então, Casa Garraux. Ao longo das décadas seguintes, com o crescimento urbano de São Paulo proporcionado, sobretudo, pelo cultivo do café, a cidade ganha ares de cidade grande, atingindo o auge do desenvolvimento a partir de 1890, com a chegada de migrantes de diversas partes do país (sobretudo do Nordeste).

---

<sup>173</sup> HALLEWELL, 2012, p. 133.

<sup>174</sup> Para se aprofundar nas atividades de impressão livreira na província, ver o capítulo 3 de HALLEWELL, 2012, “Silva Serva”.

Contudo, mesmo com essa pujança econômica, a indústria livreira em São Paulo ainda não era, em fins do século XIX, tão relevante quanto a carioca. A esse respeito, Hallewell registra que

[...] São Paulo ainda tinha apenas oito livrarias: a metade das existentes no Rio de Janeiro em 1820! A atividade editorial praticamente cessara, mesmo que os irmãos Teixeira, primordialmente importadores de livros portugueses, tenham publicado as *Poesias*, de Olavo Bilac, e o romance naturalista *A carne*, de Júlio Ribeiro, ambos em 1888 e ambos impressos em Portugal. [...] Eram agora tão fáceis as comunicações com Rio de Janeiro — e com a Europa — que até mesmo as escassas edições locais para a faculdade de direito já não eram necessárias<sup>175</sup>.

A cidade de São Paulo e seus entornos, assim como as demais manchas urbanas do Brasil, ingressam no século XX com um crescimento intelectual e de consumo muito mais expressivo, como já abordado neste trabalho, chegando à atuação de Monteiro Lobato no setor editorial, ao surgimento de publicações voltadas a públicos até então ignorados (ou quase totalmente ignorados) pelo mercado consumidor, o que propicia a criação de revistas como a *Cruzeiro* e o surgimento e crescimento de gêneros literários mais segmentados, como os romances de folhetim e os romances de entretenimento, além da já mencionada literatura voltada para as infâncias.

Da mesma maneira, vemos nascer movimentos como o modernismo, que se manifestou nas mais diversas expressões de arte, buscando uma linguagem e uma maneira de fazer artístico que fossem inovadoras e grandiosas como as cidades que despontavam aqui e ali em um país até então de maioria da população rural e analfabeta.

Nos anos 1930, acontece a Revolução Constitucionalista. De modo geral, as transformações que se seguiram a esse fato fizeram com que um Ministério da Educação fosse criado, centralizando o poder administrativo nacional, e com que a Constituição de 1934 fosse promulgada, trazendo avanços políticos e democráticos. Nesse período, mais especificamente entre 1930 e 1937,

[...] havia um fator econômico de importância avassaladora [...]: o efeito catastrófico da depressão mundial sobre o poder aquisitivo externo dos mil-réis, que resultou no preço proibitivo dos livros importados, até então predominantes no mercado brasileiro. [...] Mas o crescimento da edição de livros foi fenomenal [...]. As cifras relativas a São Paulo (as únicas de que dispomos) sugerem uma taxa de

---

<sup>175</sup> HALLEWELL, 2012, p. 344.

crescimento, na produção de livros, entre 1930 e 1936, de mais de 600%<sup>176</sup>.

É em meio a esse crescimento sem paralelos na indústria do livro brasileira que vemos despontar Lúcia Machado de Almeida e outros autores e autoras de literatura infantil, mas não só. A literatura brasileira ganha força, e nomes canônicos surgem nesse mesmo contexto. Em fins da década de 1940, com o término da Segunda Guerra, essa expansão veloz começa a desacelerar, e o mercado editorial brasileiro passa a falar em “crise”.

Algumas décadas mais tarde, no início dos anos 1970, em plena ditadura militar, o Brasil passava pelo que ficou conhecido como “o segundo ciclo industrial”, com um aumento dos padrões de consumo da classe média e o empobrecimento das camadas mais baixas da população. Esse momento tem a ver com a expansão das indústrias e dos serviços iniciada com o golpe militar de 1964, que “impôs um novo arranjo na participação do capital estrangeiro na economia brasileira”<sup>177</sup>. A década é marcada ainda (e conseqüentemente) pela expansão sem precedentes das editoras e dos títulos publicados dirigidos à escola, que também vivia uma expansão inédita das redes públicas e privadas. Por esse crescimento, credita-se em especial a dois acontecimentos: em primeiro lugar, à “pressão popular para que o Estado assumisse sua responsabilidade de oferecer o ensino primário gratuito e obrigatório estabelecido na Constituição de 1946”; em segundo, à “estruturação de todos os níveis do ensino estabelecida pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB) da Educação Nacional”<sup>178</sup>. Apesar dessas demandas, seja popular, seja por meio de legislação, o Estado não investiu na infraestrutura necessária para a educação. Dessa forma,

[...] as matrículas nos níveis básicos do ensino não dão conta do crescimento populacional e, no ensino superior, a insuficiência de vagas será responsável pela crise dos excedentes, que desembocará na reação estudantil no final da década de 1960 e na resposta do regime com o incentivo à expansão do ensino privado, particularmente o superior, ao lado das medidas repressivas destinadas a qualquer contestação a esse modelo<sup>179</sup>.

---

<sup>176</sup> HALLEWELL, 2012, p. 465.

<sup>177</sup> MORAES, Didier Dias de. *Design de capas do livro didático: a editora Ática nos anos 1970 e 1980*. São Paulo: Edusp: Com-Arte, 2017. p. 71.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>179</sup> MORAES, 2017, p. 70-71.

De acordo com Sandra Reimão, apesar do “milagre econômico”, a política de consumo cultural da época, no entanto, não era outra senão “a da censura e do expurgo”<sup>180</sup>. Diante desse quadro, a pesquisadora levantou a quantidade de livros publicados no período, saindo de 0,8 livros por habitante em 1971 e chegando a 1,8 no último ano da década.

Para tentar compreender de que maneira os livros cresceram em número durante uma década marcada primeiro pela censura dos produtos culturais e, depois, pela desaceleração econômica, a pesquisadora divide o período em três fases:

[...] um, até 1974, que se caracteriza pela ausência de uma política cultural e pela atitude da supressão, repressão e expurgo; um segundo, a partir de 1975, marcado pela política nacional de cultura (PNC), formulada por Ney Braga e pelo Conselho Federal de Educação e outro, ainda, a partir de 1979<sup>181</sup>.

Reimão leva em conta ainda dois outros dados para entender o crescimento do número de livros por habitantes nesse período: a queda da taxa do analfabetismo (de 39% para 29%) entre 1970 e 1980 e o aumento do número de estudantes universitários, que nesse mesmo intervalo de tempo passa de 100 mil para 1 milhão<sup>182</sup>. No que diz respeito aos livros didáticos, o mesmo crescimento é observado, de acordo com os dados levantados pelo pesquisador Didier Dias de Moraes: “Hallewell menciona a existência de 2500 títulos didáticos à venda em 1968, produzidos por sessenta editoras (embora 80% deles pertencessem a apenas 16); o Sindicato Nacional dos Editores de Livros menciona 5986 títulos em 1969”<sup>183</sup>. Moraes aponta também que esse crescimento dos livros didáticos foi “favorecido por subsídios e pela compra governamental, a partir da formação da Comissão Nacional do Livro Técnico e Didático (COLTED), em 1966, e de financiamento da Unites States Agency for International Development (USAID) no valor de 9 milhões de dólares para a compra e distribuição de livros, que chegou a quase 16 milhões de exemplares em 1969”<sup>184</sup>.

---

<sup>180</sup> REIMÃO, Sandra. *O mercado editorial brasileiro: 1960-1990*. São Paulo: Fapesp: Com-Arte, 1996, p. 56-57.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 62-63. A pesquisadora ressalta que o crescimento universitário no período tem como base o incentivo ao capital privado feito no período, resultando em uma transferência da tarefa da expansão do ensino superior e também de parte do ensino de primeiro e segundo graus. Quanto às taxas de alfabetização que cresceram, ela ressalta serem resultado de diversas campanhas estatais, civis e eclesiásticas.

<sup>183</sup> MORAES, 2017, p. 71.

<sup>184</sup> MORAES, 2017, p. 72.

É inegável que o crescimento da leitura e do consumo de livros nesse período merece uma avaliação mais cuidadosa, mas, ao que tudo indica, no centro desse crescimento encontra-se a ampliação da escola, a conseqüente necessidade por títulos que auxiliassem os estudantes a ler, e outros fatores que serão abordados a seguir, quando o surgimento da *Ática* e sua relação sempre entrelaçada com a educação brasileira terão maior enfoque.

### 3.3.1 *O surgimento da Ática e o fenômeno Vaga-Lume*

Nos anos 1970, além do crescimento da rede escolar, notava-se uma movimentação na área cultural. Apesar de fortemente marcada pela censura, a indústria cultural de massa se transformava, com fortes influências internacionais. Também havia o fato de a televisão ter se tornado, naquela década, o veículo de maior impacto e penetração social. Juntamente com essas transformações, surge um nicho até então não visto por aqui: uma indústria cultural voltada para a juventude, público antes desconsiderado pelos veículos midiáticos, pela publicidade e pelo capital<sup>185</sup>.

Assim, é nesse momento único de expansão do mercado editorial e da rede escolar (além do surgimento de uma cultura de massa segmentada para a juventude) que a editora *Ática* é fundada em São Paulo, em 1965. A história da casa editorial tem início nove anos antes: em uma tentativa de tentar suprir as demandas educacionais surgidas com a política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, os futuros fundadores da *Ática* reúnem-se para fundar o Curso de Madureza Santa Inês, espécie de programa que hoje é conhecido como supletivo. O curso surge com a função de cobrir tanto a falta de vagas no ensino regular quanto para propiciar a conclusão dos estudos de “um grande número de brasileiros que agora dependiam dessa formação para inserir-se no novo mercado de trabalho que se constituía com a expansão da indústria e dos serviços”<sup>186</sup>.

O Curso de Madureza Santa Inês forma, em 1962, a Sociedade Editora do Santa Inês Ltda. (SESIL), empresa criada para melhorar a qualidade de impressão das apostilas do programa e ampliar a quantidade, já que o número de alunos só crescia. Desde sua criação, na década anterior, o Santa Inês já produzia apostilas mimeografadas para serem usadas como material didático (no lugar de livros didáticos externos) e, com a criação da SESIL, que posteriormente daria origem à *Ática*, as apostilas passaram a ter acabamento

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 73-74.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 121-122.

“de livro brochura protegido por uma capa, preferencialmente ilustrada, como a inserção no mercado exigia”<sup>187</sup>.

A Ática é fundada, então, para dar vazão comercial à produção didática do Santa Inês, que, quase uma década mais tarde, tornava-se mais conhecido, já que as taxas de aprovação dos alunos nos exames oficiais eram elevadas. Didier Dias de Moraes afirma que “um ano depois da fundação, em 1966, a editora Ática contava já com 23 títulos em catálogo, alguns com relativo sucesso, como *Noções de literatura brasileira*, de Y. Fujiyama, e *Geografia do Brasil*, de Antônio Narvaes”<sup>188</sup>. O pesquisador acrescenta que, diante do desafio de conquistar acesso ao público-alvo da editora e conseguir divulgar os livros,

[...] entrou a percepção e a criatividade do principal fundador do Curso de Madureza Santa Inês [...], Anderson Fernandes Dias, que, com base em sua experiência de médico, teria tomado como modelo os promotores de laboratórios farmacêuticos para a constituição de equipes de divulgação nas escolas e a confecção de um cadastro com base nessas visitas<sup>189</sup>.

A essa inovação do ponto de vista comercial, junta-se a inovação gráfica e editorial, que aos poucos seria reproduzida pelas demais editoras didáticas Brasil afora: os livros do aluno tinham espaço para preenchimento de resposta, algo que acontece até os dias de hoje, e que faz com que o livro didático só possa ser usado uma única vez. O material do professor, assim como é atualmente, pela primeira vez trazia orientações didáticas, sugestões de uso, além de apresentar as resoluções dos exercícios e das atividades do livro do estudante. Sobre essa relação da Ática com o corpo docente, pode-se dizer que a casa editorial foi pioneira na preocupação de construir um bom relacionamento com os professores, visando a adoção de seu material didático:

[...] o que a editora propunha ao professor era a atraente possibilidade de manipular conhecimento orientado, dirigido e padronizado ao redor de critérios compatíveis que atendiam às necessidades do corpo docente, nem sempre bem formado ou mesmo em condições para

---

<sup>187</sup> MORAES, 2017, p. 122. Didier ressalta, ainda, o reconhecimento que o curso de madureza tinha em relação ao posicionamento crítico de seus professores e às discussões em sala de aula, mesmo após o Golpe de 64.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>189</sup> *Ibid.*

usufruir de informações que se multiplicavam com a rapidez inerente a processo de modernização mais geral da sociedade brasileira<sup>190</sup>.

Dessa forma, com foco em produção nacional (de acordo com Hallewell, 95% dos títulos da editora eram de autores brasileiros) e obtendo bons resultados de venda desde sua fundação, o número de livros publicados pela editora cresceu muito com o passar das décadas: em 1968 foram nove livros publicados, em 1970, 22 e, em 1980, 98 títulos<sup>191</sup>.

O motivo dessa aceitação no mercado foi, como visto, a dupla inovação proposta pela editora na concepção do livro didático e na forma de vendê-lo.

Ademais, no início da década de 1970, são criadas pela editora duas coleções paradidáticas: as séries Bom Livro — que reunia clássicos de literatura brasileira e portuguesa, com uma introdução que contextualizava a obra e seu autor para o aluno de ensino médio (antigo colegial), além de ter notas de rodapé que explicavam alguns termos difíceis ou que soassem antiquados aos estudantes — e Vaga-Lume — com livros paradidáticos de autores brasileiros contemporâneos voltados ao público infantojuvenil, concebida para preencher a lacuna de paradidáticos então existente no primeiro grau. Como se vê, ambas as séries tinham o objetivo de inserção na rede escolar. A primeira era voltada ao estudante de segundo grau e a segunda, para o de primeiro grau, trazendo narrativas mais ágeis e, portanto, mais atraentes para a idade.

Os livros da Vaga-Lume eram ilustrados e a produção, de baixo custo, o que resultava em um produto barato e de boa qualidade editorial. Os livros vinham com um Suplemento de Trabalho, algo comum hoje, mas que foi criado pela Ática:

[...] note-se que a inovação dos suplementos foi criação da Ática, editora da Vaga-lume, conforme afirmou-se anteriormente, baseada em informações da própria editora. A série acompanha a tendência da época e é lançada com as fichas de leitura, de modo a ser utilizada em sala de aula, seguindo as determinações do MEC<sup>192</sup>.

A concepção da coleção, assim como aconteceu com os livros didáticos da editora, também foi feita em conjunto com o público que seria responsável por sua boa aceitação: os professores. Segundo Jiro Takahashi, um dos criadores da Vaga-Lume:

---

<sup>190</sup> BORELLI, Silvia. Ática: história editorial, mercado local e internacional de bens simbólicos. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 1., 2004, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: UFF, 2004. p. 2.

<sup>191</sup> HALLEWELL, 2012, p. 616.

<sup>192</sup> MENDONÇA, Catia Toledo. *À sombra da Vaga-Lume: análise e recepção da série Vaga-Lume*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. p. 87.

[...] para contar com a participação do público externo, foram convidados pequenos grupos de professores com quem passamos a trocar ideias sobre o formato, os temas, os estilos, as ilustrações, as atividades, a apresentação, para chegarmos ao conceito do livro modal da série.

E o grande diferencial, para a época, foram os testes que fazíamos com os alunos que liam os nossos originais e opinavam sobre eles. Um aspecto que solicitávamos aos professores que fosse observado era o tempo de leitura dos estudantes.

Achávamos que, quando o leitor lesse em pouco tempo, poderia ser um forte sintoma de que ele tinha gostado muito, a ponto de privilegiar a leitura em relação a outras atividades lúdicas<sup>193</sup>.

A inovação da coleção se deu também em seu projeto gráfico. Tudo, do formato do livro à paginação, foi pensado para que os volumes publicados pela coleção formassem um novo conceito de material extraclasse. A parte visual dela ficou a cargo de Ary Normanha, que sugeriu ilustrações mais funcionais, baseando-se em conceitos de Barthes, e “trouxe para a série ilustradores provindos da imprensa e da publicidade, como Milton Rodrigues Alves, Mário Cafiero, Jayme Leão e vários outros”<sup>194</sup>.

Como nos bem-sucedidos livros didáticos da Ática, a Vaga-Lume trazia uma linguagem mais informal e direta, e valia-se de jogos e histórias em quadrinhos em seus aparatos e Suplemento de Trabalho, aproximando-se do público estudantil de maneira inédita e completamente inovadora. Tal cuidado está de acordo com aquilo já comentado aqui: que estava em marcha uma transformação da indústria cultural, que levava em consideração a presença de uma juventude que se tornava mercado consumidor e, mais importante, que a Ática estava acompanhando, respondendo a e estimulando isso na hora e no momento certos.

Como Silvia Borelli aponta, foi um conjunto de decisões que fizeram da Ática uma editora diferenciada. Conceber o livro didático de forma inovadora, criar coleções paradidáticas e universitárias e, por fim, “destinar, prioritariamente, a produção editorial aos novos personagens que irrompem no cenário brasileiro: estudantes de 1º e 2º graus e de faculdades que proliferam aos borbotões a partir dos anos 1970 no Brasil”<sup>195</sup>.

Mais tarde, tamanha a boa aceitação da Vaga-Lume, a Ática reformularia seus livros didáticos para que fossem mais parecidos graficamente com os de suas coleções

---

<sup>193</sup> TAKAHASHI, Jiro. Os primeiros voos e as primeiras luzes da Vaga-Lume. [São Paulo]: Coletivo Leitor, 2018. Disponível em: <https://www.coletivoleitor.com.br/historia-colecao-vagalume/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> BORELLI, 1996, p. 129.

paradidáticas, contratando para a empreitada os designers responsáveis pelas coleções Vaga-Lume e Bom Livro: “[...] será só após a configuração visual das obras do segmento não didático e paradidático que essa preocupação será passada para os didáticos, com a contratação de Ary Normanha para a execução das capas e de alguns projetos gráficos de miolo e, em seguida, de Mário Cafiero”<sup>196</sup>.

Fernando Paixão, antigo editor da coleção Vaga-Lume, afirmou, em depoimento a Silvia Borelli<sup>197</sup>, que, com o passar do tempo e da publicação de vários títulos de sucesso entre os estudantes, muitos professores começaram a recomendar os livros da série para suas turmas sem nem mesmo os terem lido, tamanhos a importância e o reconhecimento que a coleção conquistou ao longo do tempo.

Portanto, com a chegada da Vaga-Lume, pode-se afirmar que a editora confirmou a mudança que já vinha operando no mercado de livros didáticos e paradidáticos no país. Segundo Silvia Borelli:

a consolidação desse projeto editorial gerou mudança nos hábitos de leitura: a indicação privilegiada para alunos de 5<sup>a</sup> a 8<sup>a</sup> séries, por exemplo, deixou de ser a dos clássicos, e os livros adotados passaram a ser os didáticos e os paradidáticos. Alteraram-se os princípios que orientavam o processo educacional, e a formação intelectual cedeu lugar a um estilo mais informativo e padronizado, porém com alternativas diversificadas<sup>198</sup>.

A coleção Vaga-Lume tem, hoje, cerca de cem títulos em seu catálogo. Entre os autores, há nomes como Marcos Rey, Maria José Dupré, Narbal Fontes, Marçal Aquino, Luiz Puntel e Lúcia Machado de Almeida. A respeito do catálogo da coleção, a pesquisadora Catia Toledo Mendonça comenta:

Formada por mais de noventa livros, escritos em épocas muito diferentes, por vários autores, essa série é vista, pela maioria das pessoas, como um bloco, de modo a se considerarem todas as obras da mesma forma e qualidade. Tal fato tem sido muito prejudicial à série, uma vez que a presença de grandes autores, como Lúcia Machado de Almeida, Maria José Dupré e Marcos Rey, é solapada pela comparação com textos menores, resultado de uma produção intensa que, a despeito do autor, propicia o desnível entre um texto e outro<sup>199</sup>.

---

<sup>196</sup> MORAES, 2017, p. 131.

<sup>197</sup> O depoimento de Fernando Paixão e de outros antigos colaboradores da editora Ática estão transcritos no artigo de Silvia Borelli sobre a história da editora. Ver BORELLI, Silvia. Ática: história editorial, mercado local e internacional de bens simbólicos. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 1., 2004, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: UFF, 2004.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>199</sup> MENDONÇA, 2007, p. 11.

A pesquisadora enumera, ainda, a distinção entre os livros publicados na primeira década e nos anos 1980, ressaltando que a pressão por quantidade muitas vezes fez com que a qualidade literária da série fosse colocada em questionamento.

Alguns dos primeiros livros editados pela Vaga-Lume foram, como *O escaravelho do diabo*, publicados anteriormente (sobretudo nas décadas de 1940 e 50) em outros suportes. A pesquisadora Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel, em sua tese de doutorado<sup>200</sup>, faz um cuidadoso levantamento dos livros editados pela Vaga-Lume ao longo das décadas. Desses, é possível ver a seguir os que tiveram publicação prévia:

*Cabra das Rocas*, de Homero Homem, publicado em 1960 para adultos e editado na série em 1972.

*A ilha perdida*, de Maria José Dupré, publicado em 1944 e lançado e editado na série em 1973.

*Éramos seis*, de Maria José Dupré, também publicado em 1943.

*A aldeia sagrada*, de Francisco Marins, publicado em 1954 para adultos e provavelmente em 1972 pela série.

*O escaravelho do diabo*, de Lúcia Machado de Almeida, publicado em 1953 em *O Cruzeiro* e em 1974 na Vaga-Lume.

*Cem noites tapuias*, de Ofélia e Narbal Fontes, publicado pela primeira vez em 1976 na Vaga-Lume. Recebeu o prêmio Jabuti daquele ano.

*O caso da borboleta Atíria*, de Lúcia Machado de Almeida, publicado nos anos 1950 e na Vaga-Lume em 1976.

*Tonico*, de José Rezende Filho, publicado em 1977 e depois incorporado à série Vaga-Lume em 1978.

*Spharion*, de Lúcia Machado de Almeida, publicado em 1979 na coleção Vaga-Lume.

*As aventuras de Xisto*, de Lúcia Machado de Almeida, publicado pela primeira vez em 1957 e relançado pela Vaga-Lume em 1982.

---

<sup>200</sup> CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. p. 32-44.

*Tonico e Carniça*, de José Rezende Filho e Assis Brasil, publicado em 1982, mas cuja escritura data de 1977, ano da morte de José Rezende Filho, terminada por Assis Brasil.

Já nos anos 1980 e 1990, o perfil das publicações da coleção passa a ser principalmente de livros inéditos, escritos por autores já consagrados, como é o caso de Marcos Rey, que teve a primeira publicação de infantojuvenil encomendada por Jiro Takahashi para a Vaga-Lume.

Outro dado interessante é que os números de venda da coleção contribuíram para que fosse criada uma lista de mais vendidos segmentada para o gênero infantojuvenil. Segundo Catia Toledo Mendonça, em 1981

[...] surge uma tabela de classificação das obras mais vendidas com títulos infantojuvenis. Publicada na revista *Leia Livros*, a tabela traz em primeiro lugar o livro de Ziraldo, *O menino maluquinho*; em segundo o de Marcos Rey, *O mistério do cinco estrelas*, publicado naquele mesmo ano.

Dessa forma, a literatura escrita para crianças e jovens ganha o estatuto de best-seller e a série Vaga-lume tem alguns de seus títulos como os mais vendidos. Segundo Borelli, o livro da série que mais vendeu, até 1995, foi *A ilha perdida*, que desde setembro de 1973, quando foi editada na série, vendeu “106.736 exemplares ao ano” (BORELLI, 1996, p. 143) perfazendo um total de 2.241.259 livros vendidos. Do mesmo modo, *O mistério do cinco estrelas* vendeu 983.632 exemplares de março de 1981 a fevereiro de 1995; *Sozinha no mundo* vendeu de 1984 a 1995 a fabulosa soma de 681.478; *Garra de campeão* vendeu de agosto de 1988 a fevereiro de 1995 233.101; *Dinheiro do céu* vendeu de março de 1985 a fevereiro de 95.200.133 e *Bem-vindos ao Rio* vendeu, de março de 1986 a fevereiro de 1995, 219.613 exemplares<sup>201</sup>.

Como visto anteriormente, a literatura para jovens aparece em um contexto muito vinculado à escola, o que faz com que o gênero seja quase sempre confundido com a literatura paradidática, o que não se pode negar que a série Vaga-Lume seja. No entanto, como nota Cátia Toledo, a Vaga-Lume extrapola esse círculo, e muitos de seus livros tornam-se leituras pessoais de muitos jovens brasileiros, deixando de “ser leitura obrigatória para se tornarem preferência dos leitores”<sup>202</sup>.

A coleção, ao longo dos anos, investiu em títulos com trama policialesca, tendo sido *O escaravelho do diabo* o primeiro deles. Depois outros, como *A borboleta Atíria* e

---

<sup>201</sup> MENDONÇA, 2007, p. 57.

<sup>202</sup> *Ibid.*

os livros de Marcos Rey, como *Um cadáver ouve rádio*, *O rapto do garoto de ouro* e *O mistério do cinco estrelas* apareceram e fizeram e fazem sucesso até os dias de hoje. Uma vez que a produção editorial da coleção era intensa, tornou-se comum que as obras tivessem uma retomada de personagens e tramas, o que ocorre frequentemente nas de Marcos Rey. Machado de Almeida, por sua vez, retoma o inspetor Pimentel em *Spharion*, quando ele é chamado a solucionar o mistério deste e desenvolve a saga de Xisto, outro personagem muito popular entre os leitores. Autores que também optam por tramas policiais são Luiz Puntel e Marçal Aquino<sup>203</sup>.

A trama policialesca, como se sabe, é uma das mais usadas na chamada literatura de massa, que surge como uma derivação do romance de folhetim, gênero cujo surgimento e estabelecimento já foi comentado nesta dissertação. A respeito da classificação da coleção Vaga-Lume como sendo produto cultural de massa, Cátia Mendonça de Toledo afirma:

Muniz Sodré localiza a gênese da literatura de massa na evolução do folhetim e nele vai buscar os principais elementos de sua construção. Embora os autores tenham liberdade para criar suas obras e muitas delas se aproximem da dita “alta literatura”, os textos destinados às massas têm em sua estrutura a presença das oposições míticas, que se traduzem na utilização do mito como “instrumento de mistificação e sedução pela estrutura ideológica” (SODRÉ, 1978, p. 83). Nesse sentido, as estruturas binárias, maniqueístas, nas quais o Bem e o Mal se enfrentam, levam a uma solução heroica, em que o herói quer mostrar a “força infinita e divina da consciência individual”. Busca-se a afirmação da identidade da pessoa humana e qualquer ação útil à afirmação dessa identidade poderá ser vista como heroica. A presença do herói, cujas relações com o leitor são muito importantes para as análises da série Vaga-Lume, também é significativa<sup>204</sup>.

Segundo a estudiosa, o herói está sempre presente na literatura de massa, pois permite ao leitor um grau de identificação imediato, no qual é possível torcer e se emocionar de maneira intensa ao longo da leitura.

A Vaga-Lume existe até os dias de hoje, em nova roupagem. No site da editora, seu caráter paradidático é reforçado através de classificações etárias e grau de dificuldade de leitura, além de temas abordados, algo comum quando se busca a adoção das obras literárias nas escolas.

---

<sup>203</sup> MENDONÇA, 2007.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 46.

*O escaravelho do diabo*, assim como diversos outros livros hoje “antigos”, segue em catálogo. No caso do romance de Lúcia Machado de Almeida, o Suplemento de Trabalho foi completamente reformulado, propondo atividades cujo foco é desenvolver no estudante a percepção de tratar-se de um texto “de época”, além de informar aos alunos e professores que a obra foi publicada primeiramente em folhetim, algo que, como visto aqui, não ocorria nas edições anteriores.

Na edição atual, uma breve apresentação, intitulada “Hipnotizando leitores desde os tempos do bonde”, sem assinatura ou data, diz:

O ESCARAVELHO DO DIABO FOI PUBLICADO PELA PRIMEIRA VEZ NO ANO DE 1956, na antiga revista *O Cruzeiro*. A cada semana um capítulo da história chegava às mãos dos leitores que, atiçados pelo suspense, não perdiam os seguintes.

O curioso é que a narrativa primeiro cativou os adultos, pois eram eles que liam a revista. No início da década de 1970, a história passou a ser publicada em livro na série Vaga-Lume, na qual permanece até hoje. Foi só então que os jovens se tornaram a maioria dos seus leitores e, com o grande sucesso entre o público, a obra se tornou um marco na história da literatura infantojuvenil brasileira.

Citada por diversas gerações como uma de suas leituras inesquecíveis, esta consagrada obra traz um belo retrato dos hábitos culturais brasileiros dos anos 1950. Sua leitura nos transporta para um tempo em que os bondes ainda circulavam nas ruas, o padeiro vendia e entregava pão de carrocinha, motorista de táxi ou de ônibus era chamado de chofer, caneta-tinteiro ou máquina datilográfica era o que se usava para escrever e despesa se pagava com cruzeiros.

Lá se vão anos e *O escaravelho do diabo* continua a sua trajetória, agradando tanto a leitores iniciantes como aos mais exigentes. Boa literatura é assim: ultrapassa as fronteiras do tempo e permanece sempre atual, proporcionando prazer<sup>205</sup>.

O texto dá a entender que a obra de Lúcia Machado de Almeida não sofreu alterações textuais, o que pudemos verificar que não procede. Ao contrário, a apresentação afirma que aquilo que “data” o texto é o que o torna atrativo, interessante aos olhos dos alunos e das alunas de sétimo e oitavo ano, ou de nove anos em diante, como indica o site – embora tenhamos percebido que alguns aspectos que o datavam *demais* foram alterados entre as edições aqui estudadas. Quanto à edição mais recente, de 2023, o mais provável é que não tenha sido alterada desde os anos 1970. Seja como for,

---

<sup>205</sup> HIPNOTIZANDO leitores desde o tempo do bonde. In: ALMEIDA, Lúcia Machado de. *O escaravelho do diabo*. 28. ed. São Paulo: Ática, 2015. p. 5. Disponível em: <https://www.coletivoleitor.com.br/wp-content/uploads/2019/11/o-escaravelho-do-diabo.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.

tal apresentação nos deixa entrever uma diretriz editorial de preservação do texto original, algo que nem sempre acontece quando um livro é cotado para adoção em editais públicos brasileiros, visto que estes exigem diversas adequações ano após ano.

A respeito da aceitação (ou adoção) desse título, Cátia Toledo afirma, após conduzir uma entrevista com leitores e leitoras de diversas idades:

*O escaravelho do diabo* é a segunda obra mais citada. [...] Neste caso, a escolha dos leitores leigos vem corroborar com a crítica, que a indica como uma das melhores da série [...]. Essa obra, diferente da primeira colocada, não é marcada por grandes ligações com a Escola. Ao contrário, por filiar-se ao gênero policial que se apresenta para o público juvenil, torna-se mais próxima da literatura de entretenimento que da escolar. Seu prestígio junto ao público demonstra que, apesar das diferenças linguísticas existentes entre a obra de Lúcia Machado de Almeida e as obras contemporâneas, a qualidade do texto se afirma sobre as dificuldades que pudessem surgir na leitura. Desse modo, o critério da permanência da obra no horizonte de expectativa, apesar do longo tempo decorrido, serve também para a avaliação deste texto, legitimado também pela aceitação da crítica especializada<sup>206</sup>.

Assim, vemos que o livro de Lúcia Machado de Almeida sobrevive ao tempo e à adoção escolar, sendo lido e lembrado (além de recentemente reeditado e adaptado para o cinema)<sup>207</sup> até os dias atuais. O desenvolvimento de uma cultura de massa para os jovens não só cresceu como se consolidou de lá para cá, sendo possível acompanhar os desdobramentos disso na criação de selos literários para as crianças em diversas casas editoriais, e quase sempre o público-alvo dessas editoras é o escolar. Aliás, é muito difícil que uma editora de médio ou grande porte hoje tenha um selo infantil e não tenha uma pessoa responsável pela visita às escolas visando à adoção em sala de aula de seus livros, o que confirma que a Ática, lá nos anos 1970, teve uma visão de negócio que realmente transformou o mercado do livro no Brasil. Todas essas constatações nos dão indícios do lugar único que a coleção Vaga-Lume ocupa no mercado editorial brasileiro<sup>208</sup>.

---

<sup>206</sup> MENDONÇA, 2007, p. 256-257.

<sup>207</sup> Carlos Milani dirigiu a adaptação do livro às telas, que leva o mesmo título em sua versão cinematográfica, lançada em 2016.

<sup>208</sup> A coleção segue tão relevante que, recentemente, o autor e jornalista Marcelo Duarte publicou um livro chamado *Detetive Vaga-Lume e o misterioso caso do escaravelho* (São Paulo: Panda Books, 2024) em homenagem à Vaga-Lume. Ver mais em: <https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2024/01/colecao-vaga-lume-ganha-homenagem-em-livro-com-easter-eggs-de-obras-famosas.shtml>. Acesso em: 12 dez. 2023.

Em 2023, a coleção completou cinquenta anos. Muitas foram as reportagens afetivas e retrospectivas na mídia brasileira noticiando o fato<sup>209</sup>.

---

<sup>209</sup> Alguns exemplos: BERNARDO, André, Série Vaga-Lume: os 50 anos da coleção que estimulou prazer da leitura em milhões de jovens. [S. l.]: BBC Brasil, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/clj7wykjyko>. Acesso em: 12 dez. 2023. TORRES, Bolívar. “Ilha perdida” ou “Escaravelho do diabo”? Coleção Vaga-Lume faz 50 anos e autores falam sobre seus preferidos. Rio de Janeiro: *O Globo*, 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/04/colecao-vaga-lume-completa-50-anos-e-autores-falam-sobre-livros-que-mais-os-influenciaram.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2023.

#### 4 O TEXTO LITERÁRIO E SEUS ARREDORES: ALTERAÇÕES TEXTUAIS, PARATEXTOS, ILUSTRAÇÕES

O presente capítulo tem como objetivo analisar as alterações observadas em *O escaravelho do diabo* entre um suporte editorial e outro. Após apresentarmos os suportes em que o mesmo texto literário foi publicado, examinando a revista *O Cruzeiro*, a editora Ática e a Coleção Vaga-Lume, bem como os gêneros literários em que se enquadraria o romance de Lúcia Machado de Almeida, é chegado o momento de arriscar uma análise em busca das aproximações e dos distanciamentos entre os textos em seus dois suportes. Vale destacar que a pesquisa se deteve nos dois suportes que tiveram maior circulação (*O Cruzeiro*, 1953, e *Vaga-Lume*, 1974) e refletem de maneira mais perceptível a mediação editorial. Segundo Chartier, em alusão ao bibliógrafo D. F. Mckenzie:

Compreender as razões e os efeitos dessas materialidades (por exemplo, em relação ao livro impresso o formato: as disposições da paginação, o modo de dividir o texto, as convenções que regem a sua apresentação tipográfica etc.) remete necessariamente ao controle que editores ou autores exercem sobre essas formas encarregadas de exprimir uma intenção, de governar a recepção, de reprimir a interpretação<sup>210</sup>.

Dessa forma, importa, para a análise, cada detalhe material dos suportes, passando pelos paratextos que “embrulham” um mesmo texto literário. A materialidade do texto, ou como ele é apresentado ao mundo, é relevante simplesmente porque é o suporte através do qual o leitor entra em contato com a obra. Quantas vezes, ao mencionar que o objeto de estudo desta dissertação envolvia um título da coleção Vaga Lume, a reação de meu interlocutor não foi um comentário repleto de carinho pelos livros da Vaga-Lume, que marcaram época, abrindo um espaço único no imaginário do leitorado brasileiro?

Para corroborar essa breve digressão pessoal, trazemos novamente Chartier:

Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados. O “mesmo” texto, fixado em letras, não é o “mesmo” caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação<sup>211</sup>.

---

<sup>210</sup> CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: UnB, 1994. p. 35.

<sup>211</sup> *Id.* A mediação editorial. In: CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2002. p. 61-62.

Assim, para tal comparação, dividiremos as etapas entre análise material, ou seja, a que diz respeito aos suportes editoriais nos quais o texto foi publicado; e textual, feita a partir do cotejo para descobrir as alterações decorrentes da mediação editorial realizada pela Ática quando da publicação em livro, em 1974. A comparação feita é entre a primeira publicação de *O escaravelho do diabo*, na revista *O Cruzeiro*, e a primeira edição, em sua primeira reimpressão, da Ática, de 1974, texto que foi lido e consagrado em nosso país.

Todavia, não perdemos de vista o que norteia o historiador Roger Chartier a respeito da materialidade dos textos. Para o estudioso, ela contribui profundamente para a compreensão e apreensão de significados da obra, mas não os corrompe a ponto de destruir sua identidade e de torná-los irreconhecíveis<sup>212</sup>.

#### **4.1. O suporte de 1953**

##### *4.1.1. O título*

A obra manteve o mesmo título em todas as edições, seja a publicada pela revista *O Cruzeiro*, seja a da coleção Aurora e, por fim, a publicada pela coleção Vaga-Lume. Como já explorado aqui, a revista publicizou o folhetim como uma “obra policial” para o seu amplo público leitor, formado majoritariamente por uma classe média urbana (ou em processo de urbanização) feminina.

O título, portanto, ao trazer a palavra “diabo”, remete ao universo de horror a que se pretende e desperta certo ar de mistério, incutindo no leitor o interesse por desvendá-lo. A sintaxe do título, por sua vez, dá margem para a interpretação de que o diabo seja o possuidor de um escaravelho. A construção sintática, então, interfere na construção de sentido pelo leitor, que adentra a leitura esperando que os besouros sejam amaldiçoados ou estando tenso com a expectativa de que o diabo apareça na história de alguma maneira. Salta à vista, ainda, o uso da palavra “escaravelho”, menos usual do que “besouro”. Por fim, as opções lexicais e sintáticas do título ecoam outro muito famoso na história da literatura universal: *O escaravelho de ouro*, de Edgar Allan Poe, publicado em 1843. É sabido que Poe sempre foi um dos autores de mistério mais lidos, o que pode ter contribuído para a escolha do título, bem como na divulgação da obra na própria revista por meio de seus epitextos.

Um parêntese acerca desse texto de Edgar Allan Poe é que, na década de 1980, a mesma Ática publicaria, em sua série Eu Leio, uma seleta de narrativas do autor, reunidas

---

<sup>212</sup> CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 25.

sob o título *O escaravelho de ouro e outros contos*. A diagramação da capa desse exemplar, que traz a ilustração de uma caveira, feita por Jayme Leão, responsável pelas ilustrações de capa e miolo de muitos livros integrantes da Vaga-Lume, deixa em destaque o título do conto, muito provavelmente devido ao fato de remeter ao romance de Lúcia Machado de Almeida, um grande sucesso editorial da Ática com os jovens, público para o qual também se destinava a série Eu Leio, que reunia traduções integrais (fato divulgado nas capas dos livros dessa coleção) de várias épocas e autores.

Ao manter o título *O escaravelho do diabo* na edição Vaga-Lume, aferimos que ele funcionou, que a autora validou esse mesmo uso, e que a editora, embora não tenha divulgado a publicação prévia no formato folhetinesco, pode ter se aproveitado do fato de o texto já ter circulado antes e ter sido conhecido por uma geração que, passados vinte anos da primeira edição, poderia recomendar a obra aos mais jovens ou mesmo adotá-la em sala de aula, uma vez que é nesse mesmo período, por volta da década de 1970, quando a escola (principalmente a pública) passa a ganhar a capilaridade e a estrutura que conhecemos ainda hoje.

#### 4.1.2. Ilustrações, anúncios, paratextos, quebras, respiros

Em *O Cruzeiro*, que tinha o formato de 26 x 33 cm, o texto de Lúcia Machado de Almeida é apresentado sempre com uma grande ilustração em página dupla, vibrante e colorida, assinada pelo artista Manoel Victor Filho, que deu vida a obras literárias de outros autores de grande porte, como Monteiro Lobato. As ilustrações retratam personagens dos anos 1950, em um estilo realista que lembra aquele utilizado nos anúncios da própria revista.

Todas as edições que publicam o folhetim apresentam uma dupla de página colorida, ilustrada, com a abertura e um breve resumo do que aconteceu nos episódios anteriores da história, além das informações: “Romance de LUCIA MACHADO DE ALMEIDA” e “Ilustrador MANOEL VICTOR FILHO”, lado a lado, com o mesmo peso e fonte. O folhetim é dividido, ao longo dos doze números, em dois capítulos por revista, totalizando os vinte e cinco capítulos e um epílogo. Vale lembrar que *O escaravelho do diabo*, conforme pudemos observar, provavelmente foi escrito e finalizado antes de ser publicado (e não durante sua publicação), o que justifica a divisão ser de dois em dois capítulos, e não um a cada número da revista, como é mais corrente. O peso da fonte é ligeiramente mais escuro do que o usado no texto literário, sendo o mesmo do bloco de

apresentação ou recapitulação. Na primeira aparição do texto, esse quadro diz: “Conforme havíamos anunciado, iniciamos neste número a publicação de ‘O Escaravelho do Diabo’, empolgante romance da escritora Lúcia Machado de Almeida. Tendo adquirido grande renome como autora de livros para crianças, estreia agora no romance com excepcional segurança e pleno domínio da sua arte”.

Figura 5 – Exemplo da abertura folhetim na revista



Fonte: O CRUZEIRO (1953, p. 84).

Figura 6 – Outro exemplo da abertura do folhetim na revista



Fonte: O CRUZEIRO (1953, p. 70).

O texto literário aparece fragmentado em parágrafos com recuo, tendo as falas dos personagens indicadas por travessões. As informações fornecidas para identificar o capítulo (nesse caso, “CAPÍTULO I”, cujo nome é “O MENSAGEIRO DA MORTE”) aparecem alinhadas uma sobre a outra, com um espaçamento entre linhas maior do que o adotado entre os parágrafos do texto, e estão centralizadas em relação à coluna da esquerda. Uma capitular sempre inicia a narrativa na dupla ilustrada, mas o mesmo não ocorre nas páginas em que o texto é apresentado em colunas em meio a outras matérias ou seções, no início do outro capítulo publicado no mesmo exemplar de *O Cruzeiro*.

O respiro, no folhetim, é adotado com um traço fino ou com três asteriscos alinhados, não variando no mesmo número, mas sim ao longo do folhetim nas doze edições da revista em que ele foi publicado. Ao fim dessa primeira dupla, cuja maior parte é ocupada pela ilustração, há a informação da continuidade da história sob a segunda coluna. O aviso aparece entre parênteses, em versalete, com pouco espaçamento entre ele e a última linha do folhetim. Nas páginas onde há menos espaço para o texto, que são a maioria das usadas para a publicação da obra, tal dado sobre a continuidade da narrativa é abreviado, sendo usada “pág.” no lugar de “página”, mas ele segue entre parênteses e alinhado à direita, sempre abaixo da coluna. Quando a publicação do texto naquele número da revista se encerra, a frase que indica isso passa a ser “(Continua no próximo

número)”, em itálico, ou em fonte regular com um peso maior do que o restante do texto literário. O folhetim é dividido em dois capítulos a cada exemplar do semanário, sempre terminando ao final do capítulo.

As ilustrações de Manoel Victor Filho são elaboradas, ricas em detalhes e cores, trazendo, para algumas cenas, representações quase cinematográficas do texto literário muito fiéis à época dessa primeira publicação no que diz respeito aos trajes, penteados e objetos retratados. São retratados, ainda, cigarros e bebidas alcoólicas, além do fato de as personagens femininas apresentarem certo grau de sexualização, ademais de cenas mais explícitas de horror, seja com ilustrações representando um demônio ou personagens portando armas de fogo.

Ao todo, o folhetim tem doze ilustrações. A assinatura do artista aparece em algumas delas, não sendo possível estabelecer um padrão ou traçar uma hipótese acerca do uso da assinatura de Manoel Victor Filho. Os desenhos retratam os personagens com feições mais adultas, aparentando ter mais idade do que a história sugere. Ver tabela a seguir com as cenas do texto retratadas nas ilustrações:

Tabela 2 – Ilustrações em *O Cruzeiro*

Descrição da ilustração	Legenda publicada junto à ilustração
Hugo, de regata e uma toalha pendurada nos ombros, ruivo, observa uma caixa.	NO INTERIOR DA PEQUENA CAIXA de forma retangular havia um escaravelho. Um comprido alfinete entomológico fixava-o a um pedaço de rolha. Quem o mandara?
Alberto, inspetor Pimentel, Rachel e Jacob.	AO VER ALBERTO, fixou nele dois olhos verdes, enviesados — olhos de gata — e deixou que eles ficassem assim longo tempo, presos ao do rapaz. Jacob Steinberg veio vindo e apresentou-a: Minha filha Rachel, senhores.
Alberto e o inspetor Pimentel observam um escaravelho em uma caixa em fundo azul.	Não há.
As cabeças dos suspeitos da pensão de Cora, no centro, a silhueta de um escaravelho vermelho.	Não há.
Fernanda, mulher ruiva, caída no chão usando um traje de gala.	O exame cadavérico em Maria Fernanda confirmava ser “curare” o tóxico “causa-mortis”. A cantora havia sido ameaçada de morte por um certo Cláudio, rapaz estroina e violento.
A visita de inspetor Pimentel ao zoológico após a morte do pássaro ruivo.	O GUARDA estendeu o braço e apontou para os altos muros que cercavam o Jardim Zoológico.
Rachel e um homem de costas, provavelmente Alberto, com um fundo	Havia três meses que a judia, apesar de comprometida com o rico e feio Rovic, vivia

vermelho. Ela está vestida de preto e há um abajur e um vaso de planta próximos a ela.	namorando um rapaz de fora, muito amigo do vinho e de brigas.
Rachel frente a frente com um homem usando um capuz vermelho que tem dois chifres. Fundo claro e contorno azul ao redor da mulher.	Não há.
Verônica, vestida de claro, é interrogada pelo inspetor Pimentel.	Senhor Inspetor, disse ela com afetada calma. Acontece que eu não tenho nada com o caso! Minha mãe, lá do outro mundo, seja testemunha!
Inspetor Pimentel, em frente a uma parede de tijolos e vestido de terno e gravata, segura uma arma.	Não há.
O padre Afonso, em fundo vermelho, vestido de batina, segura uma caixinha. Na mesa à sua frente há livros, óculos de grau e um telefone antigo preto.	O CORREIO trouxera a Padre Afonso um pequeno pacote. Ao abri-lo, teve um choque: dentro de uma caixinha achava-se um escaravelho transpassado por longo alfinete fincado numa rolha.
Um homem sorrindo segura um bebê, também sorridente, de cabelos acobreados. O fundo é verde, há um abajur vermelho no canto direito e a criança segura um ursinho.	Não há.

Fonte: Elaboração própria.

Nas demais páginas em que *O escaravelho do diabo* é publicado, o texto ocupa uma coluna central, às vezes dividida entre o folhetim e algumas reportagens também fatiadas ao longo da revista. A estratégia, para fazer com que o leitor “passeie” pela revista, é usada tanto com textos literários quanto com reportagens. As partes não preenchidas por texto são, em sua maioria, tomadas por anúncios.

Figura 7 – Uma página da revista com trecho do folhetim

The image shows a page from the magazine 'O Cruzeiro' from 1953. It features a central folhetim (comic strip) and several advertisements. The folhetim is titled 'O Escarvalho do Diabo' and 'Eu Era do CONTRA'. Advertisements include 'Sucesso Masculino porque É WILLIAMS', 'Cocleira dos Pés Combatida no 1.º Dia', 'Nixoderm', 'OXFORD' pens, 'WHITE STAR' watches, and 'ENO' (Sal de Fructa).

Fonte: O CRUZEIRO (1953, p. 16)

Até o terceiro número de *O Cruzeiro* que publica o folhetim aqui estudado, ou seja, a edição do dia 24 de outubro de 1953, os anúncios ao redor do texto são ou voltados para o público masculino, ou voltados para ambos os gêneros. Os anunciantes dessas páginas são o sal de frutas Eno, os cursos à distância de rádio e televisão e também de mecânica automotriz industrial, um tratamento glandular rejuvenescedor para homens, as brilhantinas (de diversas marcas, como Glostora e Williams), os cremes dentais da marca Kolynos, o relógio White Star, as pomadas para frieiras e outros problemas cutâneos nos pés das marcas Nixoderm e Granado.

No exemplar de 7 de outubro de 1953 e no do dia 24 do mesmo mês, há anúncios pequenos do próprio Diários Associados. O primeiro vende uma reportagem publicada na revista *A Cigarra* chamada “Sonhos de meninas”, que ilustra, por meio de fotografias,

“os sonhos” de uma menina de sete anos. A matéria é especial de Dia das Crianças, que acontece em outubro, quando o folhetim começa a aparecer em *O Cruzeiro*. O outro anúncio promovido pela própria empresa de Assis Chateaubriand é o de um fascículo, cujo primeiro volume é gratuito. Ele se chama *Método Tesouro do Lar de modelagem e alta costura* e foi editado pelas Edições O Cruzeiro. Ambos os anúncios parecem apontar para o público que a revista esperava que consumisse *O escaravelho do diabo*, embora, até a edição do dia 24 de outubro, a maioria dos anúncios que emoldura o folhetim não fosse direcionada ao público feminino.

A partir do exemplar do dia 31 de outubro enfim nota-se um crescimento dos anúncios voltados para as mulheres: uma grande propaganda de Bom Bril, uma fotografia de um lançamento de coleção de sapato e bolsa, disponível no Rio e em São Paulo na loja Casas Pedro e Filipi e um anúncio até então inédito de consulta astrológica (“Conquiste a Felicidade”). No número seguinte, do dia 7 de novembro, as propagandas dirigidas ao público feminino são a maioria. Tal mudança no padrão dos anúncios ao redor do folhetim pode indicar duas possibilidades de hipótese: a primeira é que mais e mais variadas empresas interessaram-se pelo espaço ao redor do folhetim. A segunda é a de que o espaço que “emoldura” o folhetim talvez não fosse o “horário nobre” da revista *O Cruzeiro*, que, notoriamente, era conhecida e consumida principalmente por suas fotorreportagens e novidades da moda e dos artistas estrangeiros. Essa segunda hipótese nos parece mais possível, pois, ao consultarmos o outro folhetim publicado em concomitância com *O escaravelho do diabo*, nota-se pouca variação nas empresas anunciantes.

Assim, a fim de investigar se tais hipóteses se sustentam, observamos os anúncios do verso da capa e da contracapa de *O Cruzeiro*, que são aqueles de maior visibilidade, pois, além de localizados na parte mais chamativa da publicação, aparecem em página inteira, impressos em papel de melhor qualidade e em cores, ocupando, portanto, os espaços mais caros e mais disputados pelos anunciantes da maior revista do grupo de Assis Chateaubriand que, à época, era a maior publicação semanal do país.

Dessa análise, nota-se que a maior parte dos anúncios da parte “nobre” da revista são direcionados para mulheres. O único feito diretamente aos homens é dos cigarros Hollywood, na contracapa da revista, que traz a imagem de um homem branco de camisa e de gravata-borboleta com os dizeres “Nada supera o prazer de fumar Hollywood”. Porém, no período de publicação do folhetim aqui estudado, a marca de cigarros anuncia outras duas vezes na contracapa de *O Cruzeiro* e, em ambas, são retratadas mulheres fumando, a primeira morena e a segunda loira. Na primeira, os dizeres são “Uma questão

de bom gosto”. Na segunda, a frase é a mesma da reproduzida no anúncio com um homem. Ou seja, mesmo nesse caso, a maioria dos anúncios de cigarro é também dirigida ao sexo feminino, confirmando a nossa hipótese de que as propagandas ao redor do folhetim não correspondem ao trecho mais nobre da revista, e, portanto, as empresas que ali anunciavam não estavam necessariamente preocupadas com o sucesso da publicação, e sim com o preço para ter sua marca ou produto estampados na revista de maior circulação do Brasil.

Como já afirmado aqui, o folhetim *O escaravelho do diabo* foi publicado em um momento favorável e de crescimento do semanário. A “decadência” da revista, seja devida à queda de qualidade editorial da revista, seja devida ao crescimento e difusão da televisão no Brasil, só começaria na segunda metade da década de 1950:

A tiragem da revista, após ter atingido cifras altíssimas em anos anteriores, caiu para 580 mil em 1957, estabilizando-se em cerca de 550 mil exemplares no período compreendido entre 1958 e início dos anos 60. Ainda que os números não indicassem um decréscimo muito abrupto, já denotavam que o interesse pela revista sofria mudanças dignas de atenção. Por mais que seus diretores e repórteres se esforçassem em afirmar o contrário, o declínio da publicação era cada vez mais visível<sup>213</sup>.

O que se pode concluir dessa análise material do folhetim é que o texto, quando publicado na revista, emoldurado por matérias, anúncios, além de ilustrado em cores e contendo, a cada número, um resumo do capítulo anterior, tem uma possibilidade de leitura que é condicionada e modificada a partir desses elementos que, juntos, formam o suporte de leitura. Além disso, lembramos que é preciso considerar que a publicação desse romance de Lúcia Machado de Almeida em uma revista como *O Cruzeiro* já era, por si só, uma chancela para o leitor do periódico, habituado a ler romances e contos de grandes autores da literatura brasileira.

A divisão dos trechos da obra entre as páginas da revista aparenta ser mais uma questão de organização espacial interna do que uma preocupação editorial muito

---

<sup>213</sup> GAVA, José Estevam. *Momento Bossa Nova: arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro*. 2003. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2003. p. 122. O pesquisador acrescenta, a respeito do declínio do “império”: “Em resumo, a decadência de *O Cruzeiro* foi resultado de uma confluência de fatores agravados pela crise financeira que acometeu o ‘império’ no período 1958-1959. Dentre esses fatores, os vários estudos consultados frisam a má administração; a perda de profissionais de destaque; desvio de materiais; mau uso dos recursos tipográficos; proliferação de matérias pagas em lugar das grandes reportagens; crescente segmentação em curso no mercado editorial e a concorrência oferecida pelas novas revistas que surgiam, bem como pela televisão que, aos poucos, sobrepujava as fotorreportagens (este dado não deixa de ser irônico, já que a televisão havia sido introduzida no Brasil pelos próprios Diários Associados, em 1950)”.

calculada, o que é compreensível quando pensamos na natureza da produção editorial de uma revista do porte de *O Cruzeiro*.

Há, ainda, a retomada da obra com pequenos parágrafos editoriais, escritos especialmente para o leitor e para auxiliá-lo, e, mais do que isso, despertar o interesse daquele que por algum motivo ainda não tenha iniciado a leitura do romance, exaltando e ressaltando alguns acontecimentos da narrativa.

Esse tipo de interferência editorial nos é muito interessante porque coloca-se entre o texto literário e o leitor. A ideia é a de que existiria um “leitor implícito”. Esse leitor concretizaria a visão esquemática do texto, preenchendo as lacunas das narrações e descrições, desenvolvendo uma coerência que é dada a partir de elementos dispersos e incompletos no texto.<sup>214</sup> De com Iser:

A concepção do leitor implícito descreve, portanto, um processo de transferência pela qual as estruturas do texto se traduzem nas experiências do leitor através dos atos de imaginação<sup>215</sup>.

Ou seja, existe um pacto entre o autor e o leitor e, nesse caso, há também um pacto entre o corpo editorial de *O Cruzeiro* e aquele que seria o leitor implícito dessa revista.

Leitor implícito, de acordo com Iser, é aquele que materializa o conjunto das preorientações que um texto literário disponibiliza, se fundando “na estrutura do texto”. Assim, como, de acordo com Iser, a obra literária só adquire realidade quando lida, o texto é constantemente atualizado a partir da construção do próprio texto.

Assim, é interessante notar que a revista *O Cruzeiro* vem criando essa relação com o leitor desde antes da publicação do folhetim, anunciando-o como um “romance policial de horror”, e é nessa chave que o periódico segue tratando a obra nesses pequenos textos recapitulativos dirigidos ao leitor, induzindo-o em sua experiência de leitura quando destaca os acontecimentos do enredo que mais têm afinidade com o gênero policial, embora a narrativa trate de muitos outros temas, o que é, inclusive, um de seus pontos fracos. A respeito do rótulo “romance policial de horror”, dado pela revista, soa-nos como uma estratégia para atrair atenção do leitor da revista, uma vez que o gênero policial já traz, em sua definição, a premissa de conter mortes e assassinatos. Ou seja: fosse um texto publicado em livro e o “de horror” não seria necessário.

---

<sup>214</sup> COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 152.

<sup>215</sup> ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. São Paulo: Editora 34, 1996, p 79.

Por exemplo, no número do dia 17 de outubro, de *O escaravelho do diabo*, o resumo diz: “[...] No dia seguinte o moço é encontrado morto, com uma comprida espada fincada no peito, do lado esquerdo. Seu irmão Alberto, dias depois, viaja num ônibus que vai de encontro a um poste. [...] Estranha coincidência — o escaravelho era absolutamente idêntico ao que Hugo havia recebido pelo correio, na véspera de sua misteriosa morte”. Para além da adjetivação dos acontecimentos narrados, como “estranha coincidência” e “misteriosa morte”, adjetivos de mesmo campo lexical, há o exagero de um evento quase corriqueiro quando pensado no todo de *O escaravelho do diabo*. Todavia, quando pensamos que a parte publicada na primeira semana de outubro de 1953 era relativamente curta, o acontecimento do ônibus de Alberto parece de alguma importância para a história.

Na recapitulação seguinte, já intitulada “resumo dos capítulos anteriores”, no plural, o enfoque é dado às mortes ocorridas nos números precedentes: a do sócio de Jacob Steinberg, responsável pela venda da espada que matou Hugo, e a de Clarence, que, de acordo com o resumo, fora “aparentemente” envenenado. Comentários como esse induzem e interferem na construção de sentido do leitor, pois buscam preencher as lacunas do enredo que a leitura, devida à sua própria natureza, não permite que sejam preenchidas todas de uma só vez.

O resumo do número de 31 de outubro confirmará o envenenamento, mas também acrescentará, para o leitor, a tinta romântica da história construída por Lúcia Machado de Almeida: “A cabeleira vermelha do moço, igual à de seu irmão Hugo, impressionou-o vivamente. Tinha morrido envenenado. [...] Ao mesmo tempo que sua perplexidade aumenta diante do enigma, Alberto apaixona-se.”

Os resumos dos números dos dias 7 e 14 de novembro tentam mostrar uma narrativa mais agilizada, afirmando que os mortos encontrados até então eram todos ruivos, e acrescenta: “A polícia decide avisar as pessoas que pudessem ser atingidas pelo criminoso. Alberto corre a prevenir Rachel Steinberg”. A seguir, no número de 21 de novembro, o texto editorial resume a narrativa de forma que o leitor pode ser levado a crer que o assassino está entre os hóspedes da irlandesa Cora O’Shea, seja pelo uso de adjetivos, seja pela ênfase dada à reação do cozinheiro:

Em casa de Cora O’Shea, Alberto fala em escaravelhos e observa *violenta* reação por parte de todos os hóspedes, *inclusive do cozinheiro*. Três dias depois recebe pelo correio uma pequena caixa que continha apenas um pedaço de cartão no qual se achava pintado um escaravelho

vermelho com dois chifres e no verso em letra de forma, a palavra ‘SILÊNCIO’” (grifos nossos).

As demais recapitulações editoriais não fogem ao padrão das usadas para exemplo aqui. A ênfase dada é nos crimes, no mistério em torno dos besouros e da morte dos personagens ruivas e, além disso, nas demais formas de violência narradas pela autora. Como nos trechos a seguir: “A bela judia, posteriormente, é assaltada num parque, mas consegue escapar com vida [...] por intermédio do médico que socorrera Rachel, que estava com uma expressão de pavor no momento em que ele a encontrara desmaiada, na praça”, “Alberto tem a ideia de mostrar a Rachel a figura de um escaravelho e a moça dá um grito de pavor”, “O inspetor comunica a Verônica a descoberta dos escaravelhos debaixo do colchão de sua cama. A moça protesta cheia de indignação, demonstrando de modo claro a sua inocência, ou então suas grandes qualidades de atriz...”, “[...] surge diante deles a silhueta enorme de um escaravelho. Alberto saca do revólver e dispara. O monstrengo desaparece como por encanto”, este último trecho da edição de 12 de dezembro, que atia a curiosidade do leitor acerca de Verônica, que, além de suspeita, é namorada de Alberto — fato que os resumos não esclarecem, preferindo focar nos crimes e, nesse caso, no caráter sobrenatural da história, com o desaparecimento inexplicável do “monstrengo”.

O resumo do número de 19 de dezembro descreve a situação dos cadáveres de Padre Afonso e Jean Graz: “[...] quando voltam [Alberto e o inspetor] encontram a capela em chamas e no interior os corpos carbonizados: o de Padre Afonso e o de Jean Graz, um dos hóspedes de Cora O’Shea”. Chama atenção também, nesse resumo, no penúltimo número do folhetim, a contextualização sobre quem é Jean Graz, e a ausência da nacionalidade dele, característica que é muito reforçada ao longo de todo o romance e que ajuda a identificá-lo.

O último resumo, por sua vez, esclarece todo o enigma de maneira muito sucinta:

[...] O cientista, ao ver Mr. Graz ao lado da moça, espanta-se e conta a Alberto que aquele era Rudolf Bartels, um grande entomologista que, quinze anos antes, perdera a razão quando lhe roubaram o exemplar do ‘Ignicornius diabolicus’, o escaravelho vermelho que descobrira na África. O autor do furto fora seu assistente, de cabelos vermelhos... Daí sua mania de matar os ruivos que encontrava. Estava assim esclarecido o mistério.

Os resumos dos episódios anteriores são parte muito importante do texto em sua publicação seriada, pois conduzem o leitor por interpretações e leituras às quais ele talvez não chegasse sozinho. O último, inclusive, antecipa todo o trecho sobre o passado de Rudolf Bartels/Jean Graz, que é publicado no último número, e praticamente não dá peso à relação amorosa de Verônica e Alberto, que será, finalmente, resolvida.

Logo, embora o texto de Lúcia Machado de Almeida seja recheado de lições de moral e histórias de amor — são várias as vezes em que a relação afetiva de Alberto com as personagens femininas é mencionada —, tais incursões não são exploradas nessas recapitulações, que optam por focar o caráter misterioso da trama. Assim, como dissemos, esses pequenos parágrafos possuem grande poder sobre o leitor. Como nos lembra Iser (parafraaseado por Antoine Compagnon), nesta inspiradora analogia:

O texto todo nunca está simultaneamente presente diante de nossa atenção: como um viajante num carro, o leitor, a cada instante, só percebe um de seus aspectos, mas relaciona tudo o que viu, graças à sua memória, e estabelece um esquema de coerência cuja natureza e confiabilidade dependem de seu grau de atenção<sup>216</sup>.

Ou seja, a situação do leitor já é de incompletude mesmo quando o texto literário a ser lido está presente em um suporte que o apresenta de maneira contínua. Como nos lembra Roland Barthes, “ler não é um gesto parasita, complemento reativo de uma escrita engalanada com todos os prestígios da criação e da anterioridade.” O autor complementa afirmando que a leitura é um trabalho, e que ler é encontrar sentidos.<sup>217</sup> No caso do folhetim, o texto é fragmentado e apresentado, a cada número, por um paratexto que o recapitula, mas, como pudemos demonstrar, também induz e indica caminhos, como um mapa para o viajante. Dessa forma, fica evidente que a experiência de leitura é completamente diversa para aqueles que leem o folhetim e aqueles que leem o livro, sobretudo por conta de seus paratextos (ou peritextos, na nomenclatura de Gérard Genette) editoriais.

## 4.2 O suporte de 1974

---

<sup>216</sup> COMPAGNON, 2011, p. 152.

<sup>217</sup> BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa: Edições 70, 1999 p. 6.

Passemos, agora, à análise da primeira edição da coleção Vaga-Lume, publicada em 1974 pela editora Ática. A escolha por analisar essa edição se dá por esse ser o texto que circulou e circula até os dias atuais, sendo aquele se consagrou.

O livro, em formato 14 x 21, segue o padrão dos demais títulos da coleção que, até aquele momento, eram quatro: *Cabra das Rocas*, *Coração de onça*, *Éramos seis* e *A ilha perdida*. Sobre a chancela de uma coleção, Genette comenta: “O selo de coleção [...] é, pois, uma duplicação do selo editorial, que indica imediatamente ao potencial leitor que tipo ou que gênero de obra tem à sua frente”<sup>218</sup>. No caso da Vaga-Lume, o potencial leitor é duplo: o professor e o aluno. Assim, veremos quais tipos de aparatos, textuais e não textuais, vão ajudar a compor essa imagem dos leitores potenciais.

#### 4.2.1 Capa, orelhas, quarta-capa, ilustrações

O projeto gráfico dessa edição de *O escaravelho do diabo* é composto de capa, primeira orelha e quarta capa. A capa apresenta o nome da autora centralizado, o título em caixa-alta logo abaixo (com uma fonte muito maior e de maior destaque) e, ao centro, a ilustração. As cores são laranja-amarelado e marrom, sendo marrons os nomes da obra e da autora e a moldura da ilustração. O logo da Ática aparece no pé da capa, centralizado e, ao seu lado, está o logo da série Vaga-Lume. O nome do ilustrador, Sérgio Cáfaró Furlani, não é mencionado na capa ou na folha de rosto ou mesmo na quarta capa, ficando restrito à página de créditos.

A ilustração da capa apresenta, em segundo plano, uma figura humanoide com chifres, desproporcionalmente grande, como se vista de baixo ou fosse uma sombra que se projeta na parede. Ela está atrás de algo redondo e verde e, em primeiro plano, vê-se um homem de corpo inteiro, vestido com trajes que remetem aos anos 1970 (blazer, calça boca de sino, cabelo levemente longo e costeletas), segurando uma arma, que aponta para a sombra de um besouro preso num alfinete que, por sua vez, aparece espetado em uma mecha de cabelos ruivos.

A primeira orelha, que é grande para os padrões atuais, correspondendo ao mesmo tamanho da capa dobrada, já traz um diferencial dos livros da série: um texto editorial em formato de história em quadrinhos, cujo personagem principal é o Luminoso, mascote da coleção. Ele introduz o enredo para o leitor e, pela linguagem adotada, o leitor em questão

---

<sup>218</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018. p. 26.

é o jovem em idade escolar, pois há uso de gírias e abreviações. A HQ, de quatro quadros, termina com a seguinte fala: “Por que antes de morrer, as vítimas recebiam um escaravelho? E como é descoberto o assassino? Quem vai ser o herói? Taí bicho. Que sorte você poder ler este livro agora, hein?”.

Abaixo dessa tira, há uma lista com espaço para preencher os livros da coleção que já tenham sido lidos: “Marque com o X os [livros] que você já leu”. O tom dos textos editoriais é lúdico, remetendo a uma revista de atividades de férias.

A seguir, a folha de rosto apresenta as informações da capa, sem a ilustração, diagramadas de outra forma, e o nome da coleção vem no rodapé, em versalete. No verso da folha de rosto está a página de créditos e a ficha catalográfica, creditando somente o ilustrador e o criador do design de capa, que é o mesmo usado em todas as obras integrantes da coleção. Na ficha catalográfica, há as informações habituais, além da catalogação como Literatura infantojuvenil/Literatura juvenil.

Depois, há uma página com os dados biográficos de Lúcia Machado de Almeida, que informa resumidamente o local de nascimento, as disciplinas cursadas por ela, como inglês, francês, história da arte, piano e canto, além de dizer que “Pertence a uma família de intelectuais. É irmã dos escritores Aníbal Machado e Carolina Machado, já falecidos; é casada com Antonio Joaquim de Almeida, irmão do poeta Guilherme de Almeida”. Uma breve menção às obras anteriores da autora e o destaque que ela já tinha, à época, em “nossa literatura infantojuvenil”, seguida de um parágrafo com os prêmios e condecorações ganhos por nossa autora.

Lúcia Machado de Almeida já era figura conhecida quando publicada pelo periódico e, à época da publicação pela Vaga-Lume, tal reconhecimento estava consolidado, uma vez que já havia lançado diversos outros títulos infantis, sendo *O escaravelho do diabo* uma obra para os jovens dos anos 1970. De acordo com Gérard Genette, o nome do autor é das informações mais relevantes para a construção de sentido de um texto. Na revista, o texto foi publicado com certo alarde, e a própria Lúcia já havia visto textos seus — jornalísticos e de ficção — nas páginas dos periódicos dos Diários Associados. Dessa forma, quando a Ática opta por publicar esse texto, escolhe também por descrever os títulos de sua autora, hábito que, de acordo com Genette, é tanto obrigatório quanto de boa política comercial<sup>219</sup>, mas vai um pouco além da parte

---

<sup>219</sup> GENETTE, 2018, p. 53.

“obrigatória” das menções quando descreve a linhagem familiar da escritora, como se ela precisasse, além das distinções por premiações, das distinções genealógicas para ser lida.

Na página par ao lado de onde a história começa, há uma lista das publicações de Lúcia Machado de Almeida, sem diferenciar aquelas voltadas aos adultos, e sem datar o lançamento de suas obras. Não há qualquer menção à publicação prévia de *O escaravelho do diabo*, nem como folhetim, nem em livro.

A lista, tal como aparece no livro, é a seguinte:

*No fundo do Mar*

*O Mistério do Polo*

*Na Região dos Peixes Fosforescentes*

*Lendas da Terra do Ouro*

*Atíria, a borboleta*

*Viagens maravilhosas de Marco Polo*

*O escaravelho do diabo*

*Passeio a Sabará*

*Passeio a Diamantina*

*Xisto no espaço*

*Aventuras de Xisto*

*Passeio a Ouro Preto*

*Passeio ao Alto Minho*

Nota-se que os livros seguem a ordem cronológica e, por ela, podemos perceber que *O escaravelho do diabo* está ali, figurando não como a mais recente publicação de Lúcia Machado de Almeida, mas como a sétima obra da autora. Temos, assim, um único indício, pouco explícito, de que o texto já fora antes publicado.

Por fim, dos aparatos textuais, temos o colofão, colado à última página do livro, fora da mancha, e a quarta capa, que também é em história em quadrinhos. Esta, por sua vez, exalta a própria coleção, trazendo homens e mulheres que levam, no topo de uma pilha de livros, o Luminoso. Uma multidão em segundo plano ergue cartazes com dizeres como “Viva a Série Vaga-Lume!”, “Viva o Luminoso, o vitorioso!” e “Ele é o bom!”.

O quadrinho a seguir, narrado pelo mascote, diz: “É... parece que a turma toda está ligada na Série Vaga-Lume”. E o próximo traz os adolescentes retratados no primeiro quadro concordando ao mesmo tempo que “vendem” a coleção: “Claro! Ela foi criada

especialmente para nós, jovens”, “Nossos professores adoraram”, “As ilustrações são bárbaras”. O vaga-lume falante reconhece e recebe os elogios, mas conclui: “Obrigado, pessoal! Mas agora preciso voltar pra Ática. Vou fazer o lançamento de outra superaventura”, “Vejam aí: É *O escaravelho do diabo*. Um romance policial espetacular!”.

Nessa quarta capa, breve, atraente e divertida, temos, a um só tempo, a apresentação resumidíssima da coleção: criada para os jovens e aprovada pela escola, como vimos que é recorrente na literatura infantojuvenil brasileira; a apresentação do gênero do livro, classificado como um romance policial; e a de outros volumes da coleção, estampados no penúltimo quadrinho cujos títulos são os mesmos que aparecem, para serem “ticados”, na orelha do livro. Esse paratexto, embora no formato história em quadrinhos, parece ser mais dirigido ao professorado do que aos alunos.

Quanto ao texto de quarta capa (e também de orelha), parece-nos importante retomar Genette que, em sua obra, *Paratextos editoriais*, menciona que tais paratextos teriam se derivado do *press release*, que se dirigia aos críticos de jornais e antigamente era enviado anexado ao livro. Mais tarde, com a industrialização e a necessidade de baratear custos (entre outras razões), os textos dirigidos aos críticos teriam sofrido uma evolução até tornarem-se parte do livro, transformando-se no que hoje conhecemos como quarta capa ou orelha. Por consequência, o público para o qual tal texto se direciona também mudou, e passou a ser o leitor.<sup>220</sup>

No miolo, vemos que não há página em branco. A publicação também não usa respiros narrativos generosos, como é mais comum encontrar hoje. Tais práticas de produção editorial estão de acordo com a finalidade de venda em grande escala para o público escolar, já que tornam os livros da série mais acessíveis por meio de uma impressão barateada.

Mesmo assim, as nove ilustrações de miolo são todas de página inteira, nenhuma colorida, e são legendadas com trechos do próprio livro, diferentemente do que ocorria com a publicação em folhetim. A seguir, uma lista das legendas nos auxilia a compreender quais são as cenas ilustradas no livro.

- 1) “Um quadro horrível: Hugo deitado no leito, com uma comprida espada fñcada no peito, do lado esquerdo.”

---

<sup>220</sup> GENETTE, 2018, pp. 101-2

- 2) “Clarence, soltando um grito agudo, cambaleou e caiu pesadamente no chão, lívido como cal.”
- 3) “O teatro quase veio abaixo, tal o entusiasmo dos aplausos do público. Mas Fernanda estava morta.”
- 4) “Padre Afonso possuía um espírito largo e tolerante, um coração generoso e sensível.”
- 5) “O homem correu em direção à moça e, à luz do luar, viu que estava banhada em sangue.”
- 6) “Uma sombra enorme, estranha e assustadora começava a se desenhar na volta da rua.”
- 7) “A igreja, toda construída de madeira, ardia rapidamente, e o fogo crepitava com fúria.”
- 8) “Alberto tirou a carteira do bolso, abriu-a, mostrou a Kurt uma fotografia ampliada.”
- 9) “No intervalo, Alberto subiu aos bastidores para cumprimentar Verônica.  
— Quer cear comigo depois do concerto? Perguntou Alberto. Temos muito que conversar.”

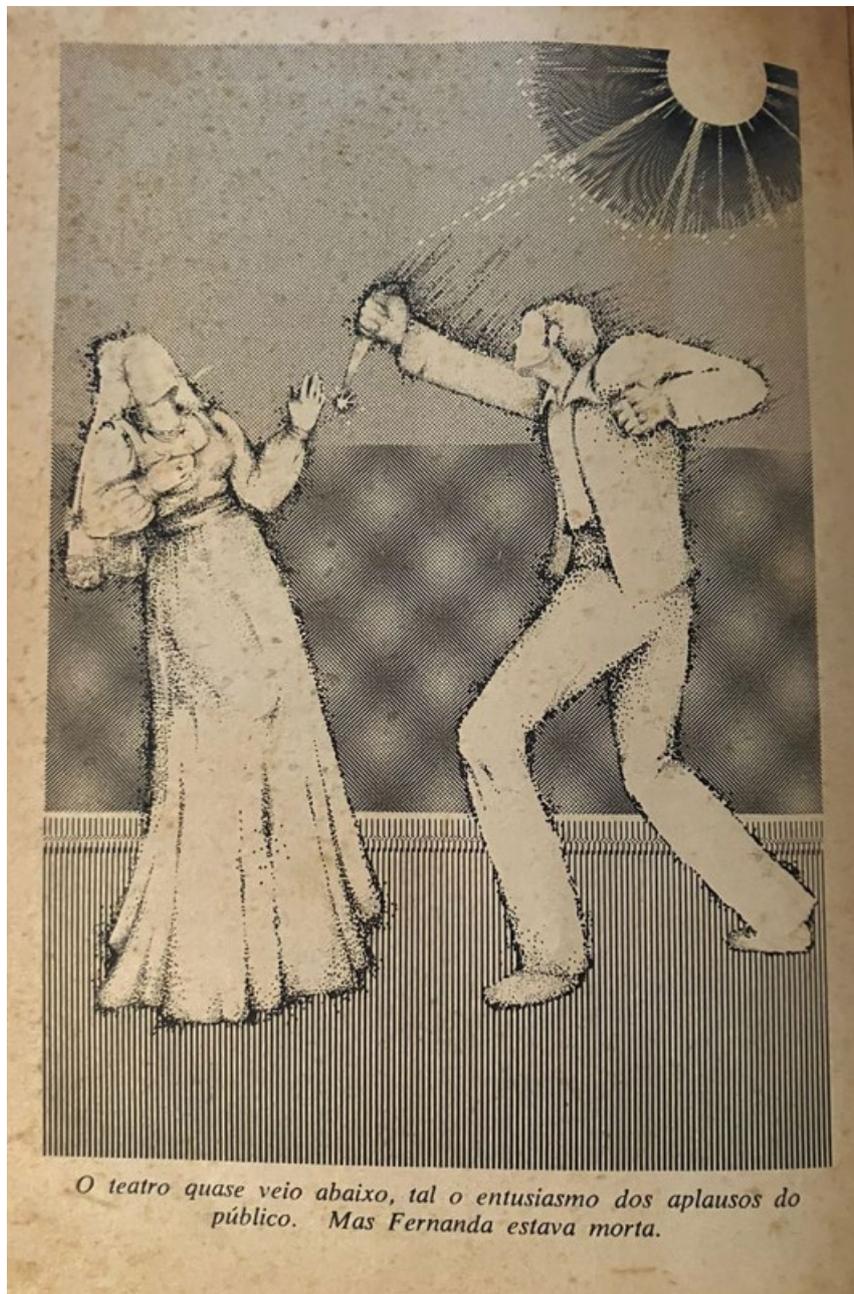
A Cruzeiro e a Ática coincidem na decisão de ilustrar duas cenas de *O escaravelho do diabo*.

Figura 8 – Ilustração da cena da morte de Maria Fernanda (*O Cruzeiro*)



Fonte: O CRUZEIRO (1953, p. 78-9).

Figura 9 – Ilustração da cena da morte de Maria Fernanda (Vaga-Lume)



Fonte: ALMEIDA (1974, p. 34).

Figura 10 – Aparição do “Inseto” (*O Cruzeiro*)



Fonte: O CRUZEIRO (1953, pp. 63-4).

Figura 11 – Aparição do “Inseto” (Vaga-Lume)



Fonte: ALMEIDA (1974, p. 88).

Ao posicionar as ilustrações dos dois suportes dessa maneira, é possível visualizar o quanto elas também contribuem para a construção de sentido do texto, além de conservarem, em si, as ideias de público ideal, uma vez que, assim como os textos, ilustrações são encomendadas pelos editores. O diferencial mais evidente entre as artes de um e outro suporte é o uso das cores, sendo que, no caso de uma história como *O escaravelho do diabo*, as ilustrações em preto e branco são sinônimo de prejuízo ao leitor, que perde o efeito plástico causado pelo acobreado dos cabelos dos personagens na edição livresca.

Para além disso, temos a representação física dos personagens feita por Manoel Victor Filho, que, além de criar desenhos muito mais ricos em detalhes, os pinta como adultos, contribuindo para atrair o público consumidor da revista. No caso das ilustrações de Cafiero, o que vemos são traços menos detalhados, quase como que evitando retratar em minúcias a cena da morte de Fernanda, da mesma forma como opta por não tornar assustadora em demasia a figura chifruda da segunda página reproduzida. Para chegar a

tais soluções em seu trabalho, o artista deve ter recebido briefings dos editores, tendo em vista o público do livro e da coleção.

#### 4.2.2. *O Suplemento de Trabalho: um diferencial da Ática*

Outra diferença da Vaga-Lume em relação à publicação de 1953 é o “Suplemento de Trabalho”, material que foi um grande trunfo da Ática naquele contexto dos anos 1970 — e que continua a sê-lo até os dias atuais. Anexado ao livro, com a possibilidade de ser destacado para uso em sala de aula, o Suplemento divide-se em quatro eixos analíticos: Personagens, Resumo do livro, Ambiente e Mensagem.

Reforçando o caráter pedagógico desse material, no topo há um cabeçalho, onde o estudante pode preencher com seus dados escolares: nome, grau, série e estabelecimento. A primeira atividade é narrada pelo próprio Alberto:

Agora sou médico, casado, pai de um filho e o caso “Escaravelho do diabo” está totalmente solucionado. O detetive, agora, é você. Seguem algumas passagens do livro. Cada uma delas se refere a uma determinada personagem (inclusive eu). Seu trabalho é descobrir e colocar os nomes delas no diagrama.

O diagrama lembra um jogo de palavras cruzadas, e, tendo o espaço necessário para completar cada nome, auxilia o estudante a finalizar a tarefa sem grandes dificuldades.

Essa primeira atividade continua com seis excertos do próprio texto que descrevem os personagens sucintamente. A próxima, também dentro do eixo “Personagens”, introduz algumas falas deles em balões, aludindo à linguagem usada pela coleção Vaga-Lume em seus aparatos editoriais. O enunciado diz: “Agora você vai ouvir algumas personagens. Preste atenção nos detalhes, para identificá-las”. O próximo eixo, chamado de “Resumo do livro”, ocupa duas páginas do verso e traz a reprodução de todas as ilustrações, cada uma com algumas linhas em branco abaixo, para o aluno escrever “novas legendas, contando toda a história”. E traz uma dica para auxiliar o estudante nesse esforço sintético: “É só você prestar atenção nas ilustrações, fazendo um esforço para se lembrar do que leu”. A respeito do Suplemento, o editor da coleção à época comentou:

[...] o Suplemento de Trabalho foi uma proposta quase autoral de minha parte, com o qual sabia que enfrentaria enormes polêmicas, porque sabia que muitos professores o interpretariam como uma avaliação de

leitura, o que eu menos queria que fosse. Mas tivemos várias comprovações de fato, com professores que chegaram a fazer fila certa vez em que faltou a quantidade de Suplemento do Professor e tivemos de imprimi-lo separadamente e o distribuimos na editora para os professores que quisessem tê-lo. Essa fila, para nós, foi suficiente para concluirmos que, por muito tempo, não poderíamos deixar de incluí-lo nos livros<sup>221</sup>.

Em outra ocasião, o editor conta a fundamentação teórica para a criação do Suplemento:

Depois, tive a ideia do suplemento de trabalho. Eu estava estudando letras na USP e embarcando de cabeça na linha estruturalista. Entre o final da década de 1960 e início dos anos 1970, houve uma febre de estruturalismo por aqui: Tzvetan Todorov, Claude Brémont, Roland Barthes, Greimas. De certa maneira, o suplemento de trabalho é uma homenagem discreta a tal corrente de pensamento. Os resumos que o suplemento pedia, as ilustrações, na verdade, são as funções da narrativa, que começaram com Vladimir Propp na *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Trocando em miúdos, função é um elemento, uma etapa da narrativa. Se você entende aquela função, lembra o que aconteceu antes e depois. Isso cria a sequência narrativa. Os ilustradores nem sempre gostavam, porque o critério predominante não era plástico, não era visual, mas sim aquele que contemplasse o mais importante para a compreensão do percurso narrativo. “Mas essa cena não é visualmente boa.”, alguns quadrinistas diziam. Não era para ser visual, era para funcionar, para que o aluno aprendesse a fazer resumo. Aquilo não deixava de ter sua validade. Além disso, era lúdico<sup>222</sup>.

Essa resposta nos mostra que, apesar de muito introdutório, o material era bastante usado pelos professores. Isso nos dá pistas sobre a condição da escola pública no momento do maior sucesso da coleção Vaga-Lume. O contexto, como já se sabe, era de ditadura militar, que implementou diversas reformas em nosso sistema educacional, visando a formar uma mão de obra minimamente qualificada para os mais diversos serviços. Desse modo, tornou a educação básica obrigatória para todos, ampliando a quantidade de vagas oferecidas nas escolas públicas, mas sem destinar verba suficiente para que isso se desse de maneira mais ordenada. Com tamanha ampliação, não havia corpo docente em número adequado, o que forçou a contratação de professores com formação incompleta.

Indo além, é de 1967 o Mobral, Movimento Brasileiro de Alfabetização. Esses fatores parecem confluir para que um material como o da *Ática*, e, especificamente, como

---

<sup>221</sup> Entrevista concedida para essa pesquisa em 5 de abril de 2022. Disponibilizada na íntegra no Anexo A.

<sup>222</sup> SALLA, Thiago Mío, MARTINS FILHO, Plínio & ALMEIDA, Ana Cláudia Aparecida Veiga. *Editando o Editor: Jiro Takahashi*. São Paulo: Com-Arte, Edusp, 2024 [no prelo].

o da coleção Vaga-Lume, espalhe-se por todos os quatro cantos do Brasil. Era de baixo custo, portanto acessível, apresentava textos literários escritos por autores nacionais, corroborando com a visão de mundo nacionalista dos militares; e, além de contribuir com a campanha nacional de alfabetização, já trazia anexado um material pronto para o professor inexperiente e sobrecarregado das escolas públicas daquele momento, que marca o começo da precarização da educação básica brasileira<sup>223</sup>.

Assim, é possível intuir que o texto de Lúcia Machado de Almeida, quando publicado em um e outro suporte editorial, é atualizado e reconfigurado para diferentes leitores, extrapolando o leitor-modelo ou implícito que a autora tinha em mente quando da elaboração de sua obra, no início da década de 1950. Isso porque, a partir da mediação editorial feita tanto pela revista quanto pela *Ática*, o leitor-implícito do editor se mistura, quando não se sobrepõe, àquele imaginado pela autora. Tal efeito é perceptível principalmente na edição da Vaga-Lume, que remodela o texto para um público em idade escolar. E é tendo essa remodelação editorial no horizonte que analisaremos as alterações feitas no nível textual pela *Ática*.

### 4.3 Análise textual

Para a presente análise, o primeiro passo foi fazer um cotejo entre o texto publicado nos dois suportes. No caso deste estudo, o manuscrito do romance se perdeu, então adotamos como testemunhos para o cotejo a primeira aparição do texto literário, ou seja, a versão da revista *O Cruzeiro*, e a primeira publicação feita pela *Ática*, em 1974, considerando que esse segundo é o texto que se consagrou e que segue lido até os dias atuais<sup>224</sup>.

Como pudemos comprovar por meio das respostas do editor da coleção em entrevista concedida especialmente para esta pesquisa, e pelo cotejo, as alterações feitas não são autorais, mas têm validação da autora, já que ela teria concordado com as mudanças feitas em seu texto junto ao editorial da *Ática*. Diante das peculiaridades desse processo (como é comum que tais peculiaridades existam nesse campo), faz-se necessário um pequeno recuo para diferenciar, brevemente, as áreas de crítica textual e crítica genética, visando a um melhor entendimento do nosso trabalho.

---

<sup>223</sup> REFORMA do ensino. São Paulo: Memórias da Ditadura, [20--]. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/reforma-do-ensino-e-capitalismo/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

<sup>224</sup> O Acervo de Escritores Mineiros, pertencente à UFMG, que acolhe o acervo de Lúcia Machado de Almeida, só tem manuscrito de uma obra da escritora: *O falcão de penas salpicadas*.

É sabido que ambas as áreas se aproximam e se afastam em diversos pontos. Nesse sentido, tomamos emprestadas as palavras de Roberto de Oliveira Brandão, que resume as tensões entre os dois campos de estudo apontando para um uso articulado que nos é interessante:

Se a crítica textual tradicional — penso especialmente no conjunto composto pela filologia e pela ecdótica com suas ciências auxiliares: a paleografia, a diplomática, a codicologia, a hermenêutica etc. — tinha por missão principal garantir ou restituir a forma e a mensagem originais de um texto ou documento que, pelos naturais problemas de conservação, reprodução e transmissão, corriam risco de não se preservarem em sua integridade, a crítica genética moderna, embora não dispense tais recursos nem objetivos, quer principalmente “mapear” o percurso da escritura, com suas variantes, rasuras, emendas e toda sorte de modificações que configuram a “gênese” do texto como espaço onde o escritor atesta as muitas alternativas que o processo criativo, tanto como experiência pessoal quanto como prática histórica e social da escritura, vai pondo diante de si<sup>225</sup>.

Assim, a ideia aqui é valer-se do rigor filológico, restituindo a ordem dos documentos, para então iniciar um trabalho de interpretação que não se encerra ao chegar a uma versão mais autorizada ou à “melhor” versão de um texto, e, sim, em recuperar os “caminhos sinuosos da invenção escrita” — como é próprio dos trabalhos contemporâneos de crítica genética<sup>226</sup>.

Logo, nesta análise, como Lúcia Machado de Almeida validou as mudanças em seu texto, vamos considerar que são variações autorais. Para classificar tais variações e nortear nossa leitura e interpretação, seguimos as definições de W. W. Greg para as lições substantivas e acidentais:

Aqui é preciso traçar uma distinção entre as lições significativas, ou eu devo chamá-las de lições “substantivas” do texto, nomeadamente aquelas que afetam o sentido do autor ou a essência de sua expressão, e as demais, em geral ortografia, pontuação, quebra de palavras e similares, que afetam sobretudo a apresentação formal do texto, e que podem ser consideradas “acidentais”. Chamemos de lições acidentais<sup>227</sup>.

---

<sup>225</sup> BRANDÃO, Roberto de Oliveira. Apresentação. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 9.

<sup>226</sup> GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007. p. 272.

<sup>227</sup> GREG, W. W. The Rationale of Copy-Text. *Studies in Bibliography*, Virginia, v. 3, p. 19-36, 1950/1951 (tradução nossa).

Após o cotejo, optamos por analisar lições substantivas, com destaque para as substituições, adições e supressões de palavras ou frases que alteram de modo mais evidente o sentido do texto. As lições acidentais, que dizem respeito a alterações de pontuação, acentuação, padronização e pequenas correções ou gralhas, não serão abordadas nesta análise, embora tenham sido sistematizadas em planilha anexa a esta dissertação, uma vez que tais alterações “acidentais” decorrem de critérios editoriais e normas gramaticais.

Entre as normas gramaticais, a mais relevante é a que se consagrou com a Reforma Ortográfica de 1971 que, entre outros pontos, acabou com os acentos diferenciais de palavras como *êle*, *prêto*, *jôgo* e etc., sendo esse o exemplo mais numeroso de lições acidentais nesse livro.

Finalmente, antes de seguir com a análise das alterações, passamos brevemente pela edição de 1955, que possui poucas variações com relação ao folhetim, publicado pela revista do mesmo grupo.

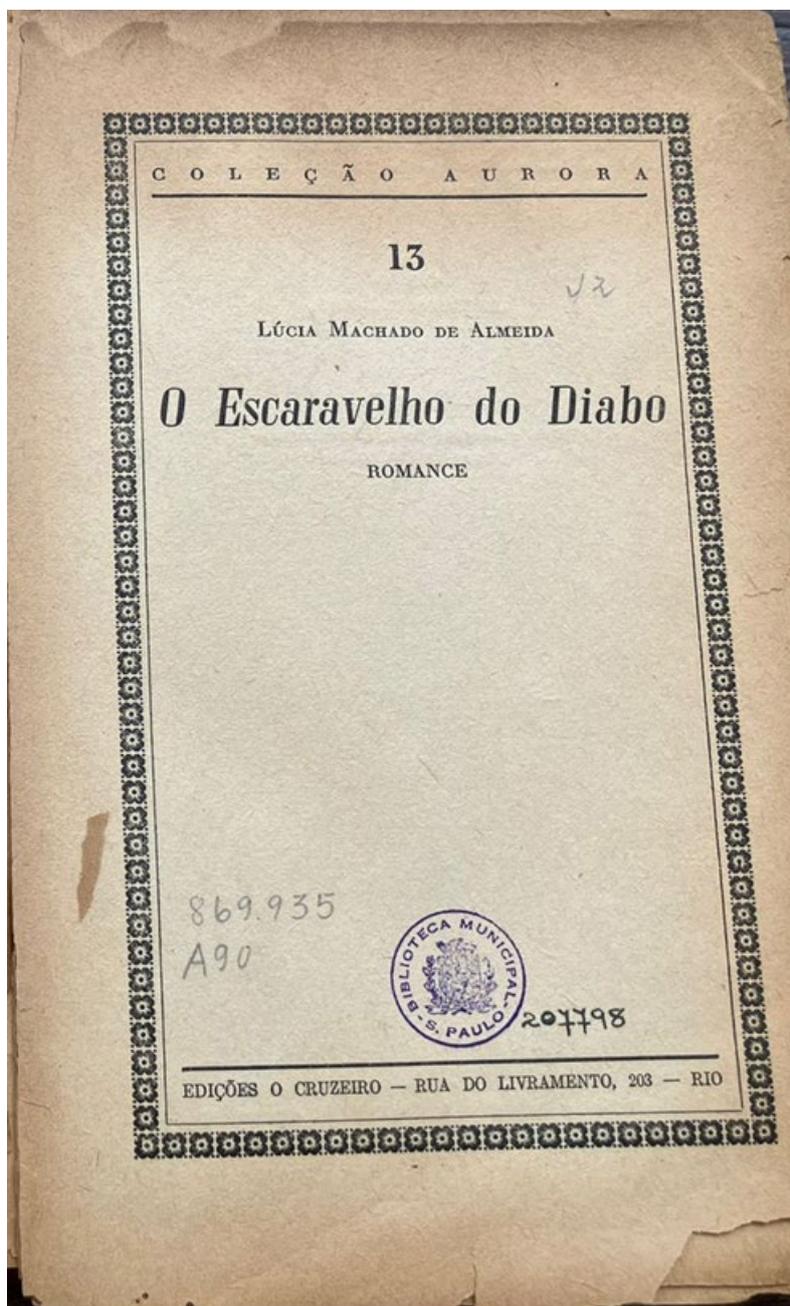
#### *4.3.1. Uma descoberta: o suporte da coleção Aurora e algumas alterações textuais de 1955*

As edições O Cruzeiro existem desde o início dos anos 1940. A editora, controlada pelo grupo dos Diários Associados, anunciava seus lançamentos em espaços de página inteira na revista, o que garantia algum retorno em vendas, a julgar pela grande circulação de *O Cruzeiro* à época. A editora publicava autores contemporâneos nacionais e estrangeiros, obras de literatura e de ficção, e prezava por títulos com mais apelo comercial. Prática comum também era a publicação posterior, em livro, dos textos publicados em folhetim na revista. No caso de *O escaravelho do diabo*, o volume é publicado dois anos após a publicação seriada, e não se valeu da mesma matriz da revista, tendo sofrido, como pudemos conferir, pequenas modificações entre a primeira versão e a versão impressa em livro.

O exemplar analisado encontra-se na Coleção Geral da Biblioteca Mário de Andrade, e é um dos poucos encontrados na cidade de São Paulo para consulta. A edição é caprichada, contando com 171 páginas numeradas, novos capítulos abrindo após quebra de página, tanto em página ímpar como em página par. A página tem fôlios na lateral superior e cabeçalho, com o nome da autora na página par e, na ímpar, o título da obra. A

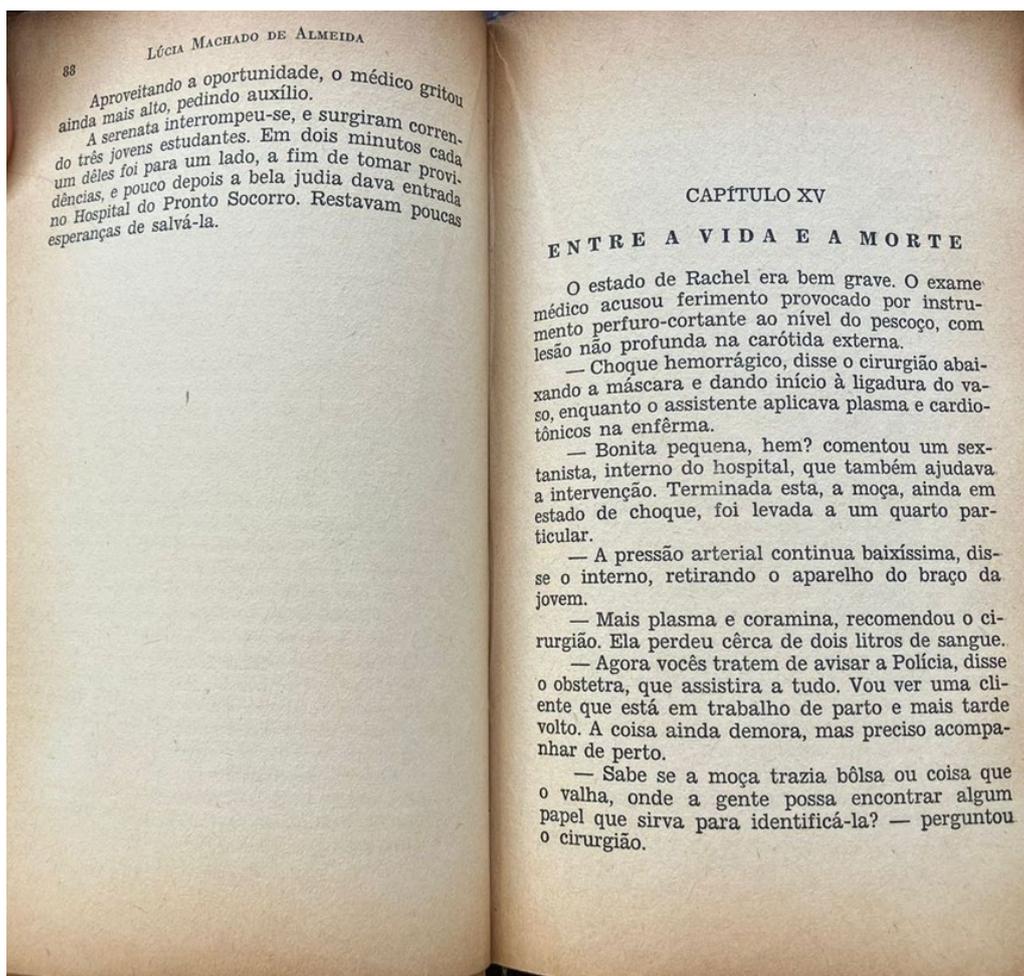
numeração dos capítulos é feita em algarismos romanos e eles estão listados ao final do livro, em índice.

Figura 12 – Folha de rosto (coleção Aurora)



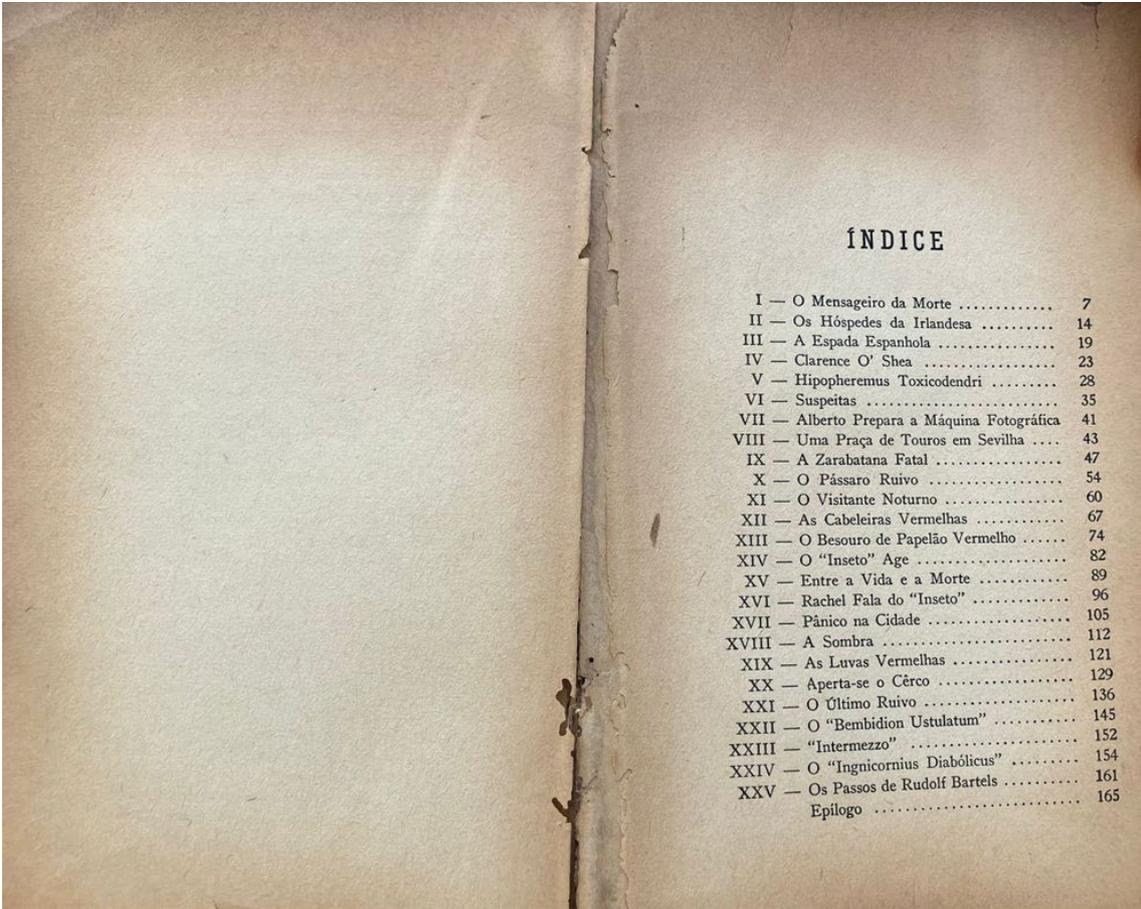
Fonte: Coleção Geral da Biblioteca Mário de Andrade

Figura 13 – Exemplo de abertura de capítulo (coleção Aurora)



Fonte: Coleção Geral da Biblioteca Mário de Andrade

Figura 14 – Índice de capítulos (coleção Aurora)



ÍNDICE	
I — O Mensageiro da Morte .....	7
II — Os Hóspedes da Irlandesa .....	14
III — A Espada Espanhola .....	19
IV — Clarence O' Shea .....	23
V — Hipopheremus Toxicodendri .....	28
VI — Suspeitas .....	35
VII — Alberto Prepara a Máquina Fotográfica .....	41
VIII — Uma Praça de Touros em Sevilha .....	43
IX — A Zarabatana Fatal .....	47
X — O Pássaro Ruivo .....	54
XI — O Visitante Noturno .....	60
XII — As Cabeleiras Vermelhas .....	67
XIII — O Besouro de Papelão Vermelho .....	74
XIV — O "Inseto" Age .....	82
XV — Entre a Vida e a Morte .....	89
XVI — Rachel Fala do "Inseto" .....	96
XVII — Pânico na Cidade .....	105
XVIII — A Sombra .....	112
XIX — As Luvas Vermelhas .....	121
XX — Aperta-se o Cêrco .....	129
XXI — O Último Ruivo .....	136
XXII — O "Bembidion Ustulatum" .....	145
XXIII — "Intermezzo" .....	152
XXIV — O "Ingnicornius Diabólicus" .....	154
XXV — Os Passos de Rudolf Bartels .....	161
Epílogo .....	165

Fonte: Coleção Geral da Biblioteca Mário de Andrade

A edição de 1955 não tem ilustrações de miolo, e a de capa, coberta por encadernação de couro, não pode ser visualizada; o crédito da ilustração está disponível no verso da folha de rosto. O ilustrador responsável pela capa é o português radicado no Brasil nos anos 1940 Arcindo Madeira, que colaborou em diversas publicações brasileiras, entre as quais a própria revista *O Cruzeiro*, para a qual ilustrou contos, sejam nacionais, sejam traduções, e outros folhetins desde 1942. Madeira também colaborou nas outras publicações dos Diários Associados, como *A Cigarra*.

Comparando algumas alterações que o texto de Lúcia Machado de Almeida sofreu entre a sua publicação no folhetim e a primeira em suporte livresco, chegamos à seguinte tabela ilustrativa:

Tabela 3 – Título

capítulo	parágrafo	folhetim	edições o cruzeiro
1	22	e o mocinho no bombom	bem-bom
1	51	hespanhola	espanhola
1	57	quanto à arrumadeira, Pedro, o copeiro	quanto à arrumadeira e Pedro, o copeiro
1	59	no <b>jôgo do bicho</b>	jôgo-do-bicho
1	62	flirtava	"flertava"
1	64	progenitores	genitores
2	2	"middle-age fat"	middleage
2	3	havia <b>já</b> dez anos	havia dez anos
2	9	gaveta	gravata
2	15	No, dear, isso engorda	"No, dear"
2	33	Scarabalidae	Scarabaeidae
4	9	litero-musical	lítero-musical
4	36	matar um <b>frango</b>	matar um pinto
6	16	o planeta...	o astro
6	27	a quem <b>ensinava</b> francês	dava aulas
6		pequena <b>cidade do interior</b>	pequena cidade
7		título: Uma praça de touros, em Sevilha	Alberto prepara a máquina fotográfica

capítulo extra do livro 8	0	no folhetim ***	Uma praça de touros em Sevilha
9	1	faiscante em seu prateado <b>de toureiro</b>	faiscante em seu traje prateado
9	2	"divan"	divã
10	2	Por outro lado as informações sobre o cozinheiro	Por outro lado,
10	3	aqui diálogos ficam entre aspas + travessão	travessão

Fonte: Elaboração própria.

Como se vê, as alterações são mínimas, e a maioria é de ordem “acidental”. Quase todas as modificações feitas nessa versão em livro estão presentes na coleção Vaga-Lume, incluindo a divisão em dois capítulos que aparecem já nessa edição: “Alberto prepara a máquina fotográfica” e “Uma praça de Touros em Sevilha”. A única mudança feita para as Edições O Cruzeiro que não se mantém na edição da Vaga-Lume é a descrita a seguir, que, ao ser incluída, acabou resultando em uma gralha que, por sua vez, foi corrigida quando da versão da editora Ática:

No folhetim, esta cena está mais detalhada, sem nenhum erro: “O ‘concerto’ começava todas as manhãs, *às 7 horas, e durava por tempo indeterminado. Depois da Polonaise*, seu Inácio decidiu-se a um ‘Noturno’, que assobiou com grande expressão [...]” (grifo nosso).

Na edição de 1955, foi feita uma supressão que acabou por inserir um erro na frase: “O ‘concêrto’ começava tôdas as manhãs, seu Inácio decidiu-se por um ‘Noturno’, que assobiou com grande expressão [...]”.

A edição publicada pela coleção Vaga-Lume vai corrigir o problema do texto e o deixa mais direto: “O ‘concerto’ começava todas as manhãs *e nesse dia* seu Inácio decidiu-se por um ‘Noturno’, que assobiou com grande expressão” (grifo nosso).

Outra correção incorporada à edição de 1955 foi aquela enviada, com bom-humor, por um leitor de *A Cigarra*, outra revista do grupo de Assis Chateaubriand, em janeiro de 1954, logo após o fim do folhetim, e que menciona a troca entre gravata e gaveta.

#### 4.3.2. *A passagem de O escaravelho do diabo de O Cruzeiro para a coleção Vaga-Lume*

Com relação à edição da Vaga-Lume, as alterações são mais numerosas. Como dissemos anteriormente, traremos as lições substantivas, que despertam maior curiosidade e evidenciam maior mediação editorial.

Assim, passaremos pelas emendas de adição, substituição e exclusão, e selecionamos alguns exemplos de cada uma para comentar. O objetivo, aqui, é traçar um panorama geral, que não se propõe exaustivo, da mediação editorial realizada pela Ática no texto de Lúcia Machado de Almeida.

#### 4.3.3. *As emendas de adição*

##### 4.3.3.1 Adição de notas de rodapé

As emendas de adição são as que aparecem em menor número entre as duas edições comparadas. A maioria das adições feitas ao livro aparece na forma de notas de rodapé. Na edição de 1953, há muitos estrangeirismos, tanto em inglês quanto em francês sem tradução, o que indica que o texto seria mesmo voltado ao público leitor de *O Cruzeiro*: adulto, escolarizado e urbano.

Já na edição da Ática, vários dos termos em francês foram substituídos por um equivalente em português e, os termos em inglês, quando não traduzidos diretamente no texto, recebem tradução em nota de rodapé. Os motivos pelos quais nem todos os termos em inglês foram excluídos podem ser dois: primeiramente, o inglês é a língua materna de uma personagem-chave no romance, a irlandesa Cora O'Shea, portanto, apagar esse traço traria prejuízos ao romance e à sua verossimilhança. Em segundo lugar, uma vez que a língua inglesa é também disciplina escolar, manter algumas expressões simples no corpo do texto teria uma função didática.

A nota, segundo a definição de Genette,

[...] é um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento. O caráter sempre parcial do texto de referência e, conseqüentemente, o caráter sempre local do enunciado colocado em nota, parece-me o traço formal que melhor distingue esse elemento de paratexto [...] <sup>228</sup>.

---

<sup>228</sup> Ironicamente incluindo uma nota de rodapé para a definição de nota citada no texto: ver GENETTE, 2018, p. 281.

Ainda segundo o pesquisador, a nota é um paratexto que pode aparecer a qualquer momento “da vida do texto”, dependendo dos critérios da edição. Genette ainda observa que as notas podem ou não ser lidas por todos os leitores, destinando-se a apenas alguns, que podem se interessar pela consideração complementar ao texto.

Logo no início do “Os hóspedes da irlandesa”, temos duas dessas adições no seguinte trecho:

— *One... two... one* dizia Cora O’Shea, levantando e abaixando os braços, em frente à janela aberta, enquanto o rádio transmitia a “Hora da Ginástica”. [...] Que coisa cacete, meu Deus! Mas a gorda irlandesa não desistia. Todo o sacrifício era pouco para afastar aquele “*middleage fat*” que a aborrecia tanto (grifo nosso).

No rodapé da edição Vaga-Lume, duas notas são chamadas por asteriscos com a tradução dos trechos anteriormente destacados, sem nenhuma informação adicional: “\* Um... dois... um...” e “\*\* gordura da meia-idade”.

Ainda no segundo capítulo, há mais uma nota de rodapé com a tradução literal de um provérbio popular da língua inglesa que não tem equivalência em português:

Havia presunto com ovos, chá, torradas, geléia e maçãs. “*One apple a day keeps the doctor away*” repetia sempre Cora. As frutas estavam especialmente belas aquela manhã. Grandes, perfumadas e vermelhas (grifo nosso).

E a seguinte nota de rodapé: “Uma maçã por dia mantém o médico distante”.

A nota, aqui, embora tenha sido adicionada para auxiliar na compreensão, não é de grande ajuda. A tradução literal de uma expressão idiomática que significa algo como “se você comer algo saudável todos os dias, ficará bem de saúde (e, logo, longe de médicos)” nada diz para o leitor brasileiro, menos ainda para aquele em fase de escolarização. Ao menos, a palavra “doctor” não foi traduzida por doutor.

Outra adição em nota de rodapé é a breve explicação da marca de piano Pleyel:

A pianista, não sem dificuldade, ajeitou suas banhas em cima do mocho e deu início a uma barulhenta, horrorosa e interminável peça. Dez, vinte, trinta minutos, e a criatura surrando o piano. Sim, pois aquilo mais parecia uma enérgica sova ministrada com requintes de crueldade ao pobre “Pleyel”.

A nota diz, apenas: “marca de piano”, uma curiosa adição, pois a marca do piano poderia ser substituída, sem qualquer prejuízo, por “ao pobre instrumento” ou “ao pobre piano”.

As demais traduções em nota de rodapé vão por esse caminho, de apresentar uma tradução literal, com exceção de uma.

*Take it easy! Take it easy!* — repetia Cora, agitadamente. (grifo nosso)

A nota diz: “Acalme-se, tenha cuidado”. Como se vê, é uma opção de tradução não literal que, para o leitor ou estudante sem conhecimento da língua inglesa, pode ser confusa, uma vez que são duas frases exclamativas idênticas traduzidas separadas por vírgula e com dois períodos completamente diferentes.

Por meio das alterações de adição feitas na edição de 1974 vemos que as notas foram adicionadas sem um critério cuidadoso. Elas também não trazem indicação sobre serem do editor ou da autora, mas, como vimos, tais alterações foram aprovadas por Lúcia.

#### 4.3.3.2. Adição de palavras

A adição de frases, palavras e conjunções, como aparecem em menor quantidade, foram reunidas neste item. A maior parte delas foi feita para corrigir erros ou imprecisões do folhetim (1953), como veremos a seguir. Nos dois exemplos abaixo, a adição é feita na edição da Ática (1974) com essa finalidade:

**1953:** Faiscante em seu prateado de toureiro, o barítono saltou para a plateia...

**1974:** Faiscante em seu *traje* prateado de toureiro, o barítono saltou para a plateia...

**1953:** ...tratemos de encarar a situação de frente de tomar medidas

**1974:** ...tratemos de encarar a situação de frente *e* de tomar medidas

*Adição de frase e adição de frase precedida de substituição.*

**1953:** — Isso mesmo.

**1974:** — Isso mesmo. *Mora aqui perto.*

Anteriormente, a frase foi adicionada para acrescentar uma informação, um detalhe extra a respeito da amiga de Rachel que, no capítulo em questão, foi atacada sem antes receber um escaravelho pelo correio.

**1953:** — Venha ver minhas abelhas, disse *o estudante*. Esperam-me na Polícia ainda antes do almoço. Adeus.

— Grande figura êsse sujeito! pensava Alberto, enquanto dirigia o “Crysler” de seu pai, através das ruas da cidade.

**1974:** — Venha ver minhas abelhas, disse *o Padre*.

— *Ficará para outro dia, tornou Alberto*. Esperam-me na Polícia ainda antes do almoço. Adeus.

— Grande figura esse sujeito! pensava Alberto, enquanto dirigia o “Chrysler” de seu pai, através das ruas da cidade. *Acaba de saber que sua vida corre perigo, e, entretanto, convida-me a visitar sua colmeia!...*

Anteriormente, a edição da Ática corrige um erro no nome do personagem e acrescenta uma digressão de Alberto, deixando mais coesa a história. Além disso, essa frase nova é a que encerra o capítulo XII, causando um efeito de continuidade na cena.

**1953:** Quem sabe se o “inseto” não tem nada com o caso? Rachel era sem juízo, metia-se com gente esquisita *e é bem possível que algum apaixonado desprezado tenha querido se vingar*. Ela andava com tipos de toda a espécie, coitada.

**1974:** Quem sabe se o “inseto” não tem nada com o caso? Rachel era sem juízo, metia-se com gente esquisita que poderia envolvê-la em complicações. *Expunha-se a muitos perigos andando com tipos de toda a espécie, coitada*.

No exemplo anterior, a substituição seguida de adição teria sido feita para adequar a obra ao público escolar, tirando da superfície da leitura a possibilidade de Rachel ter sofrido um assédio por parte de um de seus namorados. A ideia continua expressa com “andando com tipos de toda a espécie”, mas de maneira menos objetiva.

#### 4.3.4. As emendas de substituição

As emendas de substituição, nesse processo de edição, são das mais interessantes. As modificações parecem ter sido feitas em dois sentidos: em primeiro lugar, tornar o texto mais palatável ao jovem leitor dos anos 1970, seja com atualizações de referências e expressões mais próximas cronologicamente, seja com outras modificações de cunho mais moralista, a serem vistas a seguir.

Ao longo do texto, as jovens mulheres por quem Alberto se interessa eram referidas, no folhetim, como “pequena”, um uso que, apesar de ainda aparecer como a primeira acepção no dicionário *Houaiss* (“mulher muito jovem; moça, mocinha,

rapariga”), já não mais se sustenta. Com efeito, na edição da coleção Vaga-Lume, o termo foi substituído por “mulher”:

**1953:** “Bonita *pequena*, hem?”

**1974:** “Bonita *mulher*, hem?”

**1953:** “Quanta *pequena* bonita!”

**1974:** “Quanta *mulher* bonita!”

**1953:** “Pedi a papai que desse uns beijinhos por mim na *Ava Gardner*. Puxa! Aquilo é que é *pequena*!”

**1974:** “Pedi a papai que desse uns beijinhos por mim na *Jane Fonda*. Puxa! Aquilo é que é *mulher*!”

O terceiro exemplo reúne duas emendas de substituição interessantes. Primeiramente, a troca de “pequena” por “mulher”. Depois, a troca do nome da atriz Ava Gardner por Jane Fonda. Gardner estava no auge da carreira nos anos 1950, tendo sido tema de reportagens da revista durante a publicação do folhetim, com a matéria seriada que trazia suas memórias e foi chamada na capa. Jane Fonda, por sua vez, tinha 36 anos em 1974, e estrelara o filme *Klute: o passado condena*, em 1971, pelo qual levou o Oscar de Melhor Atriz em 1972. Assim, vemos a atualização para uma referência mais próxima do estudante, leitor implícito da coleção, e uma mudança de um termo que pode ter uma conotação sexualizada e coloquial para descrever a atriz (“pequena”) para um mais genérico e formal e, portanto, mais adequado à norma escolar.

A mesma atualização de referência evidente em emenda de substituição diz respeito ao modelo do carro descrito no romance:

**1953:** “Um *Cadillac* que passava, dirigido por uma linda moça de cabelos vermelhos.”

**1974:** “Um *Dodge Dart* que passava, dirigido por uma linda moça de cabelos vermelhos.”

O Cadillac, modelo da General Motors, nunca foi fabricado no Brasil, mas seu lançamento nos Estados Unidos, onde fez enorme sucesso, é de 1949. Além disso, em 1953, ano da publicação do folhetim, o presidente dos Estados Unidos tomou posse em um novíssimo e exclusivo Cadillac Eldorado, lançado naquele mesmo ano, o que justifica a referência ao carro na revista *O Cruzeiro*, que cobria, entre outros assuntos, o estilo de vida americano, que inspira a nossa sociedade até hoje. Já o Dodge Dart, que substitui o Cadillac na história quase vinte anos mais tarde, é um modelo da montadora Chrysler, e

era o líder das estradas brasileiras na década de 1970, ano em que a fábrica lançou a linha 1971 do Dodge Dart<sup>229</sup>.

Mais um exemplo de substituição relacionada a veículos é o que ocorre no caso a seguir:

**1953:** “Numa *barata ford* que vinha vindo da cidade.”

**1974:** “Num *fusão* que vinha vindo da cidade.”

Essas alterações nos lembram que, além da preocupação com a atualização das referências, só o fato de tais substituições precisarem ser feitas é prova do papel central que o carro ocupava e ocupa em nosso país. Não custa lembrar que a abertura de estradas e o incentivo da indústria automobilística é fruto de políticas desenvolvidas tanto por Juscelino Kubitschek quanto pelos militares.

Outros exemplos significativos são os dois abaixo, cujas alterações parecem feitas não só visando ao público leitor em idade escolar como para que o livro não fosse censurado:

**1953:** “Pedro disfarçadamente puxou um lápis e anotou o fato num caderninho, a fim de aproveitar o palpite *no jogo do bicho*.”

**1974:** “Pedro disfarçadamente puxou um lápis e anotou o fato num caderninho, a fim de aproveitar o palpite *na loteria*.”

Aqui, a alteração parece feita simplesmente porque o jogo do bicho nunca foi legalizado no Brasil, embora sempre tenha sido uma modalidade de jogo de azar muito popular. Essa alteração prejudica a narrativa, já que a fala anterior é da arrumadeira da casa de Alberto e Hugo, que afirma: “Eu até estava sonhando com cobras”.

Mais um exemplo:

**1953:** “Finalmente, *vibrante* de vida, surge Maria Fernanda vestida de Carmen, envolvida num xale de seda creme, uma flor vermelha *entre os lábios*.”

**1974:** “Finalmente, *estuante* de vida, surge Maria Fernanda vestida de Carmen, envolvida num xale de seda creme, uma flor vermelha *nos cabelos*.”

No caso acima, a substituição de “vibrante” por “estuante” causa estranhamento, já que estuante é uma palavra menos usual do que vibrante. Porém, ela é mais acurada no

---

<sup>229</sup> BITU, Felipe. Dodge Charger nacional tinha V8 5.2 e era o rei das estradas nos anos 1970. [S. l.]: Guia Quatro Rodas, 2023. Disponível em: <https://quatrorodas.abril.com.br/carros-classicos/grandes-brasileiros-dodge-charger-charger-ls>. Acesso em: 12 dez. 2023.

sentido pretendido na frase, aquele de animação, entusiasmo, vividez, o que justifica a mudança. No *Houaiss*, somente a terceira acepção de vibrante vai nesse sentido, que é figurado: “1. Que vibra; vibrátil, vibratório. 2. Que tem intensidade, sonoro, forte (diz-se de som, voz). 3. Que contém ou comunica alegria ou entusiasmo, vibrador”. Já estuante só tem uma acepção: “que estua, que arde, ardente, escaldante (temperatura estuante, *animação estuante*)” (grifo nosso).

A outra substituição do trecho diz respeito à flor, que estava nos lábios e passa para os cabelos. A descrição da cena pode remeter a uma sexualização desnecessária, soando inadequada para o leitor e também para os censores, como comentado antes.<sup>230</sup> Com o crescimento do mercado editorial nos anos 1970, censurar previamente todas as publicações era algo praticamente impossível, visto que, mesmo com o aumento de funcionários federais de dezesseis para 270 até o fim da ditadura militar. Dessa forma, boa parte dos livros era censurada através de denúncias anônimas, e os parâmetros para as obras poderem ou não ser alvo de censura eram mencionar sexo, moralidade pública e bons costumes<sup>231</sup>.

Outro termo que foi substituído por completo do livro é “judeu” e seu feminino “judia”, assim como o nome e o sobrenome dos personagens que eram seguidores da religião judaica na história, excluindo-se qualquer referência a outra religião que não a católica, da qual há, no livro, ensinamentos e personagens que a seguem. O antiquário Jairo e sua filha Rachel Saturnino eram, no folhetim de 1953, Jacob e Rachel Steinberg. Por serem adeptos do judaísmo, eram referidos, quando não pelo nome, por “judeu” e “judia”. Na edição da *Ática*, passam a ser referidos como “antiquário” e, no caso de Rachel, como “moça”, “jovem” ou “amiga”.

**1953:** a *judia* tinha vários namorados.

**1974:** a *moça* tinha vários namorados.

**1953:** Havia três meses que a *judia*, apesar de comprometida com o rico e feio,

**1974:** Havia três meses que a *moça*, apesar de comprometida...

**1953:** Pelo *Deus de Israel*,...

**1974:** Pelo *amor de Deus*,...

**1953:** “Tentaram assassinar a *judia*”

**1974:** “Tentaram assassinar a *sua amiga*”

---

<sup>230</sup> Sobre a censura a livros no Brasil durante a ditadura militar, ver REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. 2011. Tese (Livre-docência em Comunicação e cultura) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 28.

1953: “agradeceram ao *judeu*.”

1974: “agradeceram ao *homem*.”

Os motivos para a omissão da religiosidade de outros personagens poderia, também, estar ligada ao leitor implícito que se tinha em mente quando da edição do livro. Talvez, abordar diversas religiões ainda não fosse indicado para o grau de estudos do público-alvo da coleção, a julgar pelo nível introdutório das questões abordadas no Suplemento de Trabalho. Além disso, nos anos 1970, embora já em queda, o catolicismo ainda era a religião praticada pela maioria da população brasileira.<sup>232</sup>

Outra hipótese, que vai nesse sentido, mas leva em consideração o contexto histórico da edição da Vaga-Lume, passa pelo fato da proximidade cronológica com a Guerra do Yom Kippur, ocorrida em 1973, mas que já vinha se agravando desde os anos 1940 e, mais próxima da década de 1970, com a Guerra dos Seis Dias, em 1967. Todos esses conflitos cronologicamente próximos da publicação deveriam, à época, evocar uma carga de discussão vista, pelos editores da Vaga-Lume, como não adequada para o público escolar de primeiro grau. A isso soma-se, ainda, o já mencionado contexto da ditadura militar, como bem lembrado pelo editor Jiro Takahashi em entrevista exclusiva concedida para esta pesquisa. Sobre o tema, Takahashi comenta:

Para uma editora como a Ática, mais didática do que de interesse geral, não havia tanta perseguição de ordem política. Mesmo assim, todos podem se lembrar que dois livros da coleção Nosso Tempo foram apreendidos nos anos 1970: *A balada do falso Messias*, de Moacyr Scliar, e *Um pássaro em pânico*, de Elias José, isso porque a censura voltada aos livros funcionava por delações da população. Assim, era difícil entender os motivos reais da apreensão das obras. As crônicas da série de Febeapá, de Stanislaw Ponte Preta, estão recheadas de situações de censura aos livros, de forma muito ridícula, quase sempre motivadas apenas pelo uso de algumas expressões proibidas, como comunismo, esquerda, socialismo, igualdade etc. Então, até a própria autora tinha alguma preocupação com isso.<sup>233</sup>

Ainda seguindo esse raciocínio, essa preocupação da editora com a censura justificaria a substituição do termo “tarado” por “louco”, ou mesmo sua exclusão, e a

---

<sup>232</sup> CAMPOS, Leonildo Silveira. Os mapas, atores e números da diversidade religiosa cristã brasileira: católicos e evangélicos entre 1940 e 2007. *Revista de Estudos da Religião*, São Paulo, ano 8, p. 9-47, dez. 2008.

<sup>233</sup> Entrevista concedida para essa pesquisa em 5 de abril de 2022. Ver Anexo A.

substituição de “comunismo” (que deu origem à resposta acima reproduzida quando o editor comenta por qual motivo o termo fora retirado do texto na passagem a seguir):

**1953:** “o mundo *não recorreria ao comunismo* se todos os que se dizem cristão seguissem à risca os ensinamentos de Cristo.”

**1974:** “o mundo *teria muito mais paz* se todos os que se dizem cristão seguissem à risca os ensinamentos de Cristo.”

Retomando o uso das expressões estrangeiras na obra de Lúcia Machado de Almeida, agora sob o enfoque da substituição, no caso do francês, todas as alusões foram suprimidas e substituídas por termos equivalentes em português. O uso do francês provavelmente reflete, em primeiro lugar, a ligação que Lúcia Machado tinha com essa língua, como já visto por nós nesta dissertação. Em segundo lugar, foi na Era Vargas que o ensino de línguas estrangeiras na escola viveu seu auge. A partir de 1942, com a reforma que ficou conhecida como Reforma Capanema, a língua francesa passou a ser disciplina obrigatória nos dois ciclos educacionais de então: ginásio e colegial. A carga de aulas de francês língua estrangeira superava a do ensino de inglês e espanhol, até hoje presentes no currículo escolar brasileiro, e, entre os anos 1940 e 50 as escolas públicas brasileiras ofereciam as três disciplinas, no que foi considerado, para os estudiosos do tema, o auge do ensino das línguas estrangeiras em nosso país<sup>234</sup>.

Isso, porém, durou pouco e, em 1961, com a LDB, o ensino de línguas estrangeiras perdeu a obrigatoriedade, ficando a cargo dos conselhos estaduais. O ensino de francês teve sua carga reduzida quase a zero, enquanto o inglês permaneceu inalterado<sup>235</sup>.

Dessa forma, as alterações de substituição que vemos listadas a seguir (e também as emendas de adição, que vimos com relação ao uso da língua inglesa no livro) seriam consequência dessa modificação da legislação escolar brasileira que, além de distanciar os alunos de uma eventual compreensão do francês, motiva a manutenção de apenas alguns casos em inglês, com tradução, visando ao uso do livro em sala de aula. Outros termos, seja em inglês, seja em francês, são substituídos:

**1953:** “No chão *do living*.”

**1974:** “No chão *da sala*.”

**1953:** “No, *dear*, isso engorda.”

**1974:** “Não, *querida*, isso engorda.”

---

<sup>234</sup> ARRUDA, Larissa. Um breve panorama do ensino do FLE no Brasil. *Cadernos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p-9-10, 2016.

<sup>235</sup> *Ibid.*

**1953:** “Ao vê-la, Alberto sentiu *o que banalmente se chama um “coup de foudre”*.”

**1974:** “Ao vê-la, Alberto sentiu *uma estranha emoção*.”

**1953:** “com a maior reserva *“ça va sans dire...”*.”

**1974:** “com a maior reserva *possível*.”

**1953:** “Vestia um pijama desbotado, trazia os cabelos enrolados *em “bigoudis”* e o rosto lambuzado de *“cold cream”*.”

**1974:** “Vestia um pijama desbotado, trazia os cabelos enrolados e o rosto lambuzado de *creme*.”

#### 4.3.5. As emendas de exclusão

Por fim, há as emendas de exclusão, que, como as duas comentadas anteriormente, parecem ter como principal finalidade tanto a atualização das referências quanto colaborar para a transformação da obra em um livro infantojuvenil, seja suprimindo gírias ou termos de baixo calão, seja deixando o texto com menos camadas que podem ser interpretadas como “complicadas” para a idade do público da coleção. Porém, para além disso, as emendas de exclusão parecem ter também a função de corrigir erros cometidos nas edições prévias, bem como retirar termos ou breves frases desnecessários para a compreensão total, sempre tendo como norte um leitor implícito jovem e em período de escolarização.

**1953:** “falar mais alto. *Alberto riu-se da ideia da moça e recomendou: — O cavalheiro entre as damas, façam-me o favor.*

**1974:** falar mais alto. — O cavalheiro entre as damas, façam-me o favor.

**1953:** “Carmen, a opera que Bizet compôs, *inspirado na novela de Prosper Merimée*.”

**1974:** Carmen, a opera que Bizet compôs.

Nos dois casos anteriores, vemos exemplos de exclusões feitas para deixar o texto mais sintético e expressivo. No segundo exemplo, porém, há, além dessa busca pela síntese, a exclusão da referência erudita, o que acontece em outros momentos, como veremos a seguir.

**1953:** O “concerto” começava todas as manhãs, *às 7 horas, e durava por tempo indeterminado. Depois da Polonaise*, seu Inácio decidiu-se a um “Noturno”, que assobiou com grande expressão.

**1974:** O “concerto” começava todas as manhãs e nesse dia seu Inácio decidiu-se por um “Noturno”, que assobiou com grande expressão...

Novamente, a ideia de tornar o texto mais sintético, se assemelhando aos dois exemplos anteriores: a exclusão da referência erudita e a tentativa de tornar o texto mais expressivo e direto.

**1953:** estava *realmente* morta

**1974:** estava morta.

Aqui, há uma exclusão do advérbio “realmente”, que busca tirar a redundância presente na primeira edição da obra.

**1953:** não é, *maroto*?

**1974:** não é?

**1953:** Ainda crê na culpabilidade *da frágil* Veronica.

**1974:** Ainda crê na culpabilidade *de* Veronica.

Nos dois exemplos anteriores, vemos a exclusão de um vocativo que, além de ser demasiadamente coloquial, soa desnecessário, e de um adjetivo anteposto que, como na maioria das emendas de exclusão que observamos, torna o texto mais direto e sintético.

Essa busca pela síntese e expressividade do texto aparece, portanto, como um movimento textual coerente no que diz respeito às exclusões efetuadas pela edição da *Ática*, destacando-se o esforço para tornar o texto mais agradável ao leitor em processo de escolarização por meio da supressão de algumas das referências consideradas altamente eruditas.

Assim, vemos que os casos anteriormente listados dão mostras significativas dos processos editoriais e dos possíveis motivos que embasaram a mediação entre os suportes em que *O escaravelho do diabo* foi publicado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou se aprofundar na obra *O escaravelho do diabo* a partir do conceito de mediação editorial, refletindo sobre de que modos um mesmo texto literário produz leituras diferentes a depender do suporte editorial em que o mesmo é publicado.

A escolha pela obra em questão partiu de uma necessidade de contribuir para as discussões sobre a coleção Vaga-Lume, uma das mais importantes criadas para o público jovem em nosso país. Assim, como *O escaravelho do diabo* é um dos livros mais lidos e lembrados pelos leitores até os dias de hoje, conhecê-lo a fundo, buscando compreender as transformações que ele sofreu ao longo do tempo até tornar-se um *best-seller*, foi o objetivo principal desta pesquisa.

Ao longo desse percurso, como visto, descobriu-se que *O escaravelho do diabo* havia sido publicado como folhetim em uma revista de grande circulação, onde fora divulgado como “um livro policial para o público adulto” escrito por uma autora que, até então, voltava-se para as infâncias em suas publicações mais conhecidas. Depois, pouco mais tarde, a mesma obra aparece como parte integrante da coleção Aurora, que tinha como recorte a publicação de autoras mulheres que, em sua maioria, antes foram editadas por alguma das revistas do grupo dos Diários Associados. Até que, nos anos 1970, o livro chegou às livrarias (e, principalmente, às escolas), como um livro policial para o público juvenil, atingindo, por fim, seu auge com esse público-leitor e alcançando o patamar de obra editorialmente consagrada.

Procuramos trazer para a dissertação esses e outros temas que rodeiam a publicação de *O escaravelho do diabo*. O capítulo 2 recapitula a trajetória literária de Lúcia Machado de Almeida, ao mesmo tempo que aborda a literatura infantil brasileira e seu surgimento, que está, na maior parte das vezes, vinculada ao espaço escolar. Procurou-se analisar o romance de Lúcia Machado de Almeida e a maneira como ele se localiza na ampla produção literária da autora.

Em seguida, o capítulo 3 teve como norte se aprofundar na história dos suportes que publicaram o mesmo texto literário. Ali reunimos as bases para a análise que se daria no capítulo 4, no qual se examina, de maneira mais detida, os suportes em que a obra de Lúcia Machado de Almeida veio a público.

Esse aprofundamento já aponta para alguns resultados preliminares, como a verificação da relevância que a literatura e sua publicação tinham na revista *O Cruzeiro*, que promovia concursos para escritores cuja principal premiação era a edição do texto vencedor em folhetim, além de investir na edição de contos de escritores de renome, como Murilo Rubião e Rachel de Queiroz, e na divulgação de tais textos ao longo das páginas da revista, que contava com espaço generoso.

No caso da *Ática*, notamos as estratégias inéditas empreendidas pela editora, desde seu surgimento, enquanto curso de maturação, até chegar à inédita profissionalização do cargo de “promotor de vendas” para escolas, estreitando o contato com professores que decidiriam pela adoção de títulos — algo hoje comum nas editoras de médio e grande porte brasileiras. Essas conhecidas inovações na conduta editorial da *Ática* fizeram com que intuíssemos, de partida, certa interferência no texto literário, restando descobrir qual seria o grau de intervenção da editora para que a obra conquistasse tamanha relevância diante do público-leitor para o qual a coleção *Vaga-Lume* fora concebida.

Para responder tal indagação, fizemos o cotejo entre as duas versões de maior circulação do texto, levantando possíveis hipóteses interpretativas, todas exploradas no capítulo 4. Como exemplo, vimos que a preocupação com a censura de livros, instaurada pela ditadura militar, teria norteado algumas das decisões editoriais, fato também observável na “simplificação” das referências extraliterárias, tendo em vista o público-alvo escolar, acompanhada da inserção de notas de rodapé, a atualização do sobrenome e da religião de personagens importantes e a retirada de frases e expressões para tornar a história mais enxuta e direta — e até mesmo mais apreensível.

No entanto, o que se evidencia com maior destaque como resultado desta pesquisa está naquilo que envolve o texto literário, como demonstrado também no capítulo 4: as ilustrações encomendadas pela *Vaga-Lume*, mais simples esteticamente que as do folhetim; a maneira como os textos de quarta capa e orelha são transformados em histórias em quadrinhos, que se dirigem tanto ao estudante quanto ao professor; e, por certo, a inclusão de um suplemento de trabalho, que faz com que o texto literário ganhe uma função escolar inédita em nosso país até então.

Com alterações na apresentação de uma obra literária publicada para um público adulto nos anos 1950, podemos comprovar que a mediação editorial produziu efeitos na

construção de sentido da leitura e, arriscando uma interpretação mais abrangente, as alterações são igualmente capazes de transformar a trajetória literária de uma escritora como Lúcia Machado de Almeida, que ficou para sempre lembrada sobretudo como autora de livros para o público infantil, embora, como visto nessa dissertação, o texto *O escaravelho do diabo* tenha sido, inicialmente, uma tentativa da escritora de lançar-se para novos públicos. Como mais uma evidência desse lugar ocupado por ela, estaria a recente adaptação audiovisual de *O escaravelho do diabo*, que transforma os personagens, até então jovens adultos e adultos na história, em crianças, levando a obra para um público cada vez mais novo.

Finalmente, após estudar detidamente o percurso das publicações do romance, saltam aos olhos as qualidades específicas de cada um dos suportes, com propostas de transmissão diferentes de um mesmo texto, além dos esforços da equipe editorial, que, ao remodelar o destino de uma obra, pode até mesmo contribuir para alçá-la eventualmente ao cânone.

## REFERÊNCIAS<sup>236</sup>

ABREU, Márcia. Leituras no Brasil Colonial. *Revista Remate de Males*, Campinas, n. 22, v. 2, p. 131-163, 2002.

ACCIOLY NETTO. *O império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. [Correspondência]. Destinatário: Odette de Barros Mott. Local, 30 out. 1974. 1 carta. OBM-CE-LMA-034/ Arquivo do IEB-USP.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. Lúcia Machado de Almeida: a sucessora de Lobato. [Entrevista concedida a Renard Peres]. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 10-12, 19 out. 1957.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. Múltiplas. *Minas Gerais*, [Belo Horizonte], n. 873, 25 jun. 1983. Suplemento Literário, p. 11. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1983&c=18087306198311>. Acesso em: 17 abr. 2022.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. Múltiplas. *Minas Gerais*, [Belo Horizonte], n. 1004, 28 dez. 1985. Suplemento Literário, p. 10. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1985&c=20100412198510>. Acesso em: 17 abr. 2022.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *O escaravelho do diabo*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1955.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *O escaravelho do diabo*. São Paulo: Ática, 1974.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Diamantina*. São Paulo: Livraria Martins, 1961.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Diamantina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010a.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. Passeio a Mariana. *Minas Gerais*, [Belo Horizonte], n. 719/729, 12/19 jul. 1980. Suplemento Literário, p. 2. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1980&c=14071907198002>. Acesso em: 17 abr. 2022.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Ouro Preto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010b.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Sabará*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010c.

---

<sup>236</sup> De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

- ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Spharion: as aventuras de Dico Saburó*. São Paulo: Ática, 1979.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Diamantina & Lúcia. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 20916, p. 6, 2 jun. 1961.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- ARRUDA, Larissa. Um breve panorama do ensino do FLE no Brasil. *Cadernos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 1-13, 2016.
- BARATA, Mario. Artes plásticas: *Passeio a Sabará*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 955x, 21 dez. 1953. Suplemento Literário.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa: Edições 70, 1999 p. 6.
- BERNARDO, André. Série Vaga-Lume: os 50 anos da coleção que estimulou prazer da leitura em milhões de jovens. [S. l.]: BBC Brasil, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/clj7wykjkdo>. Acesso em: 12 dez. 2023.
- BITU, Felipe. Dodge Charger nacional tinha V8 5.2 e era o rei das estradas nos anos 1970. [S. l.]: Guia Quatro Rodas, 2023. Disponível em: <https://quatorrodas.abril.com.br/carros-classicos/grandes-brasileiros-dodge-charger-charger-ls>. Acesso em: 12 dez. 2023.
- BORELLI, Silvia. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ, 1996.
- BORELLI, Silvia. Ática: história editorial, mercado local e internacional de bens simbólicos. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 1., 2004, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: UFF, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. *Prólogos com um prólogo de prólogos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. Apresentação. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- BRASIL. *Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1965*. Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 1965. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722>. Acesso em: 12 dez. 2023.
- BRASIL. *Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971*. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1971. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l5692.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5692.htm). Acesso em: 12 dez. 2023.

CAMARGO, Beatriz Nogueira. *A editora Ática e a consagração livresca de Murilo Rubião: os diferentes suportes, versões e sentidos do conto “O pirotécnico Zacarias”*. Relatório final de Iniciação científica. São Paulo: ECA/USP, 2017.

CAMPOS, Leonildo Silveira. Os mapas, atores e números da diversidade religiosa cristã brasileira: católicos e evangélicos entre 1940 e 2007. *Revista de Estudos da Religião*, São Paulo, ano 8, p. 9-47, dez. 2008.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CASSESE, Patrícia. Biografia repassa a vida da escritora e mecenas Lúcia Machado de Almeida. Contagem: *O Tempo*, 2021. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/biografia-repassa-a-vida-da-escritora-e-mecenas-lucia-machado-de-almeida-1.2465632>. Acesso em: 12 dez. 2023.

CAVALCANTI, Valdemar. Duas rosas no bouquet. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 17 jan. 1954. *Jornal Literário*, p. 1.

CAVALCANTI, Valdemar. Notas avulsas. *O Jornal*, Rio de Janeiro, n. 10853, p. 1, 22 jan. 1956.

CECCANTINI, João Luís. Literatura infantil: a narrativa. *Caderno de Formação: formação de professores didática geral*, São Paulo, v. 11, p. 117-137, 2011. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/40360?mode=full>. Acesso em: 12 dez. 2023.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHARTIER, Roger. A mediação editorial. In: CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora UnB, 1994.

CHIAPPINI, Lígia. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1993.

CLEVE, J. B. Gravata tem gaveta? *A Cigarra*, São Paulo, p. 162, jan. 1954.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COELHO, Saldanha. Artes e Homens. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 19248, 23 dez. 1955. *Singra*, p. 2.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CORREIO DA MANHÃ. Lançamento: “Passeio a Diamantina”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 20917, p. 2, 3 jun. 1961.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. p. 53-57.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ELIAS, Ieda Maria Sorgi Pinhaz. *A narrativa de Odette de Barros Mott e a formação do subsistema juvenil na literatura brasileira*. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015.

FOLHA DE S.PAULO. Binário. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 jan. 1956.

FOSTER, E. M. *Aspectos do romance*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

FRANCO, Marcella. Coleção Vaga-Lume ganha homenagem em livro com easter eggs de obras famosas. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 12 jan. 2024. Folhinha. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2024/01/colecao-vaga-lume-ganha-homenagem-em-livro-com-easter-eggs-de-obras-famosas.shtml>. Acesso em: 12 dez. 2023.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Cristiano Machado. *CPDOC*. São Paulo, [20--]. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/cristiano\\_machado](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/cristiano_machado). Acesso em: 12 dez. 2023.

FURTADO, Júnia Ferreira. Prefácio. In: ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Diamantina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010a.

GAVA, José Estevam. *Momento Bossa Nova: arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro*. 2003. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2003.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

GONÇALVES, Regis. *Lúcia Machado de Almeida: uma vida quase perfeita*. Belo Horizonte: Conceito Editorial, 2020.

GREG, W. W. The Rationale of Copy-Text. *Studies in Bibliography*, Virginia, v. 3, p. 19-36, 1950/1951.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

JOBIM, Renato. Um “thriller” brasileiro. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, n. 8403, 4 dez. 1955. 3ª Seção, p. 3.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2012.

HIPNOTIZANDO leitores desde o tempo do bonde. In: ALMEIDA, Lúcia Machado de. *O escaravelho do diabo*. 28. ed. São Paulo: Ática, 2015. p. 5. Disponível em: <https://www.coletivoleitor.com.br/wp-content/uploads/2019/11/o-escaravelho-do-diabo.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. São Paulo: Editora 34, 1996. 2 v.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história*. Curitiba: PUCPress: FTD, 2017. *E-book*.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Editora da Unesp, 2022.

LIMA, Luiz Costa (org.). *A leitura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

LIMA, Raul. Edições João Calazans. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 8573, 1 out. 1950. Suplemento Literário, p. 3.

LINS, Osman. O espaço romanesco. In: LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiza. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010.

LÚCIA azul. Direção: Bettina Turner. Produção: Turner Comunicação. Roteiro: Bettina Turner. [S. l.]: Turner Comunicação, 2000. 1 filme (15 min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Ez1Xe2Zjrs>. Acesso em: 12 dez. 2023.

MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província*. São Paulo: Editora 34, 2011.

MAURICIO, Jayme. Itinerário das artes plásticas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 19549, p. 14, 15 dez. 1956.

MENDONÇA, Catia Toledo. *À sombra da Vaga-Lume: análise e recepção da série Vaga-Lume*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAES, Didier Dias de. *Design de capas do livro didático: a editora Ática nos anos 1970 e 1980*. São Paulo: Edusp: Com-Arte, 2017.

MORAIS, Fernando. *Chatô, o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. *E-book*.

MOTT, Odette de Barros. [*Correspondência*]. Destinatário: Lúcia Machado de Almeida. Local, maio 1978. 1 carta. OBM-CA-LMA-11/ Arquivo do IEB-USP.

NOTA do editor. In: ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Sabará*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010c.

NUNES, Mônica Rodrigues. O Folhetim no século XX em jornais paulistanos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011, Recife. *Anais* [...]. Recife: Intercom, 2011. p. 3. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/r6-1815-1.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.

O CRUZEIRO. A Guanabara: primeiro concurso literário de “Cruzeiro”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 53, 15 dez. 1928.

O ESCARAVELHO do diabo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, n. 10805, 27 nov 1955. Revista, p. 4.

O ESTADO DE SÃO PAULO. Mais de 1500 livros editados em 1956. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 13, 30 dez. 1956.

OLIVEIRA, Áurea Maria de. *Literatura infantil e desenvolvimento moral: a construção da noção de justiça em crianças pré-escolares*. 1994. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1994. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/76712>. Acesso em: 12 dez. 2023.

OLIVEIRA, Áurea Maria de. Literatura infantil: o trabalho com o processo de construção de valores morais, na educação infantil. *Educação: Teoria e Prática*, v. 16, n. 28, p. 101-121, jan./jul. 2007. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/educacao/article/view/765/697>. Acesso em: 12 dez. 2023.

PASSOS, Daniela Oliveira Ramos dos. A formação urbana e social da cidade de Belo Horizonte: hierarquização e estratificação do espaço na nova capital mineira. *Temporalidades: revista discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 37-52, ago./dez. 2009.

PINTO, Júlio Pimentel. *A pista & a razão: uma história fragmentária da narrativa policial*. São Paulo: E-Galáxia, 2019. *E-book*.

REFORMA do ensino. São Paulo: Memórias da Ditadura, [20--]. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/reforma-do-ensino-e-capitalismo>. Acesso em: 12 dez. 2023.

REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

REIMÃO, Sandra. Literatura policial brasileira: dificuldades e especificidades. *Miscelânea*, Assis, v. 16, p. 15-33, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/118/105>. Acesso em: 12 dez. 2023.

REIMÃO, Sandra. *O mercado editorial brasileiro: 1960-1990*. São Paulo: Fapesp: Com-Arte, 1996.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. 2011. Tese (Livre-docência em Comunicação e Cultura) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RIBEIRO, Ana Elisa. *O ar de uma teimosia: trilhas da publicação em Clarice Lispector, Lúcia Machado de Almeida e Henriqueta Lisboa*. Rio de Janeiro: Macabéa, 2020.

SALLA, Thiago Mio, MARTINS FILHO, Plínio & ALMEIDA, Ana Cláudia Aparecida Veiga. *Editando o Editor: Jiro Takahashi*. São Paulo: Com-Arte, Edusp, 2024 [no prelo].

SALES, Humberto. Crônica de livros. *A Cigarra*, São Paulo, n. 205, p. 95, abr. 1951.

SANTIAGO, Silviano. Prefácio. In: ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Sabará*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010c.

SANTOS, Angelo Oswaldo de Araújo. Prefácio. In: ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Ouro Preto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010b.

SCALZO, Fernanda. História da literatura mora nos “Arquivos Implacáveis”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 21 mar. 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/3/21/ilustrada/1.html>. Acesso em: 12 dez. 2023.

SCHNEIDER, Otto. Livros. *O Jornal*, Rio de Janeiro, n. 10821, p. 6, 16 dez. 1955.

SERPA, Leoní. A contribuição de *O Cruzeiro* para com o jornalismo brasileiro. In: CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 5., 2007, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Intercom, 2007.

SILVEIRA, Mário. Amor, mistério e morte: *O escaravelho do diabo*. *O Cruzeiro*, n. 51, Rio de Janeiro, p. 57, 3 out. 1953.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil de Getúlio a Castelo*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

TAKAHASHI, Jiro. Os primeiros voos e as primeiras luzes da Vaga-Lume. [São Paulo]: Coletivo Leitor, 2018. Disponível em: <https://www.coletivoleitor.com.br/historia-colecao-vagalume/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TORRES, Bolívar. “Ilha perdida” ou “Escaravelho do diabo”? Coleção Vaga-Lume faz 50 anos e autores falam sobre seus preferidos. Rio de Janeiro: *O Globo*, 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/04/colecao-vaga-lume-completa-50-anos-e-autores-falam-sobre-livros-que-mais-os-influenciaram.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2023.

VARIÉDADES. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 45, p. 3, mar. 1953.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 1991.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

APÊNDICE A – Planilha com o resultado do cotejo entre a edição da revista *O Cruzeiro* e a da Vaga-Lume

capítulo	parágrafo	folhetim	livro
1	2	pequenas	garotas
1	3	garôta	admiradora
1	3	enderêço escrito a máquina	endereço escrito à máquina
1	4	Foguinho	“Foguinho”
1	5	fechava-o a um pedaço de rôlha, que provava	fixava-o a um pedaço de rolha, o que provava
1	11	“Foguinho”	“Foguinho”
1	18	arrancando a fôlha que marcava o dia da véspera, 26 de março de 1946.	arrancando a folha que marcava o dia da véspera.
1	19	Pedi a papai que desse uns beijinhos por mim na Ava Gardner. Puxa! Aquilo é que é pequena!	Pedi a papai que desse uns beijinhos por mim na Jane Fonda. Puxa! Aquilo é que é mulher!
1	22	e o mocinho no bombom	bem-bom
1	28	no chão do “living”	no chão da sala
1	39	delegado	Delegado
1	39	polícia técnica	Polícia Técnica
1	40	seria algum louco, algum tarado o assassino?	seria algum louco o assassino?
1	51	hespanhola	espanhola
1	57	quanto à arrumadeira, Pedro, o copeiro	quanto à arrumadeira e Pedro, o copeiro
1	59	no jôgo do bicho	na loteria
1	60	travessão no início de parágrafo	sem travessão (fala do narrador)
1	62	Hugo fazia bastante sucesso entre as pequenas	Hugo fazia bastante sucesso entre as meninas
1	62	flirtava	flertava
1	64	progenitores	genitores
2	1	“hora da ginástica”	“Hora da Ginástica”
2	1	“one... two.. one...”	nota de rodapé no termo: um... dois... um
2	2	“middle-age fat”	nota de rodapé no termo: gordura de meia idade
2	3	havia já dez anos	havia dez anos
2	4	química	Química
2	6	chegara tempos atrás	havia chegado tempos atrás
2	8	“one apple a day keep the doctor away”	nota de rodapé na p.12

2	9	<b>gaveta</b>	<b>gravata</b>
2	10	apalpou uma por uma as maçãs	apalpou, uma por uma, as maçãs
2	14	<b>chícara</b>	<b>xícara</b>
2	15	No, <b>dear</b> , isso engorda	Não, <b>querida</b> , isso engorda
2	22	anatomia patológica	Anatomia Patológica
2	26	pincenez	“pinçe-nez”
2	33	Scarabaliidae	Scarabaeidae
3	4	Não teria sido algum louco, <b>algum tarado</b> o criminoso?	Não teria sido algum louco o criminoso?
3	6	espada espanhola (sem h)	espada espanhola
3		<b>Jacob Steinberg</b>	<b>Jairo Saturnino</b>
3	23	e ele mudou-se para uma fazenda	e ele se mudou para uma fazenda
3	28	agradeceram <b>ao judeu</b>	agradeceram <b>ao homem</b>
3	29	que bonita <b>pequena</b> a filha do homem, hem?	que bonita <b>moça</b> a filha do homem, hem?
3	38	<b>sôbre</b>	<b>sobre</b>
4	2	<b>Rachel Steinberg</b>	<b>Rachel Saturnino</b>
4	5	linda <b>judia</b>	linda <b>moça</b>
4	9	litero-musical	literomusical
4	11	“ <b>pouffs</b> ”	<b>pufes</b>
4	13	“ <b>pouffs</b> ”	<b>pufes</b>
4	22	“Pleyel”	nota de rodapé: Marca de piano.
4	27	Um leque!	-- Um leque!
4	36	matar um <b>frango</b>	matar um <b>pinto</b>
5	26	Trabalho, minha filha, <b>trabalho</b> .	Trabalho, minha filha. <b>Trabalho</b> .
5	41	“What?”	nota de rodapé: O quê?
5	43	Ao vê-la, Alberto sentiu <b>o que banalmente se chama um “coup de foudre”</b> .	Ao vê-la, Alberto <b>sentiu uma estranha emoção</b>
6	16	<b>o planeta...</b>	<b>o astro...</b>
6	27	a quem <b>ensinava</b> francês	a quem <b>dava aulas</b> de francês
6		pequena <b>cidade do interior</b>	numa <b>pequena cidade</b> .
7		título: Uma praça de touros, em Sevilha	Alberto prepara a máquina fotográfica
7	5	<b>a judia</b> tinha vários namorados	<b>a moça</b> tinha vários namorados
7	9	“falar mais alto. <b>Alberto riu-se da ideia da moça e recomendou</b> : — O cavalheiro entre as damas, façam-me o favor.”	“falar mais alto. — O cavalheiro entre as damas, façam-me o favor.”

capítulo extra do livro 8	0	no folhetim ***	Uma praça de touros em Sevilha
8	1	Carmen, a opera que Bizet compôs, <b>inspirado na novela de Prosper Merimée.</b>	Carmen, a opera que Bizet compôs.
8	2	quanta <b>pequena</b> bonita!	quanta <b>mulher</b> bonita!
8	11	<b>vibrante</b> de vida	<b>estuante</b> de vida
8	11	uma flor vermelha <b>entre os lábios</b>	uma flor vermelha <b>nos cabelos</b>
8	18	<b>a judia</b>	<b>a jovem</b>
8	22	chales	xales
8	32	estava <b>realmente</b> morta	<b>estava morta.</b>
9	1	faiscante em seu prateado <b>de toureiro</b>	<b>salto ou supressão:</b> faiscante em seu <b>traje prateado</b>
9	2	<b>“divan”</b>	<b>divã</b>
9	5	indagou agitadamente Escamilo	indagou, agitadamente, Escamilo
9	7	disse ele, levantando o xale vermelho bordado a ouro	disse ele, levantando o xale vermelho, bordado a ouro
10	1	Fernanda correspondera a esse amor a princípio	Fernanda, correspondera a esse amor a princípio,
10	2	Por outro <b>lado</b> as informações sobre o cozinheiro	Por outro, lado as informações sobre o cozinheiro
10	3	aqui diálogos ficam entre aspas + travessão	no livro seguem em travessão
10	7	O “concerto” começava todas as manhãs, <b>às 7 horas, e durava por tempo indeterminado. Depois da Polonaise,</b> seu Inácio decidiu-se a um “Noturno”, que assobiou com grande expressão...	O “concerto” começava todas as manhãs <b>e nesse dia</b> seu Inácio decidiu-se por um “Noturno”, que assobiou com grande expresssão...
10	9	Felizmente, a Faculdade de Medicina ficava perto de sua casa, <b>a dois</b> quarteirões apenas	Felizmente, a Faculdade de Medicina ficava perto de sua casa, <b>a alguns</b> quarteirões apenas
10	21	somente <b>um tarado</b> poderia conceber e executar	somente <b>um louco</b> poderia...
10	30	com a maior reserva <b>“ça va sans dire...”</b>	com a maior reserva possível.

10	35	não é, <b>maroto?</b>	não é?
11	39	“colocando-lhe na mão uma nota de <b>cinquenta cruzeiros</b> . Beba à minha saúde com <b>esses cobres...</b> ”	“colocando-lhe na mão uma nota de <b>dez cruzeiros</b> . Beba à minha saúde com <b>uma cervejinha...</b> ”
11	55	um <b>“Cadillac”</b> que passava, dirigida por uma linda moça de cabelos vermelhos	um <b>Dodge Dart</b> que passava, dirigido por uma linda moça de cabelos vermelhos
11	63	pensamento marcado com aspas + travessão	pensamento só com travessão
12	1	que moldava perfeitamente o corpo bem feito	que moldava, perfeitamente, o corpo bem feito
12	5	<b>irônicamente</b>	<b>ironicamente</b>
12	9	<b>rumeno</b>	<b>romeno</b>
12	11	e contou-lhe minuciosamente tudo o que estava acontecendo	e contou-lhe, minuciosamente, tudo o que estava acontecendo
12	14	<b>prêto</b>	<b>preto</b>
12	16	<b>êle</b>	<b>ele</b>
12	29	<b>segrêdo</b>	<b>segredo</b>
12	30	observando as <b>“filas”</b> de cinema e ônibus	observando as <b>filas</b> de cinema e ônibus
12	39	nós íamos passar fora as férias dos meninos, e diante disso anteciparemos a data da partida	nós íamos passar fora as férias dos meninos e, diante disso, anteciparemos a data da partida
12	46	orador sacro	orador-sacro
12	52	Inconcebível mas verdadeiro	Inconcebível, mas verdadeiro
12	54	Houve momentos em minha vida em que senti nitidamente uma <b>fôrça</b> invisível	Houve momentos em minha vida em que senti, nitidamente, uma <b>força</b> invisível
12	54	<b>êsse</b>	<b>esse</b>
12	56	<b>dêsse / sôbre</b>	<b>desse / sobre</b>
12	59	<b>avêso</b>	<b>avesso</b>
12	65	...deixando-nos livres para agirmos assim ou assado	...deixando-nos livres para agirmos assim, ou assado

12	68	uma belíssima rosa “Crimson Glory”, metida num vaso de “opaline” azul	uma belíssima rosa “Crimson Glory”, metida num vaso azul
12	75	o mundo não recorrerá ao comunismo se todos os que se dizem cristão seguissem à risca os ensinamentos de Cristo	o mundo teria muito mais paz se todos os que se dizem cristão seguissem à risca os ensinamentos de Cristo
12	85	— Venha ver minhas abelhas disse o estudante. Esperam-me na Polícia ainda antes do almoço. Adeus, — Grande figura êsse sujeito! pensava Alberto, enquanto dirigia o “Crysler” de seu pai, através da rua da cidade.	— Venha ver minhas abelhas, disse o Padre. — Ficará para outro dia, tornou Alberto. Esperam-me na Polícia ainda antes do almoço. Adeus, — Grande figura esse sujeito! pensava Alberto, enquanto dirigia o “Chrysler” de seu pai, através da rua da cidade. Acaba de saber que sua vida corre perigo, e, entretanto, convida-me a visitar sua colmeia!...
13	2	E necessário ter muito cuidado com êsses “repórteres” que vivem farejando crimes...	É necessário ter muito cuidado com esses repórteres que vivem farejando crimes...
13	3	O camarada é sabido e até hoje não nos foi possível obter nem uma impressão digital dêle sequer	O camarada é esperto e até hoje não nos foi possível obter nem uma impressão digital dele sequer
13	7	foi sôlto imediatamente	foi solto imediatamente
13	11	Aconteceu que V. se achava à janela de seu quarto quando viu o estudante chegando.	Aconteceu que V. se achava à janela de seu quarto, quando viu o estudante chegando.
13	14	-- Chegou em ótimo momento. Mister Alberto!	-- Chegou em ótimo momento, Mister Alberto!
13	15	-- “Avec plaisir!” disse alberto, galante, fazendo de brincadeira uma funda reverência.	-- Com todo o prazer, disse alberto, galante, fazendo, de brincadeira, uma funda reverência.
13	15	... em que ponto se achavam as investigações sôbre o assassino de Clarence	... em que ponto se achavam as investigações sobre o assassinio de Clarence

13	16	[falta travessão] O jantar está na mesa, anunciou a copeira	-- O jantar está na mesa, anunciou a copeira
13	21	alfinête/ inglêsa	alfinete / inglesa
13	29	desespêro	desespero
13	30	êle, côm, nêles, aquêle	ele, cor, neles, aquele
13	30	Ainda mais agora que acabara de ser nomeado para um lugar tão importante	Ainda mais, agora, que acabara de ser nomeado para um lugar tão importante
13	31	Tomara que fôsse êle o diabólico assassino!...	Tomara que fosse ele o assassino!...
13	40	Vestia um pijama desbotado, trazia os cabelos enrolados em “bigoudis” e o rosto lambuzado de “cold cream”.	Vestia um pijama desbotado, trazia os cabelos enrolados e o rosto lambuzado de creme.
13	43	enderêço	endereço
13	45	Dentro da caixinha não havia besouro algum, mas sim um pedaço de papelão de uns três centímetros mais ou menos no qual se achava pintado, em aquarela, um escaravelho vermelho com dois chifres. O contôrno do... inseto estava cuidadosamente recortado, e, atrás dêle, escrita em letra de fôrma, se achava..	Dentro da caixinha não havia besouro algum, mas, sim, um pedaço de papelão, de uns três centímetros mais ou menos, no qual se achava pintado, em aquarela, um escaravelho vermelho com dois chifres. O contôrno do... inseto estava cuidadosamente recortado, e, atrás dele, escrita em letra de forma, se achava..
14	1	inspetor e subinspetor	Inspetor e Subinspetor
14	3	fêz/ consêrto/ fôsse	fez/ conserto/ fosse
14	3	tratemos de encarar a situação de frente de tomar medidas	tratemos de encarar a situação de frente e de tomar medidas
14	5	a prática que adquiri no “metier”	A prática que adquiri na profissão
14	5	tenho a impressão de que se o inseto não lhe mandou um..	tenho a impressão de que se o “inseto” não lhe mandou um..
14	8	o cozinheiro servia “champagne”	o cozinheiro servia champanha

14	12	É verdade que não mentira, mas... <b>ai!</b>	É verdade que não mentira, mas... <b>ái!</b>
14	20	Alberto, abanou a cabeça em sinal negativo, como se não concordasse	Alberto abanou a cabeça em sinal negativo, como se não concordasse
14	23	Estou bem prevenido e de agora em diante andarei com o revólver <b>no bôlso</b>	Estou bem prevenido, e de agora em diante, andarei com o revólver <b>no bolso</b>
14	27	Quinze dias depois desabou <b>sôbre</b> a cidade	Quinze dias depois, desabou <b>sobre</b> a cidade
14	28	Trinta minutos depois teve início um verdadeiro dilúvio que inundou ruas e casas,	Trinta minutos depois teve início um verdadeiro dilúvio, que inundou ruas e casas,
14	28	<b>avalanche</b>	<b>avalancha</b>
14	31	Rachel bela como era,	Rachel, bela como era,
14	33	Havia três meses que <b>a judia</b> , apesar de comprometida com o rico e feio	Havia três meses que <b>a moça</b> , apesar de comprometida
14	33	encontrava-se com o sujeito <b>numa praça</b> pouco frequentada	encontrava-se com o sujeito <b>num bosque</b> pouco frequentada
14	35	Dê o fora no velho e vamos para a Europa, Rachel. <b>Casar-nos-emos na Itália, em Veneza. Que tal uns passeios de gôndola durante a lua de mel?</b>	Dê o fora no velho e vamos para a Europa, Rachel. <b>Iremos morar na Itália, em Veneza. Que tal uns passeios de gôndola?</b>
14	37	A verdade é que <b>ela</b> se via mergulhada...	A verdade é que <b>Rachel</b> se via mergulhada
14	40	Até amanhã disse ela, sem dar resposta, e afastando-se bruscamente <b>dêle</b> .	Até amanhã, disse ela, sem dar resposta, e afastando-se, bruscamente.
14	41	<b>sòzinha</b> . A praça estava deserta àquela hora	A praça <b>vizinha</b> estava deserta aquela hora
14	42	Sem saber por que, a moça sentiu <b>um leve “frisson”</b> e apressou o passo	Sem saber por que, a moça pressentiu <b>algo estranho</b> e apressou o passo
14	43	Súbito por detrás de um tufo de <b>“ficos”</b> , foi surgindo uma coisa...	Súbito, por detrás de um tufo de <b>“ficus”</b> , foi surgindo uma coisa...
14	50	a bela <b>judia</b>	a bela <b>jovem</b>
15	3	Bonita <b>pequena</b> , hem?	Bonita <b>mulher</b> , hem?
15	6	<b>cêrca</b> de	<b>cerca</b> de

15	13	La se achava <b>êle</b> todo manchado de sangue, atirado numa cadeira. O moço revistou-lhe os bolsos e num <b>dêles</b> encontrou um cartão de dentista...	Lá se achava <b>ele</b> todo manchado de sangue, atirado numa cadeira. O moço revistou-lhe os bolsos e, num <b>deles</b> , encontrou um cartão de dentista...
15	15	Tentaram assassinar <b>a judia.</b>	Tentaram assassinar <b>a sua amiga.</b>
15	21	Quem sabe se o “inseto” não tem nada com o caso? Rachel era sem juízo, <b>metia-se com gente esquisita e é bem possível que algum apaixonado desprezado tenha querido se vingar.</b> Ela andava com tipos de tôda a espécie, coitada.	Quem sabe se o “inseto” não tem nada com o caso? Rachel era sem juízo, <b>metia-se com gente esquisita que poderia envolvê-la em complicações. Expunha-se a muitos perigos andando com</b> tipos de toda a espécie, coitada.
15	29	Pelo <b>Deus de Israel,...</b>	Pelo <b>amor de Deus</b>
15	33	Dora <b>Serpa</b>	Dora <b>Costa</b>
15	35	Isso mesmo.	Isso mesmo. <b>Mora aqui perto.</b>
15	44	Podem anunciar que prometo <b>duzentos mil cruzeiros</b> a quem descobrir o criminoso	Podem anunciar que prometo <b>uma boa gratificação</b> a quem descobrir o criminoso
15	48	Veja se combina com as duas um <b>“rendez-vous”</b> na Polícia, entre onze e meio-dia	Veja se combina com as duas <b>um encontro</b> na Polícia, entre onze e meio-dia
16	3	<b>na praça</b>	<b>no bosque</b>
16	24	<b>For heaven's sake!</b>	<b>Pelo amor de Deus!</b>
16	30	<b>Never</b>	<b>Nunca</b>
17	12	O esperto <b>“repórter”</b>	O esperto <b>repórter</b>
17	48	<b>malentendido</b>	<b>mal-entendido</b>
17	55	<b>Welcome, Alberto</b>	<b>Benvindo, Alberto</b>
18	4	primeiros acordes da <b>Tocata e Fuga em Ré Menor de Bach</b>	primeiros acordes da <b>Serenata Espanhola, de Isaac Alberniz</b>
18	5	<b>Thank you, dear</b>	<b>obrigado, querido</b>
18	10	<b>sweater</b>	<b>suéter</b>
18	26	uma <b>lua-de-mel</b> na Califórnia	uma <b>viagem</b> à Califórnia
18	45	<b>às vinte e uma hora</b>	<b>vinte e uma horas</b>
18	47	<b>Yeda</b>	<b>Ieda</b>
18	51	<b>chauffer</b>	<b>chofer</b>
19	p 91	<b>surah</b>	<b>tweed</b>
	p. 92	<b>procurá-lo</b>	<b>procurá-la</b>

	95	O filme do “Odeon” é um colosso. E tem uma pequena a-lu-ci-nan-te	O filme do Roxy é um colosso. E tem uma menina a-lu-ci-nan-te
	97	com especial curiosidade a sua bela cabeleira vermelha	com mórbida curiosidade a sua bela cabeleira vermelha
	100	No but what to do?	Não. Mas o que fazer?
	103	tôda	toda
	105	cêrca	cerca
	107	numa barata ford que vinha vindo da cidade	num fuscão que vinha vindo da cidade
	109	já eram duas horas da tarde e eles ainda não tinham almoçado	já eram três horas da tarde e eles ainda não haviam almoçado
	111	Ainda crê na culpabilidade da frágil veronica	na culpabilidade de veronica
	112	conversar antes	conversar primeiro
	113	quanto a Verônica e Mr. Gedeon, a escocesa	quanto a Verônica e Mr. Gedeon, a inglesa
	118	der Raiser	der Kaiser
	118	a apresentação oficial do inseto	a apresentação oficial do “inseto”
	119	obsecado exclusivamente com uma coisa	obsecado exclusivamente com uma coisa
	121	puzzle	quebra-cabeça
	121	por ocasião da gripe	por causa da gripe
	123	EPILOGO	VERÔNICA
	125	obcecado pela idéia de encontrar Veronica	obcecado pela idéia de encontrar Veronica
	125	agência da Panair	agência da Varig
	126	sem respiro no folhetim	com respiro no romance
	126	chegou em curitiba	chegou a curitiba
	126	envolvida por uma nuvem de “tulle” azul claro	envolvida por uma túnica indiana azul-claro

## **APÊNDICE B – Lista de obras de Lúcia Machado de Almeida**

1943. *No fundo do mar* (Melhoramentos, São Paulo)
1943. *O mistério do Polo* (Editora Criança, Rio de Janeiro)
1945. *Na região dos peixes fosforescentes* (Melhoramentos, São Paulo)
1948. *Viagens maravilhosas de Marco Polo* (Melhoramentos, São Paulo)
1949. *Lendas da Terra do Ouro* (Melhoramentos, São Paulo)
1951. *Atíria, a borboleta* (Melhoramentos, São Paulo)
1952. *Passeio a Sabará* (Martins Editora, São Paulo)
1953. *O escaravelho do diabo* (Folhetim *O Cruzeiro*)
1956. *O escaravelho do diabo* (Edições *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro)
1957. *Aventuras de Xisto* (Companhia Editora Nacional, SP)
1961. *Passeio a Diamantina* (Martins Editora, São Paulo)
1967. *Xisto no Espaço* (Editora Brasiliense, Coleção Jovens do Mundo Todo, São Paulo)
1970. *Passeio a Ouro Preto* (Martins Editora, São Paulo)
1971. *Passeio o Alto Minho* (Martins Editora, São Paulo)
1972. *Estórias do Fundo do Mar* (Melhoramentos, São Paulo)
1974. *Xisto e o Saca-Rolha* (Brasiliense, São Paulo)
1974. *O escaravelho do diabo* (Ática, Coleção Vaga-lume, São Paulo)
1975. *O caso da Borboleta Atíria* (Ática, Coleção Vaga-lume, São Paulo)
1977. *A vida é fantástica* (Editora Ouro, Rio de Janeiro)
1979. *Spharion* (Ática, Coleção Vaga-lume, São Paulo)
- 1982 *Xisto e o pássaro cósmico* (Ática, Coleção Vaga-lume, São Paulo)
1985. *Menina, menina* (Cultrix, São Paulo)
1986. *O falcão de penas salpicadas* (Ed. Francisco Alves, Rio de Janeiro)
1992. *Atíria na Amazônia* (Ed. Salamandra, Rio de Janeiro)
1995. *O asteroide* (Editora Global, São Paulo)

2002. *Um pouco de mim* (Oficina do livro Borba de Moraes, São Paulo)

2005. *Amarcord* (livro póstumo, Oficina do livro Borba de Moraes, São Paulo)

## **ANEXO A – Entrevista com o editor Jiro Takahashi<sup>237</sup>**

**1) Li, em outra entrevista sua, que um colega lhe indicou a autora, que antes havia publicado o texto de *O escaravelho do diabo* na revista *O Cruzeiro*. Você sabe se o folhetim fez sucesso com o público jovem quando publicado na revista? E como surgiu o convite à escritora, quase vinte anos mais tarde? Ela ficou surpresa?**

O colega que me indicou o título foi o José Adolfo de Granville Ponce, grande jornalista, que tinha trabalhado na primeira equipe da revista *Realidade*. A revista *O Cruzeiro* era a mais lida em seus bons tempos. Eu mesmo, dos 10 aos 20 anos lia sempre. Era a revista de informação, antes da chegada da *Realidade*, em 1966. Por isso, acredito que todo tipo de público deve ter acompanhado o folhetim. Nosso convite surgiu depois que fizemos uma pequena pesquisa entre as professoras que nos assessoravam na escolha dos títulos da Vaga-Lume. Ela ficou muito feliz e veio com o marido, se não me engano, irmão do poeta Guilherme de Almeida, assinar o contrato na editora.

**2) Com relação à edição do texto, também já li que a autora aceitou completamente as sugestões textuais que visavam a tornar o texto mais palatável ao público jovem e em idade escolar. Algumas alterações desse tipo já foram comentadas por você também em outras entrevistas. Durante o cotejo, deparei com algumas mudanças curiosas, que vão além das atualizações ortográficas ou padronizações. Abaixo vão algumas dessas perguntas:**

- **A personagem Rachel Saturnino e seu pai, Jairo, eram judeus no folhetim. Várias vezes o narrador dirige-se a ela como “a judia”, e a seu pai, “o judeu”. No livro, tais termos foram substituídos por “a moça”, “a ruiva” etc. Você se lembra do motivo pelo qual foi feita essa mudança, que é uma das mais incisivas no texto?**

Um detalhe tão específico não saberia explicar hoje. O que posso dizer é que a Ática tinha muita preocupação com o modo como seriam interpretadas certas expressões pelos

---

<sup>237</sup> Entrevista concedida por e-mail em 5 de abril de 2022.

leitores jovens, pelos professores e pelos pais. Um editor de livros não tem a força comunicativa de uma rádio ou televisão. Quem ficava atento a essas expressões que poderiam ser repensadas pela autora eram as professoras que nos auxiliavam. Pode ser que essas expressões tivessem sido apontadas pelas professoras, mas não poderia garantir isso hoje.

- **Outro fato que chama atenção é o nome e o sobrenome de pai e filha: Rachel Steinberg e Jacob Steinberg tornaram-se Rachel e Jairo Saturnino, sobrenomes bem mais simples para o público jovem. De onde veio o “Saturnino”? Foi uma sugestão da Ática ou da autora?**

Difícilmente sugeríamos novas expressões ou palavras. Em geral, apontávamos as possíveis questões que poderiam ser levantadas por trechos, nomes, hábitos, cenas, do livro. Era a própria autora quem resolvia essas possíveis alterações. Modestamente, ela costuma pedir a nossa aprovação.

- **No livro, houve uma alteração estrutural importante: o capítulo 7, no folhetim mais longo e intitulado “Uma praça de touros, em Sevilla”, foi dividido entre “Alberto prepara a máquina fotográfica” e “Uma praça de touros em Sevilla”. A alteração foi realizada em razão da mudança de cena e do tamanho do capítulo? Ou por outros motivos?**

Não me lembro nem o motivo nem de quem foi a sugestão, uma vez que a autora também, percebendo nosso foco em jovens estudantes, acabava sugerindo várias alterações. Nesse caso, pode ser que tenha sido pela dimensão do capítulo. Os professores que colaboravam conosco, às vezes, chamavam atenção para esse fato porque davam atividades para os alunos por capítulos. Mas tudo isso são especulações de hoje para algo que a memória não está alcançando.

- **A personagem Cora O’shea, irlandesa dona da pensão em que ocorre o primeiro assassinato, fala diversas palavras e frases em inglês. No folhetim, tais expressões são mais recorrentes, enquanto, no livro, foram mantidas pontualmente, e muitas vezes com nota de rodapé com a respectiva tradução. O mesmo ocorre com as expressões em francês, usadas por Alberto e por outros personagens vez ou outra. Você poderia comentar essas mudanças, por favor?**

Novamente, acredito serem resultados de reuniões com os professores colaboradores. Muitos sempre se posicionavam contra notas de rodapé. Aliás, até hoje, a gente sente isso quando o livro é destinado a uso em sala de aula. Mas pode ter sido da própria autora, pensando no público jovem, com menos possibilidades de pesquisar as expressões do que os adultos para os quais o folhetim estava destinado.

- **Diversas alterações de conteúdo parecem atualizações para deixar o texto mais moderno, mais próximo do contexto do novo suporte editorial. Um carro modelo Cadillac que passava vira um Dodge Dart, ou mesmo uma das descrições de Verônica: “Vestia um pijama desbotado, trazia os cabelos enrolados em “bigoudis” e o rosto lambuzado de “cold cream”, no livro ficou: “Vestia um pijama desbotado, trazia os cabelos enrolados e o rosto lambuzado de creme.”. Esse tipo de mudança deixa o texto menos datado. Evitar datar os livros era uma orientação editorial para toda a coleção?**

Não necessariamente para toda a coleção. A preocupação maior era que não fosse tão localizada nos anos 1950. Se as nossas sugestões ficassem desatualizadas nos anos 1990, não seria problema para nós na época. Embora um livro possa ser lido e apreciado/criticado em tempos futuros, sempre trabalhávamos com a ideia de que as decisões editoriais deveriam ser tomadas pensando em “aqui e agora”, naturalmente, sem rigidez e sem um regramento generalizante. Só queríamos que as decisões fossem as mais convenientes e aceitáveis para aquele “aqui e agora” da decisão.

- **Uma mudança em particular me deixou curiosa: Nas duas menções a viagens de “lua-de-mel”, o termo foi substituído ou simplesmente suprimido. Houve alguma razão específica para isso? Reproduzo abaixo os exemplos.**

**No folhetim:**

*Phillip Gedeon já lhe propusera casamento, prometendo-lhe uma lua-de-mel na Califórnia. Mas, ai! Feminina e sensível, Verônica procurava no homem alguma coisa mais que fortuna e beleza.*

**No livro:**

*Phillip Gedeon já lhe propusera casamento, prometendo-lhe uma viagem à Califórnia. Mas, ai! Feminina e sensível, Verônica procurava no homem alguma coisa mais que fortuna e beleza.*

**No folhetim:**

*Dê o fora no velho e vamos para a Europa, Rachel. Casar-nos-emos na Itália, em Veneza. Que tal uns passeios de gôndola durante a lua-de-mel?*

**No livro:**

*— Dê o fora no velho e vamos para a Europa, Rachel. Iremos morar na Itália, em Veneza. Que tal uns passeios de gôndola?*

Esse tipo de alteração deve ter sido resultado de reuniões entre os professores, a autora e nós da editora. Às vezes, a gente sentia um cuidado um pouco exagerado por parte de professores porque a época não permitia muitas aberturas para discussões mais amplas com a classe. Em várias pesquisas sobre as origens da expressão constavam algumas referências a sexo ou a partes do corpo. Naturalmente, até hoje são muito discutíveis as origens que se atribuem, mas, por via das dúvidas, não custava muito evitar, até porque para o entendimento do enredo ou das descrições, isso não chegava a ser tão relevante.

- Outra alteração curiosa é quando, no folhetim, o padre Afonso faz uma menção ao comunismo, que reproduzo abaixo. No livro, tal menção foi suprimida, tornando-se mais genérica. Tendo em vista o contexto da ditadura militar ou outras questões, como a idade do público leitor, você poderia comentá-la, por favor?

**No folhetim:**

— *O mundo não recorrerá ao comunismo se todos os que se dizem cristãos seguissem à risca os ensinamentos de Cristo, continuava Padre Afonso.*

**No livro:**

— *O mundo teria muito mais paz se todos os que se dizem cristãos seguissem à risca os ensinamentos de Cristo, continuava Padre Afonso.*

Para uma editora como a Ática, mais didática do que de interesse geral, não havia tanta perseguição de ordem política. Mesmo assim, todos podem se lembrar que dois livros da Coleção Nosso Tempo foram apreendidos nos anos 1970: *A balada do falso Messias*, de Moacyr Scliar, e *Um pássaro em pânico*, de Elias José, isso porque a censura voltada aos livros funcionava por delações da população. Assim, era difícil entender os motivos reais da apreensão das obras. As crônicas da série de Febeapá, de Stanislaw Ponte Preta, estão recheadas de situações de censura aos livros, de forma muito ridícula, quase sempre motivadas apenas pelo uso de algumas expressões proibidas, como comunismo, esquerda, socialismo, igualdade etc. Então, até a própria autora tinha alguma preocupação com isso. Além de Aníbal Machado, ela tinha outro irmão, Cristiano Machado, que chegou a ser candidato a presidente em 1950. Bem, tudo isso para explicar que, na época, ninguém deixaria passar essa palavra em livro juvenil.

**3) O suplemento de trabalho era elaborado pelos editores da Ática? Ou havia professores envolvidos nesse trabalho? O suplemento d’*O escaravelho do diabo* é muito bem pensado, com atividades divididas entre os temas “Personagens”, “Narrativa”, “Ambiente”, “Mensagem” e “Enredo”. Você acha que o sucesso enorme do livro se deve, em parte, ao bom material de apoio didático que o acompanhava?**

Não posso dizer hoje se era bom o material. Mas o Suplemento de Trabalho foi uma proposta quase autoral de minha parte, com o qual sabia que enfrentaria enormes polêmicas porque sabia que muitos professores o interpretariam como uma avaliação de leitura, o que eu menos queria que fosse. Mas tivemos várias comprovações de fato, com professores que chegaram a fazer fila certa vez em que faltou a quantidade de Suplemento do Professor e tivemos de imprimi-lo separadamente e o distribuimos na editora para os professores que quisessem tê-lo. Essa fila, para nós, foi suficiente para concluirmos que, por muito tempo, não poderíamos deixar de incluí-lo nos livros.

**4) Como funcionava a escolha dos ilustradores dos livros? Reparei que a primeira edição do *Escaravelho* foi ilustrada por Sérgio Cáfaró Furlani, mas algumas edições mais tarde, as ilustrações de capa e miolo foram trocadas e passaram a ser assinadas por Mário Cafiero, responsável pelas ilustrações de outros livros da autora na coleção. Houve algum motivo para essa mudança? A autora participava do processo de aprovação das artes?**

A autora só participava das reuniões sobre a capa e as ilustrações quanto ao conteúdo delas e não quanto à qualidade estética. Isso ficava a cargo de Ary de Almeida Normanha, nosso diretor de arte, que tinha liberdade total quanto a isso. Mas sei que, às vezes, ocorriam reclamações de professores sobre as ilustrações com problemas de adequação do estilo dos traços e a leitura do livro. Nesse caso, a equipe do Ary chegava a mudar as ilustrações para as novas edições. Pela minha memória, frágil hoje, acredito que foram dois títulos que passaram por essa alteração.

**5) Por fim, como era trabalhar com uma autora tão importante quanto a Lúcia Machado de Almeida? A comunicação referente à edição de texto era feita por carta, por telefone...? Ela visitava a editora?**

Era um privilégio que sentíamos ao ter uma autora como ela no catálogo. Essa honra crescia quando se lembrava de que era irmã de um grande escritor, como Aníbal Machado e tia de Maria Clara Machado. Em geral, nos comunicávamos por cartas. Mas aproveitávamos quando ela vinha a São Paulo, quando nos visitava na editora, acompanhada sempre de seu marido, irmão de Guilherme de Almeida. Devo ter me encontrado com ela umas cinco ou seis vezes durante as nossas produções.

## ANEXO B – Conto inédito em livro: “A cama de boneca”<sup>238</sup>

Havia se tornado um verdadeiro vício o meu hábito de colecionar objetos antigos. Fazia longas caminhadas através de bairros distantes, somente por ter ouvido falar numa mesa holandesa que havia em certa loja de velharias, e chegava a me privar de perfumes e outros luxos femininos unicamente para empregar o dinheiro economizado num prato de porcelana das Índias.

A primeira coisa que me ocorreu ao chegar à velha cidade mineira foi perguntar se ali havia antiquários. Falaram-me de certo judeu que negociava em móveis e de mais duas ou três pessoas.

— É uma pena o velho Lourenço Nunes ser tão esquisito, acrescentou o informante. Dizem que tem coisas maravilhosas no “Sobrado”.

— “Sobrado”? por que chamam o tal Lourenço de esquisito?

Fiquei sabendo então que o homem era solteirão e vivia sozinho numa casa antiga, afastada da cidade. Não queria amizade com ninguém e apenas trocava algumas palavras com a velha preta que cozinhava, arrumava os quartos e recebia os fornecedores. Não foi preciso mais nada. Com a curiosidade aguçada e a imaginação desperta, decidi entrar em casa de Lourenço Nunes, custasse o que custasse. Que peças assim tão raras teria êle? Algum espelho veneziano? Falava-se até numa preciosa meia cômoda, almofadada em puro estilo D. João V. Além disso... (por que não dizer?) sentia-me atraída pela pontinha de mistério que vislumbrara naquela história tôda. Precisava, antes de mais nada, ver o “Sobrado”, penetrar melhor no ambiente, por assim dizer. Chamei um carro e dei o endereço ao chofer.

— A senhora quer mesmo ir lá? perguntou êle, um tanto inquieto.

— Vamos, respondi, lacônicamente.

— Duvido que fale com o velho. Expulsa todo mundo que chega, outro dia soltou os cães de fila atrás de um judeu que insistiu em se aproximar da casa.

---

<sup>238</sup> Publicado na revista *O Cruzeiro* em 29 de julho de 1950. Optou-se, aqui, por manter a grafia original da primeira publicação.

Não respondi. Enquanto o auto corria pela estrada, eu via a cidade que se dissolvia ao longe na neblina que começava a cair àquela hora da tarde. Adivinhava a silhueta barroca das igrejas e pressentia o recorte dos telhados antigos, já quase invisíveis.

Absorta em meus pensamentos, estremeci quando o chofer parou o carro dez minutos depois, anunciando:

— O “Sobrado”!

Olhei o velho casarão, que ficava ao pé de um morro. Um muro de pedra coberto de musgos e samambaias, bem marcado pelos anos, rodeava-o, desmoronando-se aqui e ali.

Observei-o demoradamente. Tratava-se de uma construção típica do século XVIII, feita de pau-a-pique. O tempo dera um tom cinza patinado à casa, que possuía toda a harmonia e dignidade das residências coloniais de Minas. Havia nela, entretanto, algo de lúgubre que me feriu a sensibilidade.

— Mas que casa triste! exclamei, quase involuntariamente.

— Pudera! comentou o chofer. Dizem que aconteceu uma tragédia nela...

— O que foi? perguntei, curiosa.

— Ninguém sabe ao certo. Falam numa menina que morreu há muitos anos, de modo misterioso... nada mais...

Qualquer coisa estremeceu dentro de mim.

— Voltemos para a cidade antes que anoiteça, disse eu.

— A senhora desistiu de entrar?

— Por hoje, sim. Amanhã talvez eu me resolva.

Quando chegamos à casa onde me havia hospedado, já era noite. O hotel estava cheio, e o gerente alojara-se numa residência vizinha.

A história de Lourenço Nunes começou a preocupar-me, e eu estava ansiosa por voltar àquele lugar impregnado de lendas.

O dia seguinte amanheceu nublado e feio. Às dez horas o chofer veio buscar-me, conforme havíamos combinado. Choviscava, e tive de abrir o guarda-chuva quando descii

em frente ao “Sobrado”, com o coração aos pulos, disposta a afrontar as iras de Lourenço Nunes. Mal chegara ao portão, três enormes cães de fila surgiram não sei de onde, latindo com espalhafato e avançando ferozmente em minha direção. Recuei, assustada. Durante algum tempo ainda, os terríveis cães latiram, sem que ninguém aparecesse no “Sobrado”. Dir-se-ia que a casa estava completamente desabitada. Achei mais prudente não insistir, e pedi ao chofer que me levasse novamente à cidade.

— Desistiu, não é? disse êle, com leve sorriso de ironia.

— Desisti, sim, respondi, desapontada.

Resolvi afastar o caso de meu pensamento e passei o resto do dia visitando a cidade.

Na manhã seguinte acordei com um raio de sol que me entrava pela janela. Levantei-me logo, calcei velhos e cômodos sapatos, disposta a fazer um longo passeio a pé. Atravessei a cidade e alcancei a estrada sem rumo fixo. Fui andando distraída, e, quando de acôrdo de mim, estava no caminho que conduzia à casa de Lourenço Nunes. O fascínio do “Sobrado” começava a agir no meu subconsciente... Afinal de contas, tanto fazia que eu andasse por aqui ou por ali, contanto que aproveitasse bem o passeio.

— A senhora poderia informar-me, por favor, que horas são?

Olhei assustada para o dono da voz que me interpelava assim tão inesperadamente, e deparei com um senhor já bem avançado em anos.

— Nove horas e vinte minutos, respondi, depois de consultar o relógio de pulso.

— Obrigado, tornou êle, continuando a andar na mesma direção que eu.

Observei-o disfarçadamente. Era um homem alto, magro, bastante idoso, de nariz comprido e afilado. Não trazia chapéu e mostrava com discreta vaidade uma opulenta cabeleira branca que lhe dava um certo ar de pássaro. Vestia um terno de alpaca preta, meio desbotado, e usava camisa branca, sem colarinho, fechada por um grande e saliente botão de ouro.

— Que manhã linda! exclamou o velho.

Percebi que estava com vontade de falar e resolvi manter com êle uma conversação banal, enquanto caminhávamos. Quem sabe? Talvez pudesse esclarecer algo sôbre o misterioso dono do “Sobrado”.

— Já ouviu falar num tal Lourenço Nunes? perguntei, depois de algum tempo.

— É meu vizinho, mas, apesar disso, só o conheço de vista.

— Dizem que é um sujeito esquisitíssimo.

— E é mesmo... Não sai de casa, não conversa com ninguém... Conte-lhe minha tentativa fracassada de penetrar no “Sobrado”, e o velho sorriu.

— Por que desejava tanto ir lá? perguntou.

Expliquei minha paixão por móveis antigos, e êle indagou por que eu não insistia na visita.

— O pobre Lourenço deve ter suas razões para gostar de isolamento. Resolvi deixar a criatura em paz...

Conversa vai, conversa vem, e acabei descobrindo que o meu companheiro era uma pessoa inteligente e de certa cultura. Alguns minutos depois avistamos o “Sobrado”. Lá estava o velho casarão misterioso e lúgubre impregnado de passado e tragédia!

— Gostaria tanto de ver a cara dêsse tal Lourenço! suspirei, parando junto ao muro de pedra.

— Já viu, tornou o homem. Lourenço Nunes... sou eu!

Antes que me refizesse do espanto, o dono do “Sobrado” abriu o portão, conduzindo-me até a casa.

— Entre, por favor. Quero mostrar-lhe tudo o que deseja ver.

Confesso que não foi só alegria o que senti. Havia uma pontinha de decepção no meio de minha surpresa. O Lourenço Nunes que eu imaginara era um homem bem diferente da criatura normal, educada e quase simpática que viera conversando comigo.

Chegamos a uma sala forrada de papel azul desbotado, na qual dominava um pesado canapé “império”, rodeado de cadeiras do mesmo estilo. Num canto via-se uma feia escrivaninha americana, atulhada de papéis, vidros de remédio e amostras de

minérios. Sôbre o tampo de mármore de um “console” achava-se um relógio francês de bronze dourado. Uma chinesa sorria despreocupada, mostrando os ponteiros parados nas 2,15. Que hora teria sido aquela? Do dia ou da noite? De tristeza ou de alegria? Sim. O tempo havia realmente parado naquela casa... amplos e decorados reposteiros vermelhos, com franja de borlas, davam um certo ar vitoriano à sala.

— Gostaria de fazer-lhe uma pergunta, disse eu a Lourenço Nunes. Por que razão o senhor, que sempre evita conversas e visitas, agiu de modo tão diferente para comigo?

— A senhora inspirou-me confiança e referiu-se com benevolência às esquisitices do pobre velho, respondeu êle, depois de hesitar um pouco. Além disso, estou hoje com vontade de conversar, o que raramente acontece. Talvez, se viesse amanhã, não me encontraria nas mesmas disposições. Rosa, prepare um cafêzinho para a gente, gritou êle para o fundo da casa.

Assentam-nos e continuamos a conversar. Eu sempre tivera uma certa habilidade para tratar com as pessoas. Esforçava-me por compreendê-los e em tôdas descobria um ângulo curioso e interessante. A facilidade com que caíra nas boas graças de Lourenço Nunes, surpreendia-me entretanto.

— Disseram-me que o sr. tem uma meia-cômoda D. João V. É verdade? Gostaria de vê-la se fôsse possível, disse eu a certa altura.

— É verdade. Vou mostrá-la. Acompanhe-me, tornou ele, levantando-se.

Atravessamos um comprido corredor de paredes caiadas de branco e chegamos a uma escura e úmida alcova. Apesar daquela hora do dia, foi necessário acender a luz elétrica. Pude ver então a raríssima cômoda de que tanto ouvira falar. Era realmente extraordinária! Trabalhada em linhas curvas e graciosas, achava-se perfeitamente conservada.

— Infelizmente não posso cedê-la, pois já está prometida a uma sobrinha que mora no Rio. disse Lourenço.

A notícia arrefeceu meu entusiasmo. Minha atenção, entretanto, foi súbita e violentamente desviada por um objeto que se achava jogada num canto. Tratava-se de um pequenino berço com balanço e grades de bilros, em puro estilo Manoelino, possivelmente executado por artesãos portugueses.

— Que coisa encantadora! exclamei eu. Mas é tão pequeno que não posso compreender como tenha cabido algum menino, mesmo recém-nascido, dentro dêle.

— É um berço de boneca! explicou Lourenço Nunes.

— De boneca?

— Sim. Da boneca de Constança.

— Quem é Constança? indaguei eu, interessada. Fale-me dela.

— Se não tem pressa, voltemos para a sala que lhe contarei a história. É uma história triste. Quer ouvi-la assim mesmo?

— São dez e meia, disse eu, olhando o relógio. Só devo estar em casa ao meio dia, para o almoço. Quero ouvir a história de Constança.

Quando chegamos à sala, Rosa — uma preta gorda e simpática — já nos esperava com o café.

Lourenço calou-se como se não quisesse e a empregada escutasse a conversa. Quando ela se foi, o velho começou:

— Isso aconteceu há tanto tempo que já nem me recordo de certos detalhes. Espera... deixe-me ver... 1897... Estamos em 1948, não é? Bem, então isso foi há cinqüenta e um anos atrás. Eu era um rapazinho de vinte anos, estudava farmácia e morava nesta mesma casa com Tomás Afonso, meu irmão mais velho. E havia Constança... Vejo ainda o seu pequenino vulto franzino e pálido, sempre escondido pelos cantos, numa timidez doentia. Recordo-me de que possuía olhos côr de avelã e tinha cabelos louros, soltos em cachos. Era uma menina triste e fraquinha... Teria sete anos, então. Meu irmão adorava-a e cercava-a de mil cuidados. Branca, minha cunhada, morrera quando ela nasceu e Tomás Afonso fazia tudo para suavizar-lhe a falta da mãe. Constança não gostava de brincar com as outras meninas de sua idade e vivia junto da governanta que meu irmão mandara buscar para tomar conta dela. Tomás Afonso tinha uma farmácia e trabalhava sem necessidade, para distrair-se apenas, pois nosso pai, antigo dono de mina de ouro, deixara grande fortuna. De uma de suas viagens, meu irmão trouxe para Constança uma boneca comprada na mão de um suíço, recém-chegado da Europa. Era de porcelana finíssima e estava vestida com o traje típico das portuguesas. Não me recordo bem de certos detalhes; só me lembro de que tinha cabelos pretos e fisionomia sorridente

de grande beleza. Constança ficou maravilhada, e o seu mundo começou a resumir-se naquela boneca. Conversava alto com ela, vestia-a, penteava-lhe os cabelos e, à noite, deixava-a naquele berço que a senhora viu. Um ano inteiro Constança viveu agarrada à boneca portuguesa. Certo dia...

Um relâmpago violento, seguido pelo estrondo de um raio que caíra nas vizinhanças, interrompeu a conversa de Lourenço Nunes. Estremeci, pois estava mergulhada no passado, completamente fascinada pela história.

— O tempo mudou, comentou o dono do “Sobrado”. Parece que já está chovendo.

— Por favor, continue, insisti eu.

— Um dia... a boneca de Constança desapareceu. Desapareceu de modo misterioso, inexplicável. Procurou-se por todos os cantos, revisou-se a casa inteira e... nada. Constança não chorou, não reclamou, mas caiu numa tristeza profunda. Deixou de falar e, o que era pior, não quis mais comer. Em vão Tomás Afonso mandou vir do Rio lindas bonecas de porcelana e uma porção de outros brinquedos. A menina não se interessou por coisa alguma. Começou a emagrecer e a ficar cada dia mais pálida. O médico, a quem meu irmão recorrera, mostrou-se preocupado e atribuiu o estado de Constança ao seu temperamento mórbido. Sòmente a boneca portuguesa poderia restituir-lhe o gòsto de viver!

— E não acharam a boneca? interrompi, aflita.

— Não. Constança foi definhando... definhando... e, um dia, morreu.

— Que história trágica! exclamei angustiada.

Lourenço Nunes ficou silencioso, com uma expressão vaga e distante no olhar.

— Seu irmão deve ter sofrido muito, comentei.

— Muito! Cheguei a pensar que não suportasse o desgòsto. O médico insistiu para que êle mudasse de ambiente, e Tomás acabou transferindo-se para o Rio. Pediu-me que continuasse morando nesta casa e que tomasse conta da farmácia. Durante trinta anos assim fiz. Depois passei o negócio adiante, e hoje vivo sòzinho, cuidando de minhas plantas, de minha coleção de selos e de meus bichos.

— E que foi feito de seu irmão?

— Nunca mais voltou aqui. Morreu na epidemia de gripe, depois da guerra de 14-18.

— E a boneca portuguesa?

— Ah! Já ia me esquecendo de contar. Algum tempo depois da morte de Constança, Tomás recebeu do Rio de Janeiro uma carta na qual a governanta, cheia de remorsos, fazia uma revelação terrível e surpreendente: fôra ela quem escondera a boneca de Constança! Meu irmão a repreendera por um motivo qualquer e a ama, para se vingar, fizera aquela maldade. Sabia que, magoando a criança, feria duplamente a Tomás.

— E que fizeram com a governanta?

— Não foi possível fazer coisa alguma. Na carta ela pedia perdão e dizia que estava de partida para longe. Nem sequer sabíamos o seu enderêço.

— E onde havia escondido a boneca?

— Não disse nada. Com certeza jogou-a no rio ou atirou-a no lixo.

A história de Constança abalou-me profundamente. Ficamos silenciosos alguns minutos. Passei os olhos pela sala procurando recompor cenas. Via a cabecinha frágil de cachos louros contrastando com o papel azul desbotado da parede... Adivinhava a mão pequena e débil que tentava arrancar os pingentes do reposteiro vermelho... Como é cheio de apelos o lugar onde brincou uma criança morta!

— Quer ver os meus selos? perguntou Lourenço Nunes, tirando do bôlso uns óculos com aros niquelados. Tenho alguns raríssimos.

Tive que desviar o curso de meus pensamentos e aceitei o convite. Seria indelicadeza recusar. Durante cêrca de uma hora fiquei ali, examinando distraídamente a preciosa coleção de meu hospedeiro, numa atenção um tanto forçada.

Já era meio-dia.

— Bem, Senhor Lourenço, comecei eu. É tempo de retirar-me. Lamento não poder adquirir a cômoda. É uma peça realmente esplêndida!

— Se quer ficar ainda um pouco, levá-la-ei ao sótão, onde tenho algumas arcas e mesas de que poderei dispor.

— Ficaré para outra vez, se é que não o incomodo voltando aqui amanhã. Tenho uma amiga que me espera para o almoço e preciso voltar já.

Súbitamente fui assaltada por um violento desejo de possuir a pequena cama de bilros.

— E o berço de boneca, o senhor vende?

— O da boneca de Constança?

— Ésse mesmo.

Lourenço não respondeu logo, e decidiu-se depois de algum tempo:

— Vender? Isso não. Mas — hesitou — pensando bem, para que guardar um objeto que me traz recordações tão tristes? Já que a senhora o deseja tanto, dou-lho de presente. É seu...

— Não faça isso, por favor! disse eu, surrêsa e um tanto acanhada.

Acabei aceitando, e retirei-me radiante com o presente, depois de agradecer a Lourenço Nunes o modo cordial com que me recebera.

O ambiente impregnado de tragédia do “Sobrado” oprimia-me ligeiramente, e confesso que foi com certo alívio que me vi lá fora, respirando o ar que cheirava a terra molhada. Aconteceu que no dia seguinte adoeci e não pude voltar ao “Sobrado”, antes de viajar. Escrevi um bilhete a Lourenço, pedindo-lhe que mandasse engradar e despachar a cama de boneca para a casa do meu irmão, na cidade onde morávamos.

E, desde aquêlê dia, o pequeno berço de bilros começou a exercer uma estranha fascinação sôbre mim. Era uma peça deveras encantadora, trabalhada por mãos hábeis e sensíveis. Não era, porém, a beleza o principal motivo de sua atração. Havia naquele berço qualquer coisa de imponderável e de misterioso, como se um pouco da infância de Constança tivesse ficado impregnado nos bilros de madeira. Coloquei-o em meu próprio quarto de dormir, ao lado da penteadeira e do espelho.

Certa noite — uma noite chuvosa e úmida (lembro-me bem) deitei-me mais cedo que de costume. Desejava ler antes de dormir e abri um livro qualquer.

Algum tempo depois abandonei a leitura, e abaixei a luz do “abat-jour”, até deixar o quarto numa quase obscuridade. Caí então naquele estado de semitorpor que precede o sono, sem perder de todo a consciência.

De repente comecei a ouvir uma vozinha fraca e ingênua de criança, a cantar uma música lenta e melancólica, em ritmo de “berceuse”. Instintivamente olhei para a cama de bilros e, cheia de pânico, vi que o berço começava balançar-se vagorosamente, como se mãos invisíveis estivessem ninando um recém-nascido ou... uma boneca! E a vozinha, cantando sempre, num timbre infantil e comovente. O som vinha de muito longe... longe, não no sentido de distância, no espaço, mas no tempo. Voz de outra época, chegada até mim depois de muitos, muitos anos! Aos poucos o canto se foi transformando num chôro angustioso, aflito, e, por fim, cessou.

Apavorada, quis gritar, mas não pude. Parecia-me ter perdido a faculdade de falar. Meu coração batia desordenadamente... Depois tudo voltou a ficar quieto e silencioso como dantes. Bem desperta então, pude encarar com calma o que se havia passado. Certamente aquilo fôra uma alucinação. Meu sistema nervoso, fortemente impressionado com a história de Constança, deveria ser o único responsável por aquela espécie de delírio. Senti-me exausta e resolvi tomar um calmante. Adormeci finalmente. No dia seguinte decidi não contar nada a meu irmão nem a minha cunhada. Para quê? Rir-se-iam de mim, com certeza. Tudo aquilo era ridículo, positivamente.

Pensei retirar o berço de meu quarto, colocando-o na sala de estar ou na biblioteca. Mudei de idéia, firmemente decidida a dominar qualquer sensação de medo que porventura os acontecimentos daquela noite tivessem provocado em mim. A pequena cama de bilros continuou no quarto, e comecei a ter uma estranha impressão de “presença”. Não me sentia só junto dela; dir-se-ia que ali havia alguém, invisível, mas real.

Os dias foram se passando, e eu quase já não me lembrava mais do pesadêlo.

Uma noite despertei inexplicavelmente pela madrugada. Estaria acordada ou ainda sonhando? Ignoro. Só sei que, trémula de emoção, comecei a ouvir novamente a vozinha débil e longínqua, cantando junto ao berço que se movia docemente, de um lado para o outro. Não havia dúvida: era a voz de... Constança. Cantava uma música antiga... uma “berceuse”... Como da primeira vez, a voz desatou num pranto convulso e depois cessou. Tudo caiu em silêncio, novamente.

Aquilo era absurdo! Eu estava positivamente com os nervos doentes! A cama de bilros foi transportada no dia seguinte para a garage, onde ficaria até que eu me decidisse dar-lhe outro destino. Pensei em desfazer-me dela, depois mudei de idéia. Seria uma crueldade... Quase a mesma coisa que abandonar Constança no meio de estranhos. Estranhos que desconheceriam a sua história e que jamais poderiam amá-la como eu já a amava... Sentia-me próxima, bem próxima da loucura! Constança observava-me. Se viu uma criança loura, pensava: Constança deveria ter sido assim, um pouco mais magra, talvez. Se passava numa casa de brinquedos, procurava na vitrina uma boneca que, em minha imaginação, se assemelhasse à de Constança. Certa vez encontrei uma de feltro, vestida de portuguesa.

— A de Constança era linda e não tinha feições grosseiras como esta, dizia eu para mim mesma.

Comecei a emagrecer; chorava à toa; estava vivendo num mundo irreal. Meu irmão, bastante preocupado, obrigou-me a consultar um especialista em moléstias nervosas. Receei que o médico sorrisse com ironia diante de meu caso. Mas não. Ouviu-me com atenção e seriedade. Obsessão ou não, o fato é que eu estava seriamente doente e precisava ser tratada. Receitou-me algumas injeções, um calmante, e recomendou-me que fizesse uma viagem o mais breve possível. Decidi passar um mês na fazenda de meu avô e parti imediatamente para o campo. A vida ao ar livre, os passeios a cavalo, a despreocupação absoluta, fizeram de mim outra criatura. Cheguei quase a esquecer Constança. Uma vez ou outra sentia remorsos de ter deixado o bercinho de bilros abandonado na garage, jogado num canto como se fôsse traste velho.

— Foi bom ter feito assim, pensava eu, numa autocrítica. Devo perder o mórbido apêgo que me prende àquela cama de boneca.

A fazenda de meu avô não distava muito longe da velha cidade onde morava Lourenço Nunes. Comecei a ficar tentada, apesar de todos os meus propósitos. E se fôsse até alá? Não me havia êle falado num sótão cheio de móveis antigos? Eu dispunha de dinheiro naquele momento e poderia adquirir alguma arca ou mesa interessante. No fundo — eu bem o sabia — isso não passava de mero pretexto para mim mesma. O que me atraía para aquêlê lugar não era a possibilidade de comprar móveis antigos e sim... Constança! A casa de onde vivera a sua curta vida de sete anos... O quintal onde brincara... O seu ambiente, enfim. Tomei um auto e fui.

Encontrei Lourenço convalescente de uma crise cardíaca. Achei-o magro e pálido. Recebeu-me como da primeira vez e convidou-me a tomar chá. No meio da conversa falei em Constança.

— Não se esqueceu da história, hem? comentou êle, sorrindo.

— Todo o mundo acha o bercinho de bilros uma verdadeira maravilha.

— Constança o tinha sempre junto de sua cama e tôdas as noites, antes de dormir, colocava a boneca no berço e cantava para niná-la.

Então era aquilo mesmo... Constança “cantava” para ninar a boneca!

Fiquei silenciosa com receio de que Lourenço percebesse a minha emoção. Arrependi-me de ter ido lá. Para quê? Minha vida já se estava normalizando, e eu acabava de anular o efeito da autocura! Sim, pois já começava a sentir outra vez aquela esquisita sensação de angústia.

— Poderei ver os móveis a que o senhor se referiu por ocasião de minha última visita? perguntei para disfarçar minha ansiedade.

— Como não? Vamos agora mesmo.

Atravessamos o corredor de paredes caiadas de branco, já meu conhecido, e subimos por uma escada comprida e escura.

O sótão era mal iluminado, e estava atulhado de móveis e malas.

— Passo anos sem vir aqui... disse Lourenço. Aliás isso tudo pertencia a Branca, minha cunhada. Quando ela morreu, Tomás pôs o que era dela nessas arcas e nunca mais tocou em coisa alguma.

Respirava-se um ar úmido que cheirava a môfo. Soltei um grito, pois minha cabeça quase esbarrou numa grande aranha que passeava em sua teia.

— Veja o que lhe interessa, disse Lourenço. Um dia — que parece não estar longe hei de morrer. Não tenho herdeiros, e melhor será que essas coisas fiquem nas mãos de gente que lhes dá valor.

Escolhi logo um par de consoles em estilo “império” e encantei-me por uma arca de cedro com almofadas salientes. Infelizmente era um pouco pequena, e tive de escolher

outra. Decidi-me afinal por uma em vinhático, de tamanho maior e com grossas molduras de jacarandá.

— Vamos abri-la e esvaziá-la, disse Lourenço, procurando levantar a pesada tampa.

Estava quase cheia.

— São roupas de Branca, disse êle. Acho que vou mandar pôr tudo no fogo. Ajude-me a tirar as coisas. Não posso ficar debruçado muito tempo.

Senti-me um tanto constrangida por estar penetrando assim na intimidade de uma desconhecida. Afinal de contas, eu não tinha êsse direito... era apenas uma estranha. Uma estranha? Não! Alguma coisa íntima, secreta, ligava-me àquela mulher morta havia tantos anos: Constança...

Logo em cima estava um soberbo vestido de anquinhas, em sêda adamascada “grenat”, com punhos e cabeção de rendas. O tecido rangeu entre meus dedos, e aquêlê ruído de outras épocas arrepiou-me.

Sempre com sensação de que estava cometendo uma profanação, retirei uma camisola de mangas compridas enfeitada de bordado inglês, um linho branco já amarelecido pelo tempo. Quem sabe? Talvez Branca estivesse usando essa camisola quando Constança veio ao mundo... E ouvia gemidos, gritos, o primeiro choro da recém-nascida e depois risos e beijos... Minha imaginação voava...

Um outro vestido era verde escuro com peitinhos de vidrinhos pretos. Ao tirá-lo para fora, desdobrou-se em curvas, como se ainda guardasse a forma de um corpo de mulher. Afinal de contas, como seria essa Branca? Preferia não materializá-la; melhor seria imaginar apenas a sombra de seu vestido verde rodopiando ao som de uma valsa, num salão de baile...

Depois de retirar corpetes de barbatana, anáguas e colêtes, encontrei um precioso leque em madreperla e rendas francesas. Não sei se foi por efeito de sugestão, mas, ao tocá-lo, senti um tênue e vago perfume.

Como quase todos os móveis coloniais dêsse gênero, a arca tinha num dos cantos uma espécie de “compartimento de segrêdo”, que abri, erguendo a tampa. Nada havia.

— Pode deixar a roupa tôda ai fora, disse Lourenço. Hoje mesmo vou resolver o que farei com ela. Amanhã mandarei engradar a arca junto com os “consoles” para despachar.

Eu estava completamente fora da realidade. Com grande esforço combinei e paguei o preço da compra a Lourenço Nunes. Quando saí do “Sobrado” era quase noite. Ansiava por ler os jornais, por encontrar alguém, alguma coisa que me reconduzisse ao presente. No automóvel, quando eu voltava para a fazenda, o “chauffeur” fêz qualquer comentário sôbre a bomba atômica. Sim. Era nela que eu deveria estar pensando. Nela, e em televisão, vitaminas, radar, cimento armado, coisa de hoje... hoje!...

Alguns dias depois, ao chegar a nossa casa na cidade, fui diretamente para a garagem. Não havia dúvida: estava com saudades do berço de bilros! Constança, sempre Constança... Cheia de remorsos, segurei a pequena cama e levei-a carinhosamente para o quarto.

Uma semana mais tarde vieram os móveis que eu havia comprado de Lourenço Nunes. Mandeí colocá-los na garagem e chamei um prêto marceneiro para desencaixotá-los. Estavam perfeitamente conservados, necessitando apenas de uma ligeira limpeza. Eu bem sabia de onde vinha a atração que me prendia àquelas peças! Havia nelas algumas coisas de Constança... era isso. A gente deixa, nos objetos que possui, um pouco da própria personalidade. Talvez venha daí êsse encanto romântico e misterioso, tão conhecido pelos amadores de antiguidades.

Dispensei o marceneiro resolvida a passar eu mesma uma leve camada de cêra nos móveis. Comecei pela arca. Ao fazer pressão na gaveta de miudezas, a táboa lateral começou a ceder, ceder, até deslocar-se completamente e cair no forro da arca, revelando a existência, até então ignorada, de uma segunda divisão secreta, em baixo da primeira. Lá de dentro saltou então um objeto envolvido num casaquinho descorado de gorgorão vermelho. Sôfregamente desenrolei o pano, e vi surgir... uma boneca de porcelana... vestida de portuguesa: a boneca de Constança! Horrorizada, não pude conter um grito: a coisa parecia viva e envelhecera muitos, muitos anos! Havia em seu rosto uma expressão trágica, apavorante! O olhar duro e cruel revelava maldade, sadismo quase... Um rito de dor fizera estalar o esmalte, que se esfarelava pela bôca abaixo! Trêmula, desnorteada, agarrei a boneca, enrolei-a novamente no pano e atirei-a ao fundo da arca. Fechei a tampa e saí correndo alucinadamente em direção à cozinha.

— O que foi? O que foi? perguntou a criada aflita, ao cruzar comigo na escada.

Não respondi.

Eu deveria estar com a fisionomia inteiramente transtornada! Refugiei-me no quarto e protestei uma indisposição para não jantar. Queria ficar só, disposta a silenciar o fato. Ninguém acreditaria no que eu tinha para contar. E, além de tudo, aquela era uma história secreta, minha, unicamente minha...

À noite não consegui dormir. Virava de um lado para o outro, no leito, desorientada e inquieta. Finalmente, depois de tomar uma dose de calmante, adormeci. Adormeci para ser desperta logo em seguida por aquela vozinha comovente e fraca de criança desprotegida. Mas dessa vez não era uma cantiga de ninar o que eu escutava, e sim um choro dolorido e convulsão... Constança estava em prantos! Vagarosamente, como que magnetizada, dirigi os olhos para a cama de boneca. Na semi-obscuridade do quarto verifiquei então que ela se movia, agitada, de um lado para outro, como se fôsse uma coisa viva. Do choro de Constança vinha um apêlo débil e desesperado! E eu quase enloquecia, sentindo-me impotente para ajudá-la. Se ao menos pudesse falar-lhe de meu imenso amor... de todo o meu carinho! Súbito, num ímpeto irresistível, busquei a lanterna elétrica e, afrontando o silêncio e a escuridão da casa adormecida, dirigi-me à garagem. O coração saltava-me no peito, a cabeça latejava-me! Ergui freneticamente a tampa da arca e agarrei o casaquinho de gorgorão vermelho com a horrível coisa que estava lá dentro. Ofegante, cheguei ao quarto como que impulsionada por estranha fôrça, desembrulhei a boneca e atirei-a na cama de bilros!

À luz da lanterna, então, eu vi aquêle rosto transfigurar-se... Os traços foram recobrando a beleza e a suavidade... Os olhos fechavam-se, tranqüilos, e um sorriso doce apareceu na face de porcelana... Constança, a minha pequena Constança, repousava, afinal.