



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Thayane Verçosa da Silva

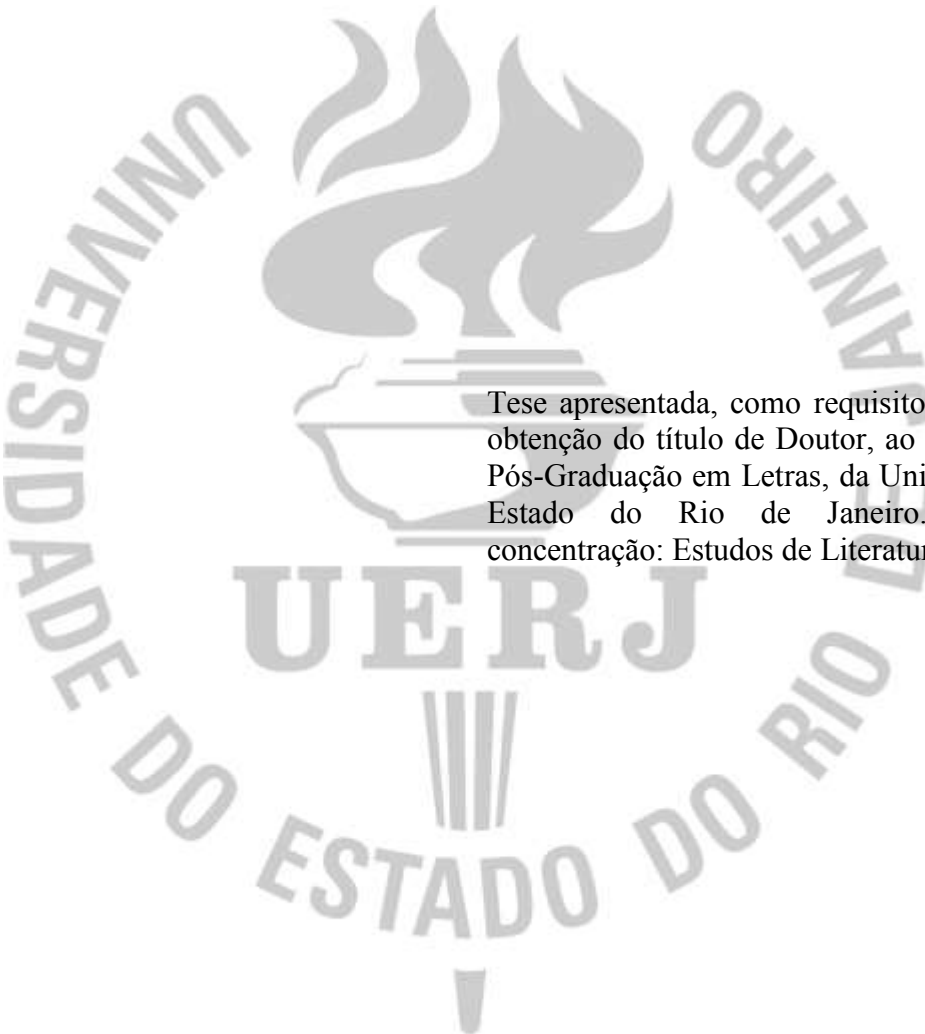
**O caso Macobeba: um personagem e suas refigurações entre o mito e a
literatura**

Rio de Janeiro

2024

Thayane Verçosa da Silva

O caso Macobeba: um personagem e suas refigurações entre o mito e a literatura



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S586 Silva, Thayane Verçosa da.
O caso Macobeba: um personagem e suas refigurações entre o mito e a literatura / Thayane Verçosa da Silva. – 2024.
290 f.: il.

Orientador: Roberto Acízelo Quelha de Souza.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Monstros na literatura – Teses. 2. Mito na literatura – Teses. 3. Macobeba (Personagem fictício) – Teses. 4. Literatura popular – Teses. 5. Literatura brasileira – História e crítica – Teses. I. Souza, Roberto Acízelo de, 1949-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-344

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Thayane Verçosa da Silva

O caso Macobeba: um personagem e suas refigurações entre o mito e a literatura

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 21 de junho de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Profª Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Godofredo de Oliveira Neto
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. José Luis Jobim de Salles Fonseca
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Leonardo Davino de Oliveira
Instituto de Letras – UERJ

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

Para Rubem Francisco da Silva (*in memoriam*), meu pai e um dos meus maiores
incentivadores.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Roberto Acízelo, pela orientação cuidadosa e generosa, sempre atento às minhas demandas e contribuindo para o meu desenvolvimento acadêmico.

A Nabil Araújo, meu companheiro, meu parceiro, meu amor, pelo apoio incondicional, pela compreensão, e pelos sorrisos que tanto embelezam e alegam o meu cotidiano.

Ao meu pai, Rubem Francisco (*in memoriam*), por todo apoio e incentivo aos meus estudos e à minha vida acadêmica, sempre me estimulando e comemorando as pequenas vitórias ao longo desse processo.

À minha mãe, Tania Verçosa, pelo apoio e pela dedicação desde sempre.

Ao meu irmão, Leandro Verçosa, pela compreensão, pelo entendimento e pelo apoio.

Aos meus avós, seu Verçosa (*in memoriam*) e Dona Deni (*in memoriam*), pelo contato com o Nordeste desde a infância.

Aos professores Ana Lúcia Machado de Oliveira e Fábio Almeida de Carvalho, que aceitaram compor minha banca de qualificação, pelas generosas contribuições e observações, muito relevantes no desenvolvimento desta pesquisa. Aos professores Ana Lúcia Machado de Oliveira, Godofredo de Oliveira Neto, José Luis Jobim e Leonardo Davino de Oliveira por aceitarem participar da banca de defesa da tese e pelas preciosas observações que fizeram nessa ocasião.

Aos amigos que conheci durante o Doutorado, na UERJ e no Colégio Maria Raythe, em especial, Mariana, Carol e Rebeca, pelo apoio nos momentos mais difíceis e obscuros enfrentados nesse período.

Aos meus pequenos e queridos alunos, por me lembrarem diariamente, com toda intensidade, das angústias, das alegrias e dos afetos da infância.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Júlio Bello, o criador de um Macobeba que tanto sucesso alcançou e atualmente utilizado [...] no Rio, como se fosse anônimo do folclore. Folclore coisa nenhuma.

Gilberto Freyre

O sr. Júlio Bello incompatibilizou-se, definitivamente, com a criação do Macobeba. Nem sequer resta-lhe o supremo recurso de matá-lo. Esses bichos não morrem nunca...

Anônimo

E mesmo Macobeba, na sua classe, um renovador, muito mais forte que toda a antropofagia de Oswald de Andrade. (Esses antropófagos de S. Paulo querem comer carne de gente com dentes obturados em Paris).

José Lins do Rego

RESUMO

SILVA, Thayane Verçosa da. *O caso Macobeba: um personagem e suas refigurações entre o mito e a literatura*. 2024. 290 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Nesta tese, parte-se da análise da série de textos sobre o monstro Macobeba, publicados no periódico pernambucano *A Província*, no período de abril a setembro de 1929, assinados por José Mathias, pseudônimo de Júlio Bello. Tais publicações foram recebidas de maneiras distintas por diferentes camadas sociais, gerando, consequentemente, duas linhas de recepção e de refiguração do personagem monstruoso: a letrada e a popular. Na primeira delas, a partir da análise dos textos de autores relevantes do modernismo brasileiro, como Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Cavalcanti Proença e Joaquim Cardozo, percebe-se que eles criaram as suas próprias versões da criatura, com diferenças consideráveis em relação à figuração original, sendo possível, portanto, classificá-las como “refigurações autorais”. Já a segunda via de recepção é composta por textos mais diversos e variados, que se assemelham na medida em que apresentam o monstro Macobeba sem menção ao seu criador original, nem ao periódico *A Província*. Nas publicações que a compõem, a criatura é constantemente referida como um ser autônomo, que prescinde de seu criador original, configurando, assim, a “sobrevida” do monstro. Considerando a autonomia alcançada pelo monstro na segunda via, a sua presença em uma tradição popular e anônima, pode-se dizer que o monstro Macobeba alcançou o “estado de mito”.

Palavras-chave: Macobeba; refiguração; refiguração autoral; sobrevida; mito.

ABSTRACT

SILVA, Thayane Verçosa da. *The Macobeba case: a character and its refigurations between the myth and the literature*. 2024. 290 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This thesis begins with the analysis of the series of texts about the monster Macobeba, published in the newspaper from Pernambuco *A Província*, from April to September 1929, written by José Mathias, Júlio Bello's pen name. Such publications were received in different manners by different social strata, producing, consequently, two ways of reception and refiguration of the monstrous character: the literate and the popular. In the first of them, based on the analysis of texts written by notable authors of Brazilian modernism, such as Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Cavalcanti Proença and Joaquim Cardozo, it is possible to realize that they create their own versions of the monster. Such versions are pretty different from the original one, making it possible, therefore, to classify them as "authorial refigurations". The second way is composed of more diverse and varied texts, which are similar in the way they present the monster without mentioning its original creator, nor the newspaper *A Província*. In the publications that compose it, the creature is constantly referred to as an autonomous being, which dispenses with its original creator, thus configuring the "survival" of the monster. Considering the autonomy achieved by the monster in the second way, its presence in a popular and anonymous tradition, it can be said that Macobeba reached the "state of myth".

Keywords: Macobeba; refiguration; authorial refiguration; survival; myth.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - “Macobeba é mais feio que o cão”.....	23
Imagem 2 - Macobeba desenhado por Manoel Bandeira.....	24
Imagem 3 - Recorte da capa de <i>A Província</i> , do dia 11 de abril de 1929.....	24
Imagem 4 - Nova ilustração de Macobeba.....	32
Imagem 5 - Crítica política assinada por José Pergentino.....	35
Imagem 6 - Macobeba carregando a vassoura e a cupiúba.....	44
Imagem 7 - Macobeba perseguindo dois personagens.....	52
Imagem 8 - Ilustração assinada por Le Moine que representa a macaca comentada no final do texto anterior.....	62
Imagem 9 - “‘Seu Quinca’, Escrivão e Padrinho de Chico Palombeta”.....	66
Imagem 10 - Primeira página de um dos exemplares de <i>A Província</i> , o publicado no dia 20 de junho de 1929, com um texto da série sobre Macobeba.....	71
Imagem 11 - O senhor José Mathias.....	94
Imagem 12 - O conflito dos Josés Mathias na rua Real da Torre.....	105
Imagem 13 - Definição do termo Jurupari.....	119
Imagem 14 - Lista de termos com Jurupari como radical.....	119
Imagem 15 - Definição do termo Jurupari.....	120
Imagens 16 e 17 - Texto “Macobeba”, de Mário de Andrade, no <i>Diário Nacional</i>	128
Imagem 18 - Texto “Balé do primeiro galo”, de Jorge de Lima.....	136
Imagem 19 - “Piá-bolo entre as feras”, de Jorge de Lima.....	143
Imagem 20 - “O espetáculo de criação da noite”, de Jorge de Lima.....	146
Imagem 21 - “Ala dos indígenas” (primeira parte do enredo).....	178
Imagem 22 - “Alegoria Mata Grande”.....	178
Imagem 23 - “Ala dos açougueiros”.....	179
Imagem 24 - “Ala dos carrinhos vazios”.....	179
Imagem 25 - “Macobeba atacando a pecuária”.....	179

Imagem 26 - “Macobeba, o gafanhoto feroz”	179
Imagens 27 e 28 - “O monstro das multinacionais”	180
Imagem 29 - “Atuação de comunistas junto à Escola de Samba Unidos da Tijuca”	183
Imagem 30 - “Conclusões sobre o processo”	184
Imagem 31 - “Conclusões sobre o processo”	185
Imagem 32 - “Conclusões sobre o processo”	185
Imagem 33 - “Responsabilizados pelo enredo da Unidos da Tijuca”	186
Imagens 34 e 35 - Capas do cordel de Francisco Firmino de Paula e do livro de Manuel Cavalcanti Proença.....	198
Imagem 36 - Capa do cordel “O monstro do rio negro”	206
Imagem 37 - Macobeba, reconstituição do babalorixá Ivo Augusto.....	220
Imagem 38 - Anúncio da peça <i>O perfume de minha mulher</i>	252
Imagem 39 - Jogadores do time Macobeba.....	260

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	O MONSTRO MACOBEBA	19
1.1	Macobeba, um herdeiro de Jurupari	111
1.2	As recepções de Macobeba	122
2	REFIGURAÇÕES AUTORAIS	127
2.1	O Macobeba de Mário Andrade	127
2.2	O Macobeba de Graciliano Ramos	130
2.3	Os Macobebas de Jorge de Lima	135
2.4	O Macobeba de Manuel Cavalcanti Proença	152
2.4.1	<u>O monstro Macobeba na Marquês de Sapucaí</u>	170
2.5	Os macobebas de Joaquim Cardozo	190
2.6	Aparições na literatura de cordel e em outros textos	197
2.6.1	<u>Francisco Firmino de Paula</u>	197
2.6.2	<u>João Martins de Athayde</u>	205
2.6.3	<u>Marita Guerra</u>	211
3	SOBREVIDA	214
3.1	Macobeba, um ser presente no imaginário popular	215
3.2	Macobeba, um instrumento de crítica política	233
3.3	Macobeba, uma presença na cultura popular	251
3.4	Macobeba, um vocábulo	266
	CONCLUSÃO	277
	REFERÊNCIAS	280

INTRODUÇÃO

O conceito de *refiguração* decorre da noção de *figuração* [...] e reporta-se ao processo de reelaboração narrativa de uma *figura* [...] ficcional (normalmente uma personagem), no mesmo ou em diferentes suportes e linguagens. Pressupõe-se, deste modo, que as figuras ficcionais não são entidades restringidas e estaticamente fixadas na figuração a que uma certa narrativa as submeteu (Reis, 2018, p. 421).

A passagem em epígrafe, retirada do *Dicionário de estudos narrativos* (2018), do crítico e teórico português Carlos Reis, evidencia que a refiguração se refere ao processo de reelaboração de uma figura, o que está relacionado ao reaparecimento de um personagem em outras obras, em contextos variados e meios diversos. Existem tipos distintos de refiguração, de acordo com os suportes nos quais as personagens são reelaboradas, sendo a via “da linguagem narrativa literária” (Reis, 2018, p. 422) apenas uma das possibilidades.

Outro conceito de extrema relevância apresentado por Carlos Reis no mencionado dicionário é o de *sobrevida*:

Chama-se *sobrevida* de uma personagem ao prolongamento das suas propriedades distintivas, como figura ficcional, permitindo reconhecer essas propriedades noutras figurações, para este efeito designada como *refigurações* [...] A *sobrevida concede à personagem uma existência autônoma, transcendendo o universo ficcional em que ela surgiu originariamente* [...]; deste modo, uma determinada personagem, eventualmente com grande notoriedade e potencial de reconhecimento (Ulisses, Dom Quixote, Emma Bovary, James Bond), pode ser reencontrada noutras práticas narrativas e não narrativas, bem como em mensagens não literárias (na publicidade, p. ex.). Para que a sobrevida se efetive, torna-se necessário retomar, pelo menos em parte, a imagem física, bem como marcantes atributos psicológicos e sociais da personagem, que viabilizam aquele seu reconhecimento, fora do contexto original (Reis, 2018, p. 485; grifo nosso).

Assim, ao lidar com a possibilidade de que as personagens alcancem “uma existência autônoma”, o conceito de sobrevida está estritamente relacionado ao de refiguração, visto que para que tal independência seja alcançada, é preciso que haja o processo de “reelaboração narrativa de uma figura” (Reis, 2018, p. 421), pois é necessário “retomar, pelo menos em parte, a imagem física, bem como marcantes atributos psicológicos e sociais do personagem, que viabilizam aquele seu reconhecimento” (Reis, 2018, p. 485). Por um lado, é possível pensar que não há sobrevida sem refiguração, isto é, a refiguração é uma condição para que a sobrevida aconteça; por outro lado, é preciso destacar que nem toda refiguração constitui uma sobrevida, uma vez que, “[e]m termos mais alargados, entende-se como sobrevida a presença física da imagem ou de características de certas personagens no nosso mundo e na nossa vida quotidiana, até mesmo no plano idiomático” (Reis, 2018, p. 485). Logo, podemos ter casos de

refiguração que apenas reelaboram o personagem em outro contexto, sem, no entanto, proporcionar à figura “uma existência autônoma” (Reis, 2018, p. 485).

Em casos de sobrevida, o personagem “prevalece sobre a ficção e sobrevive-lhe, por força de um processo generalizado de *metalepse*” (Reis, 2018, p. 486). A autonomia das personagens como elemento característico de tal processo fica ainda mais evidente quando, ao citar, exemplos de “grande notoriedade e potencial de reconhecimento” (Reis, 2018, p. 485), citam-se “Ulisses, Dom Quixote, Emma Bovary, James Bond” (Reis, 2018, p. 485). Se James Bond pode ter diferentes rostos e viver variadas aventuras, conservando certas características que permitem o seu reconhecimento em contextos diversos nos mais diferentes filmes da série, a autonomia de Dom Quixote parece pertencer a outra categoria. Reconhecida, em alguma medida, também por Ian Watt, em *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe* (1997, p. 60; grifo nosso), essa espécie de autonomia é defendida da seguinte forma: “à semelhança do que ocorre com *todos os mitos*, Dom Quixote fixou-se de uma forma muito simples na consciência popular”. Dessa maneira, o autor alça o engenhoso fidalgo à categoria de mito, pelo fato de o personagem ter se fixado no imaginário popular.

Para refletirmos mais detalhadamente acerca do conceito de mito, é importante lembrar, com Lévi-Strauss, em “Finale”, último capítulo de *O homem nu*, quarto volume de *Mitológicas* (2011 [1971], p. 604), que: “as narrativas [mitos] [...] não podem ter surgido sem que num determinado momento [...] cada uma delas tenha sido imaginada e contada pela primeira vez por um indivíduo particular”. Portanto, podemos pensar que, para que uma obra ou um personagem alcance o “estado de mito”, é necessário “que uma criação deixe de ser individual e perca [...] o essencial dos fatores ligados à probabilidade que a compenetravam de saída e que podiam ser atribuídos ao temperamento, ao talento, à imaginação e às experiências pessoais de seu autor” (Lévi-Strauss, 2011 [1971], p. 604). Assim, para tornar-se um mito, a narrativa criada por um autor precisa ser repetida e, de alguma maneira, apropriada pela população, para perder certas características individuais e adquirir as marcas do grupo social. Ian Watt, ao tratar Dom Quixote como mito, a partir, principalmente, de sua fixação na consciência popular, está em plena consonância com o processo de mitificação explicado por Lévi-Strauss na mencionada obra.

Quanto ao exemplo de sobrevida dado por Carlos Reis, mencionado acima, o Dom Quixote, e chamado por Ian Watt de mito, é possível questionar: qual é a relação entre a sobrevida de um personagem e a fixação “de uma forma muito simples na consciência popular” (Watt, 1997, p. 60)? Qual é a relação que pode ser estabelecida entre a concessão “à

personagem [de] uma existência autônoma, transcendendo o universo ficcional em que ela surgiu originariamente” (Reis, 2018, p. 485) e a perda do “essencial dos fatores ligados à probabilidade que a compenetravam de saída e que podiam ser atribuídos ao temperamento, ao talento, à imaginação e às experiências pessoais de seu autor” (Lévi-Strauss, 2011 [1971], p. 604)? Se, com Ian Watt, os mitos se caracterizam pela fixação na consciência popular, o que distinguiria o mito de outras manifestações análogas?

Para refletirmos melhor sobre essas relações, precisamos fazer um breve recuo para analisar diferentes definições de mito. De acordo com Massaud Moisés (1985, p. 341), *mythos* pode ser definido como: “fábula, narrativa, ação. Pondo-se de parte o vulgar e pejorativo sentido de ‘lenda’, ‘ficção’, ‘ilusão’, o vocábulo ‘mito’ guarda uma ambiguidade que tem dado azo a intensa e ardente discussão, ainda longe de esgotar-se ou de apresentar sinais de cansaço”. Ainda que inicialmente defina o vocábulo como “narração”, e que essa seja a sua principal conceituação, o autor não ignora a complexidade e a dificuldade de conceituar o termo, também comentadas por ele. A fim de mostrar a origem de *mythos* como narrativa, ele recorre a Aristóteles buscando detalhar que, para o filósofo:

o mito corresponde a “imitação de ações” [...]. Sinônimo, pois, de fábula, enredo ou estrutura narrativa, constitui o “elemento mais importante”, “o princípio e como que a alma”, da tragédia [...]. O privilégio concedido ao mito e à tragédia no pensamento de Aristóteles dever-se-ia “ao fato de para ele o mito ser um projeto que integra toda a existência e torna manifesta, mesmo sob o aspecto de fábula, a possibilidade dos mais diversos comportamentos, pensamentos e linguagem humanas” (Moisés, 1985, p. 345).

Dessa maneira, percebemos como o pensamento aristotélico é, em alguma medida, o alicerce da concepção de mito como sinônimo de narrativa, de enredo, que reaparece em inúmeros teóricos, incluindo, por exemplo, Paul Ricoeur. Em uma análise da *Poética* de Aristóteles, ao refletir acerca do par *mimesis-mythos*, explorando as relações entre ambos os termos, ele analisa cada um desses conceitos: “É precisamente por isso que, desde as primeiras linhas, o *mythos* é posto como complemento de um verbo que quer dizer compor” (Ricoeur, 2010, p. 59). A consonância de Paul Ricoeur e Massaud Moisés, via Aristóteles, fica ainda mais evidente na seguinte nota de rodapé: “Adoto a tradução de Dupont-Roc e Lallot que corrijo num único ponto, traduzindo *mythos* por *intriga*, com base no modelo do termo inglês *plot*” (Ricoeur, 2010, p. 59). A opção por “intriga” como uma tentativa de amenizar eventuais ambiguidades é parte do esforço do autor de tornar preciso o sentido de *mythos* como “enredo”, “narrativa”.

Tal sentido aparece também em “A estrutura dos mitos”, capítulo de *Antropologia estrutural* (1958), escrita por Lévi-Strauss em um longo processo de reflexão, que

posteriormente resultará nas *Mitológicas*, sua obra-prima. No desenvolvimento do raciocínio que culmina na análise de mitos a partir de seus eixos temáticos, em uma interpretação que ultrapassa os significados comumente encontrados em leituras lineares, o antropólogo distingue o mito de outras manifestações linguísticas:

Desta perspectiva, o lugar do mito, na escala dos modos de expressão linguística, é oposto ao da poesia, não importando o que se tenha dito para aproximá-los. A poesia é uma forma de linguagem sumamente difícil de ser traduzida para uma língua estrangeira, e qualquer tradução acarreta múltiplas deformações. Ao contrário, o valor do mito como mito persiste, a despeito da pior tradução. Qualquer que seja nossa ignorância da língua e da cultura da população onde foi colhido, um mito é percebido como mito por qualquer leitor, no mundo inteiro. A substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* que é relatada. O mito é linguagem; mas uma linguagem que tem lugar em um nível muito elevado, e onde o sentido chega, se é lícito dizer, a *decolar* do fundamento linguístico sobre o qual começou rolando (Lévi-Strauss, 2003 [1958], p. 242).

Ao asseverar que a especificidade dos mitos consiste, justamente, na “*história* que é relatada”, Lévi-Strauss (2003 [1958], p. 242), herdando a conceituação aristotélica, dá uma nova volta e atribui a “substância” mítica à própria trama, como se houvesse algo em comum e reconhecível em todas as narrativas míticas. No entanto, as conclusões de suas próprias análises, em alguma medida, acabam pondo em xeque tal “substância”. Ao revelar como o cerne de tais narrativas aborda questões inerentes à humanidade – algo que, em alguma medida, atravessa todas as produções artísticas –, o que acaba se evidenciando é, na verdade, a inexistência das supostas especificidades temática e estrutural em tais tramas. Dessa maneira, é possível, inclusive, perguntar: se os mitos se diferenciam das demais narrativas pela sua história, e se esta aborda questões próprias ao homem, presentes nas mais diversas produções artísticas, qual é a especificidade do mito em relação às outras narrativas, literárias ou não? O que diferenciaria tematicamente essas narrativas das demais? Nesse sentido, Greimas e Courtés, na definição de “mítico”, reconhecem:

Na sua análise estrutural do mito de Édipo, C. Lévi-Strauss considera a leitura do nível prático (o termo não é dele) como horizontal (isto é, sintagmática), enquanto a interpretação do nível mítico seria vertical, de ordem paradigmática [...]. Tal interpretação permitiu o reconhecimento da existência, nas profundezas do discurso, de estruturas semióticas que comportam uma sintaxe e uma semântica fundamentais; e ao mesmo tempo fez o discurso mítico perder sua especificidade: estruturas semióticas comparáveis regem os discursos poéticos, oníricos, etc. Logo, a dicotomia *prático/mítico* deixa de ser operatória: o nível prático identifica-se com o plano figurativo do discurso, enquanto o nível mítico corresponde, no percurso gerativo, às organizações semióticas profundas.

O estado atual das pesquisas em tipologia dos discursos não permite determinar, com certeza, as características específicas do discurso mítico, considerado como “gênero” (Greimas; Courtés, 1979, p. 281).

Greimas e Courtés, assim, refletem como a análise estrutural de Lévi-Strauss teria sido a responsável por evidenciar a ausência de especificidade do discurso mítico, dado que depois da análise do antropólogo, apesar dos inúmeros ganhos, não é possível distinguir, na materialidade discursiva, a especificidade genérica de tal discurso. Ainda que os autores estejam corretos, e que seja possível, de algum modo, responsabilizar Lévi-Strauss pela perda da especificidade discursiva dos mitos, é o próprio antropólogo quem solucionará tal problema, ao fornecer, em 1971, quase quinze anos depois da publicação de *Antropologia estrutural*, uma possibilidade de distinção entre mito e literatura. No mesmo capítulo já citado anteriormente, “Finale”, ao ressaltar que os mitos são, originalmente, como todas as outras produções, literárias ou não, criações individuais, ele propõe substituir a noção de mito pela de “estado de mito”:

para passar para o estado de mito, é preciso, justamente, que uma criação deixe de ser individual e perca, no transcorrer dessa promoção, o essencial dos fatores ligados à probabilidade que a compenetravam de saída e que podiam ser atribuídos ao temperamento, ao talento, à imaginação e às experiências pessoais de seu autor. [...]. Reconheceremos, assim, sem dificuldade que a diferença entre criações individuais e mitos reconhecidos como tais não é de natureza, mas de grau. Nesse sentido, a análise estrutural pode legitimamente ser aplicada tanto a mitos provenientes da tradição coletiva como a obras autorais, pois o programa será o mesmo em ambos os casos (Lévi-Strauss, 2011 [1971], p. 604).

Ainda que a possibilidade de distinção entre mito e literatura fundamentada por Lévi-Strauss aponte para um elemento externo aos textos, i.e., o grau de relação da obra com suas origens autorais, e que a problemática indicada por Greimas e Courtés permaneça sem solução, a hipótese do antropólogo é inovadora, ao não tomar a mencionada cisão genérica como algo estático e previamente decidido, mas como um processo passível de acontecimento em qualquer obra. Assim, toda criação poderia atingir o estado de mito desde que a autoria fosse *perdida* ao longo do tempo, permitindo que a obra e/ou um/alguns personagem(ns) ganhasse(m) autonomia em relação ao criador individual, passando a pertencer a uma coletividade. Trata-se, assim, de pensar na ideia de “mitismo”: “Todas as obras individuais são mitos em potencial, mas é sua adoção no modo coletivo que atualiza, em certos casos, o seu ‘mitismo’” (Lévi-Strauss, 2011 [1971], p. 604).

Diante da necessidade de autonomia de uma obra ou de personagem(ns) em relação a seu contexto de origem e ao seu criador, tanto na constituição de um processo de sobrevida, quanto na configuração de um mitismo, é evidente o modo como os dois conceitos se relacionam. Seja para se consolidar popularmente e virar um mito, ou para reaparecer em uma (ou mais) trama(s) em meios diversos do original (ou igual a ele), os procedimentos só ocorrem se houver uma independência em relação ao autor. Assim, uma proposta de análise

que se ocupe com as diversas refigurações de um personagem, a fim de verificar se elas constituem um processo de sobrevida, também permitirá a realização de uma análise acerca de seu eventual “mitismo”. Portanto, um objeto que se preste à realização de ambas as análises tem muito a contribuir em termos conceituais e teóricos.

Pensando principalmente no desenvolvimento de uma análise dedicada às diferentes etapas percorridas por uma narrativa autoral até alcançar o estado de mito, é evidente que a recuperação de tais fases não é facilmente executável, uma vez que, se o processo foi bem logrado, e a obra (ou a figura) alcançou plenamente seu “estado de mito”, pode parecer impossível conseguir resgatar o seu criador individual. Ao pensar, por exemplo, em alguns mitos brasileiros – Iara, Saci-Pererê, Ipupiara, Mula-sem-cabeça –, não é fácil dizer quem são os autores originais dessas criaturas, nem sequer pensar em maneiras de mapear as diferentes etapas e ocorrências que mitificaram tais personagens, justamente porque seu estado de mito foi plenamente alcançado e, portanto, os seus criadores não podem ser mais encontrados – o que não impede, contudo, análises das diversas refigurações e da sobrevida das mencionadas personagens.

Por outro lado, pensando também nas figuras nacionais, temos os casos de Macunaíma e Peri. O primeiro, a partir da leitura de lendas indígenas existentes há alguns séculos, foi sistematizado e transformado em romance por Mário de Andrade, sendo, depois disso, muitas vezes indissociável do nome do autor; o segundo, como fica evidente nas palavras de Antonio Candido, de acordo com quem Alencar foi “o único escritor de nossa literatura a criar um mito heroico, o de Peri” (Candido, 1969 [1959], p. 223-224), mesmo que possa ser pensado como um mito heroico, é inseparável de seu criador, não existindo sem o nome de José de Alencar.

Poderíamos pensar assim que, enquanto Iara, Saci-Pererê, Ipupiara, Mula-sem-cabeça estão em um extremo da linha, o dos que alcançaram plenamente o estado de mito, no extremo oposto estariam Macunaíma e Peri, atrelados aos seus criadores, mesmo passando por processos diversos na sua elaboração. Há, porém, uma figura de grande relevância que se encontra entre os dois extremos dessa linha, possibilitando que se acompanhe suas refigurações, que se analise a sua sobrevida, e que se formulem hipóteses sobre seu “mitismo”: o monstro Macobeba.

No dia 7 de abril de 1929, José Mathias, pseudônimo de Júlio Bello – um senhor de engenho escritor e amigo de Gilberto Freyre –, publicou, no periódico pernambucano *A Província*, o primeiro texto sobre o monstro em questão. Intitulado “Macobeba é mais feio do que o cão”, a primeira publicação revelou as principais características e feitos destrutivos da

criatura. De abril a setembro de 1929, dos vinte e sete artigos que tratam do monstro Macobeba, vinte e cinco foram escritos por Júlio Bello, um por José Lins do Rego e outro por Estêvão Pinto Soares. Apesar de já refigurado por outros autores na mesma seção de *A Província*, o processo de refiguração do monstro Macobeba não se restringiu às colunas do mencionado periódico. Tamanha é a popularidade alcançada pelo monstro que em pouco tempo ele foi assimilado por diferentes estratos sociais, de modos diversos.

Ainda em 1929, na coluna “Táxi”, do *Diário Nacional*, Mário de Andrade publicou o texto “Macobeba”, no qual adota um tom irônico para tratar da assombração. Em 1930, Graciliano Ramos publicou, no *Jornal de Alagoas*, com o pseudônimo de Lúcio Guedes, os textos “Macobeba pré-histórico” e “Macobeba antigo”, parte de uma crítica política, na qual a figura de Macobeba e a de um político são fundidas, transferindo-se, alegoricamente, o mal do bicho para a pessoa criticada. Jorge de Lima, por sua vez, no período de 1943 a 1946, publica, no periódico carioca *A manhã*, três textos repletos de elementos maravilhosos, nos quais Macobeba figura como uma espécie de vilão. Em 1959, já então consagrado por textos críticos acerca de diferentes obras da literatura brasileira, como *Roteiro de Macunaíma*, Manuel Cavalcanti Proença, tal como Graciliano Ramos, também elabora uma crítica alegórica, agora ao caráter diabólico do capitalismo, ao figurar o monstro como o presidente de uma megacorporação totalitária e predatória, o vilão a ser derrotado no seu *Manuscrito holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba*. Já em 1975, Joaquim Cardozo publicou a peça “Marechal, boi de carro”, na qual os macobebas aparecem como um grupo monstruoso responsável pela destruição de Muribeca, um município de Sergipe.

Essa mencionada série de reaparições compõe aquilo que poderia ser concebido como a recepção letrada de Macobeba, uma vez que o monstro reaparece em produções de diversos autores, em uma linha de refigurações muito atreladas aos seus respectivos criadores, que reelaboram a figura original de maneiras bastante diversas. Além dessa via de recepção letrada, há, também, a popular, de modo que, em uma espécie de bifurcação entre ambas, ainda em uma manifestação escrita e autoral, ficam os cordéis “As novas façanhas do Macobeba” (1949), de Francisco Firmino de Paula, e “O Monstro do Rio Negro” (1950), de João Martins de Ataíde, bem como o livro *Memórias de Macobeba* (1989), escrito por Marita Guerra, espécie de coletânea de narrativas e tramas populares pernambucanas.

Mesmo que a recepção popular seja mais diversificada, há várias ocorrências de Macobeba em anúncios publicitários, em alegorias políticas, como forma de xingamento, no nome de um time de futebol, entre outras. Em lendas urbanas recifenses, o bicho também está presente. Desde o episódio, no final da década de 1940, de um ator, apelidado de Macobeba,

que saía assustando as pessoas na rua, fazendo uma performance que visava promover uma peça de teatro recifense,¹ até uma espécie de *city tour* do medo (que ainda era possível de ser feito em 2016), o monstro estava presente. Apesar de composta por uma variedade maior de produções, é possível levantar a hipótese de que, enquanto na recepção letrada Macobeba reaparece pela via de refigurações individuais, em geral, atreladas aos seus autores, na recepção popular o monstro parece ter sua feição original – a monstruosa – imaginariamente mais bem preservada.

Assim, no primeiro capítulo desta tese, analisaremos detalhadamente os vinte e cinco textos publicados por Júlio Bello no periódico *A Província*, a fim de compreender melhor como a criatura monstruosa foi elaborada. Nele também refletiremos acerca do caráter maligno e diabólico do monstro, buscando verificar como Macobeba se enquadra em um certo imaginário brasileiro popular. Além disso, a partir, principalmente, da leitura do texto de José Lins do Rego, teorizaremos sobre os dois modos mencionados de recepção do personagem.

Na sequência, no segundo capítulo, analisaremos todas as refigurações autorais do monstro, lendo detalhadamente as produções em que ele aparece. Ademais, também nesse capítulo, refletiremos sobre reelaborações que poderíamos considerar mais populares, isto é, a literatura de cordel e a coletânea de tramas populares pernambucanas mencionados. Ainda a respeito das refigurações autorais, é importante destacar que o livro de Manuel Cavalcanti Proença deu origem a enredos carnavalescos, o que também analisaremos no capítulo.

Já no terceiro capítulo, refletiremos sobre as manifestações populares que nos permitem pensar na sobrevivência do monstro. Dessa maneira, trataremos das diversas aparições de Macobeba no jornal, buscando enquadrá-las em grandes categorias diversas, uma vez que parece haver algumas semelhanças temáticas entre elas, sendo possível agrupá-las.

¹ História contada em <<http://www.orecifeassombrado.com/o-sinistro-macobeba/>>. Acesso em 10 jun. 2019.

1 O MONSTRO MACOBEBA²

Na região sul do estado, ribeirinha do mar, um horrível ente fantástico anda apavorando as tímidas crianças e impressionando a imaginação crédula dos matutos. Grande, muito grande, do tamanho de uma sucupira de meio século, com um extenso rabo metade de leão e metade de cavalo, quatro imensos olhos vermelhos como quatro grandes brasas vivas a flor da cara, aduncas unhas de “lobisomem”, enorme cabeleira hispide de “Mãe-d’água”, feroz como “João Galafoice”, traiçoeiro e rápido como o “Pai do Mato”, o Macobeba³ empunha uma imensa vassoura de grandes cordas resistentes de cruapé e devasta tudo por onde passa (Mathias, 1929h, p. 3).⁴

A passagem em epígrafe, retirada do primeiro texto publicado por José Mathias no periódico pernambucano *A Província* em 7 de abril de 1929, apresenta o monstro Macobeba. Dirigida, à época, por Gilberto Freyre e José Maria Bello, a publicação era vista por aquele como “o mais estranho dos jornais oficiosos – ou tidos como tal – que já houve no Brasil; jornal oficioso, mas pobre, sem receber subvenção nenhuma do estado; jornal muito mais de intelectuais e de técnicos do que de políticos” (Freyre, 1987, p. 173). Dentre os mencionados intelectuais, podemos listar: Manuel Bandeira, o poeta, Manoel Bandeira, o pintor, Prudente de Moraes Neto, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Ulisses Pernambucano, Mário de Andrade, Júlio Bello, entre outros. Este, o “agricultor sentimental”, “jornalista de oposição, deputado, presidente do Senado de Pernambuco, governador interino do estado” (Freyre, 1987, p. 181), sob o pseudônimo de José Mathias criou o monstro Macobeba.

A passagem supracitada é composta pelos dois primeiros parágrafos da publicação. Já apresentam o caráter destrutivo de Macobeba e, em alguma medida, ditam o tom da maior parte dos textos que viriam a ser protagonizados pelo personagem. Desde o princípio, seu aspecto assustador é ressaltado, já que ele é inicialmente definido como um “horrível ente fantástico”. É também sintomático aqui o fato de que José Mathias já ressalte em quais estratos sociais o monstro anda despertando medo, isto é, “apavorando as tímidas crianças e impressionando a imaginação crédula dos matutos”. O destaque, aliás, desses dois grupos de

² Todas as publicações sobre o monstro Macobeba no periódico *A Província*, bem como em outros periódicos, foram encontradas e lidas através da Hemeroteca Digital Brasileira.

³ Em todos os textos consultados nos periódicos, isto é, os de José Mathias, José Lins do Rego, Estêvão Pinto e Mário de Andrade, o monstro é chamado de Macobêba, com o acento. Porém, publicações mais recentes, como, por exemplo, a coletânea organizada por Thiago Mio Salla, *Garranchos* (2012), na qual os textos de Graciliano sobre o monstro foram publicados, traz a grafia sem o acento: “Macobeba”. Assim, optamos aqui pela grafia sem acento.

⁴ Nesta e nas demais citações do periódico *A Província*, procedemos à atualização do texto em conformidade com as regras ortográficas vigentes no Brasil desde 2009.

pessoas que, em alguma medida, se assemelham por uma espécie de inocência e de imaginação fértil que lhes é comum, causadas por motivos diferentes, será retomado e desenvolvido posteriormente por José Lins do Rego em seu texto sobre a criatura.

Na sequência, ele começa a descrição dos aspectos físicos e comportamentais do monstro. Ao mesmo tempo em que é composto por elementos de outros animais, o “rabo metade de leão e metade de cavalo”, e é comparado a elementos da natureza para que, por exemplo, se tenha dimensão da sua altura, “do tamanho de uma sucupira de meio século”, Macobeba também tem características físicas semelhantes às de relevantes figuras folclóricas, brasileiras ou bem assimiladas no Brasil: “aduncas unhas de ‘lobisomem’” e “enorme cabeleira hispide de Mãe-d’água”, além de ser “feroz como ‘João Galafoice’”, “traíçoeiro e rápido como o ‘Pai do Mato’”. Dessa maneira, Macobeba é inserido também no universo folclórico, uma vez que parece ter herdado uma característica de cada criatura. Ademais, o fato de que o monstro empunhe “uma imensa vassoura de grandes cordas resistentes de cruapé” poderia ser interpretado como herança das bruxas, ainda que ele não faça uso da vassoura para voar. O fato de ela ser feita de cruapé – uma planta venenosa da Amazônia –, ao mesmo tempo em que reforça o seu potencial destrutivo, traz uma marca nacional para essa espécie de herança estrangeira.

Na sequência, o narrador conta que o monstro vem passando ileso por diferentes localidades há duas semanas, e questiona, iniciando outra seção, intitulada “Que quer o Macobeba?”:

De que danada essência se formou agora para assustar as gentes tímidas esse desadorado fantasma mais rápido ainda que as Caiporas de um só pé que vivem na floresta virgem ao som dos caracaxás num animado samba nas noites de lua cheia? Por onde passa como o vento do deserto secam as folhas das árvores. A rama miúda dos caminhos, as touceiras do luca, as flores dos carrascos que se abrem em cachos para o concerto de perfumes no princípio do inverno, os galhos dos tremenhens, os botões amarelos dos malmequeres, as compridas ramas delgadas da gitirana, tudo vai se queimando e caindo como se o Macobeba fosse a alma abrasadora do incêndio com a sua imensa vassoura de fios duros de cruapé e os quatro olhos candentes de sua caraça de “Lobisomem”. Um acre cheiro danado que tanto tem do nauseabundo da maritaca quanto dos vapores de enxofre que dizem o diabo deixa na sua passagem fica pelos caminhos entontecendo, embriagando e envenenando as gentes (Mathias, 1929h, p. 3).

Assim, a criatura apresentada inicialmente como “horrível ente fantástico” agora é tratada como “desadorado fantasma”, em uma espécie de progressão de seu aspecto assustador. Tal como na passagem anterior, em que diversas características foram apresentadas em comparação a outras criaturas folclóricas, aqui, a velocidade dele é ilustrada a partir do contraste com outros seres: “mais rápido ainda do que as Caiporas”. Ademais,

conforme o narrador destaca – “Por onde passa como o vento do deserto secam as folhas das árvores”; “tudo vai se queimando e caindo como se o Macobeba fosse a alma abrasadora do incêndio”; ou, ainda, “Um acre cheiro danado que tanto tem do nauseabundo da maritaca quanto dos vapores de enxofre que dizem o diabo deixa na sua passagem” –, uma faceta diabólica do monstro vai sendo revelada e consolidada. Toda essa destruição e esse cheiro de enxofre são conjugados com os elementos animais que o compõem, de modo que se revela que o Macobeba tem um caráter animalesco-diabólico.

Essa fusão de elementos diabólicos e animais tão diversos, como braços de macaco, unhas de lobisomem, capacidade olfativa de cão, rabo de leão e de cavalo, ajudam a compor o caráter monstruoso do personagem, no sentido do que Segismundo Spina (1995, p. 94) chama de *ficção monstruosa*, na qual espécies diferentes são confundidas, “tal alguém que procurasse ajuntar a cabeça de uma mulher ao corpo de um cavalo, as penas das aves com a cauda de um peixe, ou fizesse uma flor sair da cabeça de um homem”.

Também se destacam na passagem supracitada as longas e detalhadas descrições da natureza por parte do narrador, com a presença dos nomes de diferentes flores e plantas que, a princípio, não são tão populares – o que reaparece em outras narrativas sobre o monstro. Essa presença tão forte e imagética pode ser interpretada de maneiras diversas. Podemos dizer que todos esses detalhes visam fortalecer o aspecto destrutivo do monstro, isto é, ao produzir imagens detalhadas da natureza local para o leitor e mostrar como Macobeba acaba com tudo rapidamente, a força do monstro é potencializada, permitindo ao leitor visualizar o impacto dos seus estragos. Por outro lado, podemos pensar também que tais elementos são elencados no texto com o intuito de reforçar o caráter brasileiro do monstro e dos lugares por onde passa – o que, em alguma medida, estaria relacionado ao modo como ele é caracterizado em comparação com as criaturas folclóricas nacionais. Há, ainda, a possibilidade de que a natureza seja tão detalhada para que possa haver uma espécie de reconhecimento dos lugares por parte dos leitores, com o intuito de reforçar a veracidade dos relatos de José Mathias sobre a criatura – o que foi feito de diversas maneiras, em diferentes momentos, como veremos posteriormente.

Na sequência, ainda no mesmo texto, o narrador diz:

Ninguém mais sai de casa da boca da noite para o dia.
O Macobeba vive na zona ribeirinha do mar não se afastando dez léguas dos
cômodos da praia.
O que come não se sabe ao certo.
Bebe a água salgada do mar e com tamanha sofreguidão a bebe que de quando em
vez as vazantes da maré se adiantam de horas e descobrem-se na costa coroas de
areia que jamais nenhum cataclismo descobriu.

Está secando o mar e despovoando a terra

O Macobeba está secando o mar e despovoando a terra firme com a sua imensa sede de tromba e a sua crua ferocidade de “Lobisomem”.

Nossa Senhora proteja as criancinhas de cachos de cabelos louros, as meigas criancinhas das praias da maldade do estafermo.

Deus permita que “João Galafoice” que é ranzinza, birrento e teimoso venha do mar e o velho “Pai do mato” desça da floresta, que se ajuntem com as quatro maiores e mais ligeiras “caiporas” da mata virgem, com a “Mãe-d’água” e o “Lobisomem” e deem cabo do malvado para que fiquem as beiras de praia livres do Macobeba, do tamanho de uma sucupira de meio século com o seu grande rabo de leão e de cavalo e seus quatro grandes olhos arregalados e vermelhos como quatro imensas brasas vivas pegando fogo em tudo (Mathias, 1929h, p. 3)..

Ao garantir que “[n]inguém mais sai de casa da boca da noite para o dia”, aquele medo despertado pela criatura que parecia se restringir aos matutos e às crianças é estendido à população local, sem distinção de idade, nem de estrato social. Ainda que não se saiba o que o Macobeba come, a sua enorme sede, que é saciada com água salgada, “está secando o mar”, ao mesmo tempo em que a sua ferocidade está “despovoando a terra firme”. Dessa maneira, essa criatura animalesco-diabólica se apresenta como uma ameaça tão grande que o narrador, em certo sincretismo, pede, na sua espécie de prece a Nossa Senhora e a Deus, a união das criaturas folclóricas para derrotar o monstro. Assim, o primeiro texto sobre o “estafermo” se encerra com uma nova menção aos “seus quatro grandes olhos arregalados e vermelhos como quatro imensas brasas vivas pegando fogo em tudo”, elemento destacado em diferentes passagens, de modo que podemos vislumbrar Macobeba como uma espécie de fornalha ambulante.

É importante ressaltar que o primeiro texto sobre o monstro – bem como todos os subsequentes – foi publicado no meio de artigos diversos, como “Os mocambos de Pernambuco”, “A Catedral de Petrolina”, “A vida plagiando Pirandello” e a seção “Vida católica”, entre outros. “Macobeba é mais feio que o cão” foi antecedido apenas por uma espécie de resumo – “Em artigo para *A Província* o sr. José Mathias inicia hoje uma série de revelações sensacionais sobre um tal Macobeba, bicho horroroso que está aparecendo nas praias do sul” – e por alarde da exclusividade – “Especial para *A Província*” –, tal como podemos perceber na seguinte imagem, que traz a terceira página do periódico:

Imagem 1 - “Macobeba é mais feio que o cão”.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23156. Acesso em: 18 ago. 2021.

Assim, ocupando uma fatia considerável da terceira página do periódico, a primeira publicação sobre o monstro não veio com nenhuma indicação – muito pelo contrário – de que se tratava de um texto ficcional, tampouco foi publicado em uma seção específica para isso. Ainda que determinados leitores percebessem, desde o princípio, que se tratava da criação de um autor, divertindo-se com a criação ficcional e/ou especulando sobre os efeitos disso, o narrador parecia realmente querer despertar o medo ao ressaltar constantemente a veracidade do seu relato, seja ao dar detalhes dos locais por onde o monstro estaria passando, ao pedir proteção divina, ou ao falar da destruição que ele estava fazendo. Ferramenta importante nesse processo de despertar temor é a fixação da imagem do monstro no imaginário popular – em quase todas as publicações a ilustração de Macobeba, com sutis diferenças em alguns episódios, acompanha os textos. Feito por Manoel Bandeira, um importante desenhista gráfico pernambucano, o desenho da criatura representa detalhadamente as características descritas por José Mathias, como podemos perceber na seguinte imagem:

Imagem 2 - Macobeba desenhado por Manoel Bandeira.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23156. Acesso em: 18 ago. 2021.

Pouco tempo depois, no dia 11 de abril de 1929, o segundo texto sobre a criatura foi publicado, agora já anunciado na primeira página do periódico, como podemos observar aqui, embaixo da chamada “Hoje”:

Imagem 3 - Recorte da capa de *A Província*, do dia 11 de abril de 1929.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23184. Acesso em: 18 ago. 2021.

Dessa maneira, novamente na terceira página do periódico, também trazendo o mesmo desenho de Macobeba, agora, porém, publicado entre os artigos “Jornais safados”, “Ainda uma vez a literatura”, “A emigração de técnicos para o Brasil” e a seção “Vida católica”, o

segundo episódio das aventuras do monstro, intitulado “Macobeba é como o ‘judeu errante’”, se inicia da seguinte forma:

Na estrada nova de rodagem, um pouco abaixo de Arembi, o terrível mal-assombrado passou em direção ao norte quase no fim da semana passada. Defronte da “Casa grande” de Penderama, num barreiro que as últimas enxurradas cavaram, entrou por desfastio e pacholice o Macobeba dentro do barreiro o fez uma ciranda só para deixar sinais de sua passagem (Mathias, 1929g, p. 3).

Ao indicar as localidades por onde Macobeba andou passando, Arimbi e Penderama – lugares que realmente existem no município de Ipojuca, Pernambuco –, o narrador reforça o aspecto de testemunho dos seus textos sobre “o terrível mal-assombrado”. Ademais, ao ressaltar que apenas “por desfastio e pacholice” o Macobeba entrou no barreiro para “deixar sinais de sua passagem”, o que se revela aqui é um aspecto *trickster* do personagem, que circula apenas para ser visto, somente para mostrar aos outros por onde tem andado, com a certeza de que não será parado ou capturado, uma vez que, se temesse algo assim, ele não se empenharia em deixar seus sinais por onde passa. Tal como as suas diferentes heranças folclóricas – que vimos, por exemplo, quando Macobeba foi descrito no texto anterior em comparação com outros personagens do folclore brasileiro –, o aspecto *trickster* também pode ser interpretado como mais uma dessas heranças nacionais, uma vez que diversas criaturas da cultura brasileira têm essa característica.

Na sequência, o narrador diz:

Subiu a Estrada do Rei arrancou do barro vermelho da subida pedras soterradas há 70 anos pelo Barão de Mercês e atirou-as no leito do caminho de ferro da usina salgado; em Massangana passou atrás da igreja de São Mateus, no cemitério, profanou as sepulturas jogando dentro da macega de lacre vermelho do cercado ossadas e caveiras de defuntos; esteve em Algodões; desviou-se do caminho real; vadiou o Pirapama de um salto bem junto a ponte selada, de cimento armado; de dentro da estação de ilha despejaram-lhe um tiro de bacamarte “boca de sino” apoiado até a boca de bastardos, mas o Macobeba não fez caso nenhum do tiro; ganhou os mangues a jusante; pendurou-se pelo rabo como um imenso macaco numa das vigas de aço da ponte da linha férrea sobre o Jaboatão balanceou o corpo e jogou-se para o lado de cá; passou queimando como um corisco duas linhas de eucaliptos do Sr. Maximus Neumayer, em Pontezinha e veio para o Norte em direção ao Recife (Mathias, 1929g, p. 3).

Para além dos elementos animalescos já ressaltados, aqui o narrador também informa que Macobeba tem um “rabo como um imenso macaco”, com o qual consegue se pendurar e escapar da perseguição. Ao continuar percorrendo lugares existentes, a criatura vai espalhando o seu rastro de destruição. O fato de o monstro não respeitar os mortos, uma vez que profanou vários túmulos, a destruição gratuita que vem promovendo em diferentes lugares, bem como o fato de Macobeba estar sempre percorrendo longas distâncias, deslocando-se, migrando, como se não quisesse ou até não pudesse parar, parecem justificar a

comparação do monstro com a conhecida figura do judeu errante feita no título, como o narrador justificará posteriormente. Essa movimentação intensa continua:

Veio vindo... veio vindo...
Sexta-feira alta noite derrubou no campo de Ibura um mastro de sinal da Aeropostale e na Imbiribeira espojou-se num grande monte de lixo que pegou fogo. Desde sábado de madrugada que a preamar não cobre os mangues de cima da ponte do Pina.
Maré de lua é maré de muita água, mas a água nunca mais chegou para cobrir os mangues.
O Macobeba está no Pina, com certeza. E ele que está bebendo a água da maré que nunca mais pôde submergir o mangal.
O malfeitor, o estafermo, o desadorado “papa-léguas” anda escavacando com as unhas, só para fazer o mal, aquele princípio da Avenida da Boa Viagem. Todo dia a prefeitura tapa os buracos e passa o compressor no leito da avenida. Na manhã seguinte as pedras comprimidas os macadames estão atirados por cima dos meios-fios (Mathias, 1929g, p. 3).

Assim, o “malfeitor, o estafermo, o desadorado ‘papa-léguas’” continua deixando seus rastros de destruição pelas localidades que vai percorrendo. Seja ao derrubar torres em Ibura, ao brincar no lixo de Imbiribeira e queimá-lo, ao beber a água da maré cheia, impedindo a água de cobrir o mangue, ou, ainda, o fato de ficar “escavacando” as pedras recém-colocadas na avenida, o que vai se fortalecendo é o aspecto *trickster* do personagem, pois toda essa destruição provocada por ele não parece ter a intenção deliberada de fazer o mal. Macobeba percorre distâncias relativamente longas,⁵ passando por regiões que, naturalmente, têm casas, escolas, comércio, sem, entretanto, causar efetivamente mal direto aos moradores; não há, por exemplo, relatos de assassinatos cometidos por ele, de sequestros ou agressões, de modo que a destruição pode até parecer, algumas vezes, consequência de sua movimentação, sua velocidade e seu comportamento.

Como o narrador garantiu anteriormente que o Macobeba está no Pina, para terminar o seu segundo relato, ele reforça:

Pina em derredor sente-se agora um estranho odor desesperado. É ele. É o Macobeba.
Anda por acolá. Procurem-no entre as pilastras de ferro ou rente com o lastro de pedra por debaixo da ponte que são capazes de encontrá-lo.
Onde passa deixa o sinal e há quatro dias que não se descobre traços de sua passagem dali saindo em qualquer direção.
O Macobeba é como um judeu errante: semeia a desgraça no seu caminho. É a alma danada do fogo e da devastação.
É necessário caçá-lo com desespero.
Tiro não o mata, fogo não o queima, água não o afoga, mas é preciso acabar com o Macobeba (Mathias, 1929g, p. 3).

⁵ Em uma pesquisa sobre os lugares citados, conseguimos localizá-los no mapa de Pernambuco, e percebemos que as distâncias entre eles variam.

Uma das características de Macobeba apresentada no texto anterior, o seu cheiro diabólico, aparece aqui como garantia de que ele está no Pina, ainda que não se tenham traços de sua passagem. Tal como no título, “Macobeba é como um judeu errante” – essa comparação aparece aqui como mais um elemento de certa crença cristã, como no primeiro texto, onde o narrador pedia a proteção das crianças à Nossa Senhora –, aqui ele retoma a analogia para afirmar que o monstro “semeia desgraça no seu caminho”, o que justifica o imperativo de “caçá-lo com desespero”. Tamanha necessidade, entretanto, parece já nascer malograda, uma vez que “Tiro não o mata, fogo não o queima, água não o afoga” – essa constatação de indestrutibilidade da criatura se torna uma espécie de *leitmotiv* nos textos sobre o monstro, já que aparece em diferentes publicações.

Já o terceiro texto da série sobre a criatura, do dia 17 de abril de 1929, intitulado “O Macobeba está de monóculo” – resumido da seguinte forma: “O horrível lobisomem deixou, na noite de ontem, o Pina, atirou-se ao peixe-boi, numa luta terrível, perseguiu um passageiro da linha do Monteiro e voltou para debaixo da ponte do Pina com um monóculo” –,⁶ é acompanhado de artigos como “O voto das mulheres”, “A primeira igreja do Brasil” e a série “Vida católica”, e não traz a imagem da criatura. Logo no começo, o narrador diz:

Na linha férrea sul, em Afogados, para cá da estação, bem ao pé da ponte, andavam pouco antes de meia noite de anteontem perambulando linha abaixo linha acima, sem sair do âmbito dos dormentes, umas grandes lanternas vermelhas, ora três, ora quatro, ora duas somente, semelhantes a essas que os vigias usam para fazer estacar os comboios de noite. As vezes se apagavam.

Num mocambo do lado de cá da ponte, quatro velhas examinavam as lanternas e discutiam, meio apavoradas, a estranheza daquele serviço noturno de vigias: “Para que tanta lanterna vermelha? Por que tão maiores que as ordinárias? Que seria? Trem de carga aquelas horas sem que a campá de Afogados previamente anunciasse?!”

Aquilo era coisa!”

De repente as quatro lanternas vermelhas moveram-se mais depressa e como quatro grandes faróis de um automóvel fantástico de margem de rio abaixo se encaminharam deslizando como se fossem levadas pelo próprio vento. As velhas dispersaram espavoridas e aquilo meteu-se na lama da beira do rio carregando consigo as luzes que se foram fundindo na escuridão da noite vagarosamente (Mathias, 1929k, p. 3).

Sem ser anunciado diretamente, sendo reconhecido pelos leitores apenas pela metonímia dos seus olhos de fogo, o texto começa com o surgimento das lanternas vermelhas misteriosas que viram motivo de temor e de preocupação por parte de algumas senhoras que frequentam a região pela qual Macobeba está passando, com a sua usual velocidade, já

⁶ Esse texto será retomado posteriormente por Júlio Bello na publicação “O peixe-boi”, do dia 2 de agosto de 1946 no *Diário de Pernambuco*. Sem assumir a autoria das histórias, referindo-se a José Mathias como um ser existente e ironizando o conteúdo do episódio vivido por Macobeba e pelo peixe-boi, Júlio Bello termina seu texto com um tom saudosista, refletindo sobre o término desse período.

ressaltada anteriormente. Assim, “como se fossem levadas pelo próprio vento”, isto é, com tamanha rapidez e sem ser visto pelas senhoras, Macobeba deixa a região e continua suas andanças, indo parar no Parque Amorim:

Aquelas quatro luminárias foram depois assinaladas correndo pela estrada dos Remédios e a meia noite justo percebeu-se no parque Amorim dentro do grande tanque do peixe-boi um reboiço desesperado.

O Macobeba atirara-se ao peixe-boi. A luta dentro do poço durou poucos minutos, mas foi terrível. A água espadanava do tanque pelas copas dos mais altos eucaliptos, e lavou o leão simbólico fronteiro à rua de Fernandes Vieira.

Três grandes olhos vermelhos e não mais quatro saíram depois do tanque. Na briga dentro d’água o olho da ilhargá esquerda do Macobeba se apagara.

Bicho mais ilustre do Recife, naquela hora o peixe-boi encarnou o protesto e a resistência de toda a cidade contra a maldade do estafermo diabólico. Ensanguentado, malferido embora, o peixe-boi urrava dentro do tanque bufando como um touro orgulhoso que houvesse vencido em combate o último gigantesco sáurio antediluviano.

Um olho do Macobeba se apagara, mas para quem tinha quatro, não era tão grande a diferença (Mathias, 1929k, p. 3).

Dessa maneira, Macobeba, agora o “estafermo diabólico”, entra no tanque do peixe-boi e, do confronto entre ambos, perde um de seus quatro olhos de fogo. Ainda que machucado, ao cegar um dos olhos do monstro, o peixe-boi “encarnou o protesto e a resistência de toda a cidade contra a maldade”, de modo que, diante de tamanha vitória, foi comparado a “um touro orgulhoso que houvesse vencido em combate o último gigantesco sáurio antediluviano”. Assim, o narrador revela, mais uma vez, o quanto a população local anda incomodada com a presença do monstro indestrutível. Entretanto, na mesma sequência, em um intervalo muito curto, logo após enfatizar essa vitória do peixe-boi, o narrador acaba diminuindo a conquista deste, pois “para quem tinha quatro [olhos] não era tão grande a diferença”, o que reforça, novamente, aquele caráter indestrutível de Macobeba, já comentado tantas vezes.

Na sequência, ainda nesse clima de luta – “[n]o parque do Entroncamento o horrível lobisomem experimentou por entre as mangueiras do parque um a um todos aqueles bichos estranhos de ferro, extravagantemente misturados, para ver se encontrava num deles, uma centelha de vida que o animasse à luta” (Mathias, 1929k, p. 3) –, percebemos como passagens em que a indestrutibilidade do monstro é ressaltada convivem com cenas risíveis protagonizadas por ele, tal como ao tentar lutar com as estátuas – que demonstrariam uma certa inocência ou uma fúria desmesurada –, ou como o que acontece na sequência do texto:

Era um rapaz de seus 38 anos mais alto do que baixo, esbelto, bem-posto de aspecto, espigado e teso como se para manter aquela linha física inteiriça ele houvesse engolido uma bengala, e conduzia um grande rolo de jornais debaixo do braço.

O bonde passou e sumiu-se.

O Macobeba saiu do esconderijo e avançou para o passageiro solitário. Este, já de si assustadiço, viu-o, e partiu em vertiginosa corrida, abatesma desesperado atrás.

Então do pescoço do homem no desespero com que corria e, nos trejeitos a que o obrigava o esforço da fugida, um pequeno objeto meio oblongo de vidro seguro a um torçal se desprende e rolou no caminho.

Como um macaco cuja atenção facilmente se desprende de um objetivo por outro que lhe feriu depois a retentiva, o Macobeba deixou o rapaz e apanhou o objeto.

Deixou o rapaz e apanhou o objeto.

No dia seguinte, ontem, houve quem visse novamente o Macobeba debaixo da ponte do Pina com um monóculo num dos três olhos sobrantes da briga com o peixe-boi (Mathias, 1929k, p. 3).

Desde a descrição do rapaz, que, segundo o narrador, parecia ter “engolido uma bengala”, até o modo como Macobeba se distrai por causa do monóculo que cai do pescoço do rapaz, se destaca aqui o tom cômico da perseguição, uma vez que o “abentesma” tão terrível e ameaçador, sempre tão rápido e imbatível, não alcança a sua presa, pois desiste da perseguição por causa do monóculo, “deixou o rapaz e apanhou o objeto” – frase repetida duas vezes pelo narrador. O ápice dessa cena risível é alcançado quando o narrador informa que o Macobeba foi visto no dia seguinte usando o monóculo, em um de seus três olhos, debaixo da ponte do Pina.

No dia 21 de abril de 1929, o quarto texto da série é publicado. Intitulado “Macobeba saiu de novo a fazer tropelias”, é anunciado no canto direito da primeira página do jornal, e, como sempre, na terceira página, é acompanhado de publicações muito diversas, como “Atitude de milionário”, de Humberto Carneiro, “Um curso de economia pura na Faculdade de Direito do Recife” e da seção “Vida católica”. Resumido da seguinte forma: “Deixado anteontem em seu esconderijo da ponte do Pina, Macobeba apareceu nos campos do Piranga, perseguindo o gado, virou um mocambo no Arraial, destruiu a barragem para a captação da água de Olinda e fez toda sorte de tropelias durante a noite”, o texto começa com Macobeba saindo de seu esconderijo:

De seu esquisitíssimo esconderijo na ponte do Pina Macobeba saiu de novo anteontem alta madrugada.

Desta vez parece que saiu convencido de que era um destes famosos cavaleiros-centauros do nosso sertão, derrubadores de bois bravios, por entre as palmatórias e os xiquexiques do *hinterland* brasileiro.

Apareceu naqueles alagadiços campos do Piranga a perseguir as pobres vacas zebras dos Srs. da Serra Grande (Mathias, 1929t, p. 3).

Agora comparado a um dos “cavaleiros-centauros do nosso sertão”, devido a sua coragem e força para atravessar o “*hinterland* brasileiro”, bem como pela perseguição às “pobres vacas zebras”, Macobeba ataca o gado da região:

Foi uma tropelia desesperada dentro dos cercados e ouvia-se de longe o estropício da cavallhada que Macobeba só fazia por ali afora como se fosse uma tropa valente de tangedores consumados de reses.

Pela manhã de ontem apareceram no campo do Piranga quatro vacas de rabos arrancados e dois touros atolados até os chifres num pântano das circunvizinhanças

ao pé de uma azinhaga que margeia num bosque de eucaliptos. Não foram encontrados os quatro rabos de vaca. Parece que dali rumou ao morro do Arraial não se aproximando muito da grande estátua de Nossa Senhora (Mathias, 1929t, p. 3).

A chegada de Macobeba nos cercados do gado provoca um barulho e uma agitação tão grandes, comparados a “uma tropa valente de tangedores consumados de reses”, que se pode equiparar ao efeito nos animais diante de uma presença diabólica, comuns em relatos populares de fenômenos do gênero. Tal confusão também se justifica pelo fato de Macobeba atacar os animais, uma vez que 2 touros foram “atolados até os chifres num pântano das circunvizinhanças” e que quatro vacas tiveram seus rabos arrancados e não encontrados – a partir do que poderíamos inicialmente inferir que Macobeba comeu os rabos das vacas. O fato, na sequência, de o narrador ressaltar que ele “rumou ao morro do Arraial não se aproximando muito da grande estátua de Nossa Senhora”, reforça o aspecto diabólico da criatura já apontado nessa passagem, e presente, também, no subtítulo da sequência, “Artes do demônio”:

Perto da vila operária da Casa Amarela para os lados da linha férrea do norte virou um mocambo de zinco invertendo a frente que à noite estava voltada para o sul e amanheceu voltada para o norte. Isto causou um verdadeiro assombro na zona ribeirinha e não se compreende porque artes do demônio Macobeba conseguiu tão extraordinário sortilégio sem que os moradores residentes da casa acordassem no ato da mutação e dele se apercebessem. Dali foi aos Peixinhos e soltou o gado que estava preso para a matança do dia seguinte (Mathias, 1929t, p. 3).

Apesar do subtítulo da seção, o que justifica esse nome, o fato de Macobeba ter conseguido inverter um mocambo de zinco sem que os moradores da casa percebessem o seu movimento, não configura um ato maligno ou perverso; a inversão da posição da casa nos parece, na verdade, mais um produto de seu caráter *trickster*, visto que essa mudança soa como uma brincadeira. Ademais, ainda que na passagem citada anteriormente Macobeba tenha atolado o gado e sumido com os rabos de algumas vacas, aqui, ao invés de continuar atacando os animais, ele acaba por salvá-los, na medida em que “soltou o gado que estava preso para a matança no dia seguinte”. Na sequência, em Olinda, ele

Destruiu a barragem arrombando-a, arrancou a roda que aciona a bomba d’água, como se encarnasse naquele momento todo ódio, toda a paixão e todas as queixas da população de Olinda contra a sua renegada empresa de luz e água. Foram encontrados rastos do Macobeba novamente no Forno da Cal em direção à estrada de rodagem de Paulista. Daí os rastos inverteram-se novamente para Olinda e de manhã cedo os quatro rabos de vacas da firma Carlos Lyra & C^a foram encontrados pendurados à porta do Sr. Cláudio Leal. Mas Macobeba está novamente no Pina (Mathias, 1929t, p. 3).

O ato destrutivo que comete com a barragem acaba sendo, na verdade, uma espécie de vingança contra a empresa de luz e água, uma vez que ele agiu “como se encarnasse todo ódio, toda a paixão e todas as queixas da população de Olinda”. Na sequência, os rabos das vacas que haviam sumido anteriormente – e que o leitor poderia ter inferido terem sido comidos por Macobeba – foram, na verdade, colocadas por ele na porta da firma Carlos Lyra,⁷ muito provavelmente como forma de protesto. Assim, nessa publicação parece se destacar, principalmente, o modo como a expectativa do leitor em relação a Macobeba é construída e quebrada. Nos parágrafos iniciais, diversos elementos que enfatizam o caráter diabólico do monstro são ressaltados, porém, algumas linhas depois, vai se revelando certa faceta política da criatura, ao encarnar – ainda que sem ter consciência – o protesto da população local contra a empresa que não está prestando os serviços de maneira satisfatória, sendo uma espécie de vingador. Logo, podemos dizer que o monstro assustador e destrutivo, apresentado como grande perigo desde o primeiro texto da série, vai adquirindo outras facetas e características que acabam complexificando-o ao longo das publicações.

O quinto texto, publicado em 24 de abril de 1929, intitulado “Por que Macobeba foi embora para o sul?”, também saiu na terceira página do periódico, ao lado de uma série de artigos variados, e foi acompanhado de uma nova ilustração do personagem, que, dessa vez, parece estar fugindo de um grupo de pessoas:

⁷ A “firma Carlos Lyra & C^a” à qual se refere o narrador parece ser o Grupo Carlos Lyra, de Maceió. Composto atualmente por indústrias produtoras de açúcar, etanol e bioeletricidade, com a sua fundação oficial datada de 1951, a linha do tempo da empresa se inicia com o nascimento Coronel Carlos Benigno Pereira de Lyra em Timbaúba (PE), 1851. Além disso, o que reforça a hipótese de que o Grupo tenha se originado antes de 1951 é o fato de que “O *Diário de Pernambuco*, a partir da segunda década do século XX, foi para o comando da família Lyra, composta por usineiros do vizinho estado de Alagoas, que contava com ramificações na política. O jornal foi adquirido pela família em janeiro de 1913 do então conselheiro Rosa e Silva. Ao comprar o jornal no Recife, a família Lyra implantou uma forma diferenciada na gestão. Uma das testemunhas dessa mudança foi o sociólogo Gilberto Freyre [um dos diretores de *A província* na época das publicações sobre Macobeba]. A família comandou o jornal até o início dos anos 1930, quando o jornal passou para as mãos de um antigo repórter, o fundador e proprietário dos Diários Associados, Assis Chateaubriand Bandeira de Melo” (Amaral; Nascimento; Lins, 2017, p. 219).

Imagem 4 - Nova ilustração de Macobeba.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23286. Acesso em: 13 set. 2021.

Essa ilustração parece representar justamente o que fala José Pergentino – um personagem que surge neste texto e reaparecerá em outros – com o narrador, de modo que esta é a primeira publicação em que há um diálogo:

– Para mim é o Ipupiara dos indígenas. É o derradeiro Ipupiara. Era assim um demônio d’água como ele é: olhos encovados e brilhantes, muito maiores do que esses vagalumes imensos da mata virgem. Tenho desejos de pedir até opinião do sr. secretario perpétuo. Hans Staden/Jean Lery, o padre Fernão Cardim...

– Não precisa por mais na conta, Pergentino. Basta!

José Pergentino da Silva, contador de casos extraordinários, bisbilhoteiro e pretensioso, tem umas vagas noções de história do Brasil, coisa que aprendeu de oitava como muita gente que não abre livro e comenta e discute pontos controversos da História como talvez nem os próprios eruditos sejam capazes de discutir e comentar.

Pergentino faz também versos bucólicos. Tem uns em que descreve o envenenamento de uma cabra que comeu erva braba e a esperteza de um cabrito, filho da cabra que se envenena. O cabrito vendo a mãe dele virar os olhos de “cabra morta” para morrer atira-se-lhe às mamas para não perder com a própria mãe daquela tragédia da erva braba o resto de leite que a cabra tem nos peitos.

Eu não posso dizer o que pretendeu o poeta escrevendo aqueles versos: se fazer rir, se fazer chorar; mas, na intenção pelo menos, eles são de um puro bucolismo virgiliano (Mathias, 1929x, p. 3).

A insistência com que José Pergentino afirma que Macobeba é, na verdade, uma nova forma do Ipupiara, apoiando-se em características físicas que seriam comuns a ambas as criaturas, bem como na menção a personalidades que poderíamos considerar como uma espécie de primeiros etnógrafos brasileiros, reforça a sua defesa da semelhança entre ambos –

lembramos que o próprio narrador nos primeiros textos caracterizou Macobeba em comparação com outras criaturas folclóricas. Entretanto, esse seu suposto conhecimento rapidamente é destruído pelo narrador, que classifica o personagem como, dentre outras características, “bisbilhoteiro e pretensioso”. Assim, o modo como o narrador vai apresentando negativamente José Pergentino, por sua “pretensão” e falta de profundidade intelectual, parece alcançar o ápice quando o narrador comenta a produção literária dele: “Eu não posso dizer o que pretendeu o poeta escrevendo aqueles versos: se fazer rir, se fazer chorar” (Mathias, 1929x, p. 3).

Na sequência, reforçando o argumento de que o Macobeba é, na verdade, uma espécie de nova encarnação do Ipujiara, José Pergentino continua:

- Não pode ser senão o Ipujiara do Padre Cardim, continuou José Pergentino. Eu vi-o... assim... Sou caboclo de origem e sei de uma mandinga que minha avó, tapuia legítima, me ensinou e que amansa esses abentesmas todos que aparecem. Não tenho medo nenhum do Macobeba e já por duas vezes tratei-o de perto como o senhor está de mim. Falei com ele. Não o verei mais porque tornou para as bandas do sul desapontado e espavorido.
- Saiba, Pergentino, disse-lhe eu, que só de ver o Ipujiara os caboclos morriam. Como é que sua avó...
- Mas eu não lhe estou dizendo que é a mandinga que a minha avó ou os seus antepassados descobriram que a livrava dos malefícios como a mim próprio está livrando?! É a mandinga (Mathias, 1929x, p. 3).

Ainda que mencione o padre Cardim para falar do Ipujiara, José Pergentino parece desconhecer uma característica comumente atribuída à criatura: o fato de que só de avistar o monstro as pessoas morriam, aspecto lembrado a ele pelo narrador. Diante disso, ele alega que a mandinga que sua avó lhe ensinou é o que permite que ele se aproxime de diferentes abentesmas, o que justificaria o suposto contato que já teve com Macobeba, sem ser ameaçado pela criatura. Dessa maneira, o narrador vai construindo a figura de José Pergentino como a de alguém que tem pretensões intelectuais e literárias, opinando sobre os mais diversos assuntos, sem, entretanto, muitas vezes, embasar os seus argumentos de maneira apropriada. Porém, curiosamente, ainda que apresentado pelo narrador como uma figura sem credibilidade para tratar de certos assuntos, na quinta publicação é justamente Pergentino quem irá falar sobre o paradeiro de Macobeba, mostrando, assim, a sua proximidade com a criatura:

- Passou atrás do convento de Nazareth, vadiou o estuário do Ipojuca, Suape, Porto de Galinhas, Barra de Sirinhaém. Foi pela beira mar. Andou pelo sul. Fugiu e eu lhe digo já o porquê.
- Pergentino fez uma pequena pausa e concluiu depois:
- Primeiramente, apareceram ali por debaixo da ponte do Pina, do lado da Usina do Saneamento, uns cinco ou seis sujeitos muito bem-postos, de fraque, com umas tabuletas [...]. Nas tabuletas viam-se enfiadas duas letras maiúsculas: P.D. Apareceram e puseram-se de cá com umas cortesias e uns cumprimentos muito

gentis, uns gestos de convite com as mãos. Colocaram-se em semicírculo e os das pontas simultaneamente insistiam chamando-o. Curvavam-se pedindo que viesse para o meio deles, dando a entender, erguendo os braços muito para cima, que seria naquela sociedade o maior de todos (Mathias, 1929x, p. 3).

Dessa maneira, José Pergentino vai contando como os “sujeitos muito bem-postos, de fraque”, possivelmente empresários ou políticos, vieram atrás de Macobeba e propuseram uma sociedade com a criatura, indicando que nela ele seria “o maior de todos”. No entanto, Pergentino continua:

Macobeba viu e não gostou daquilo. (Pausa). Depois eu que vi também aquela pantomima toda, fui à meia noite ao Pina. Bem do lado de lá, quase no fim da ponte onde existe aquele muro de arrimo, deitei-me no lastro pus a cabeça fora do gradil e disse alto: “Macobeba vai-te embora. Os homens de fraque querem pegar-te. Falam ao Dr. Fonseca Lima para arrancar-te as glândulas como se tu fosses um macaco ordinário, Macobeba. Querem com a tua vitalidade dar vida a uma agremiação política que pretendeu pôr-se em pé, mas arriou dos quartos como uma pileca de rengo, logo aos primeiros passos vacilantes da infância. Precisam de tua força e de tua ferocidade para fins políticos”. O monstro ouviu-me e foi embora para o sul pela Piedade, estragando as praias, assustando as criancinhas e bebendo a água salgada do mar (Mathias, 1929x, p. 3).

Logo, de acordo com Pergentino, a sua influência e conhecimento de Macobeba são tão grandes que, diante do que poderia ser problemático para o monstro, uma espécie de armadilha, José Pergentino resolve ir atrás dele para aconselhá-lo, reforçando que ele precisa ir embora, o que é prontamente obedecido por Macobeba. Em sua narrativa, Pergentino não se sente ameaçado nem amedrontado pela criatura; pelo contrário, vai atrás do monstro debaixo da ponte do Pina para avisá-lo do risco que corre, como um bom amigo faria. Nesse sentido, se destaca principalmente neste texto o modo como o narrador cede o relato dos acontecimentos vividos por Macobeba a um personagem que ele havia criticado e ironizado, sem, no entanto, interferir no que ele conta, uma vez que a publicação termina com a garantia de que o monstro realmente foi embora; a última palavra é a de Pergentino, personagem que, como adiantamos, voltará em outras publicações.

Ademais, percebemos também neste texto uma crítica política ao P.D. (ao que tudo indica, o Partido Democrático), na medida em que Macobeba seria o elemento necessário para doar sua força e sua ferocidade “para fins políticos”, pois a “agremiação política [...] pretendeu pôr-se em pé, mas arriou dos quartos como uma pileca de rengo, logo aos primeiros passos vacilantes da infância” (Mathias, 1929x, p. 3). Curiosamente, não é a primeira vez que o nome de Macobeba é associado ao do P.D.. No dia 11 de abril de 1929, na quarta página de *A Província*, um texto bem pequeno, publicado no canto direito inferior da página, na seção

“Solicitadas (sem responsabilidade da redação)”, intitulado “Por que não aproveitamos Macobeba, gente do P.D.?”, sugere o seguinte:

O conselheiro Oscar Brandão (do Diretório Democrático) diz a d'A manhã que renunciou o lugar porque o Marechal não quer ao que parece ser presidente daquele “saco de gatos”.

Por que o P.D. não recorre ao Macobeba para a presidência?

Ele ali está às ordens, debaixo da ponte do Pina, segundo afirma em seu artigo de hoje, o sr. José Mathias.

A época está se prestando a “Da Manhã” para explorar esses casos escabrosos, de procriação de gatos, de sapos e de outros bichos miúdos e graúdos.

Por que não tentam um híbrido de Macobeba com qualquer bicho menos esquisito para a presidência do Diretório ou para porta-bandeira desse conluio já por si tão cheio de ferocidades? (Pergentino, 1929, p. 4).

Dessa maneira, uma crítica ao partido político, chamado aqui de “conluio” e de “saco de gatos”, “tão cheio de ferocidades”, é feita a partir da dificuldade da escolha de um presidente, que poderia ser solucionada com a sugestão do nome de Macobeba para a presidência, uma vez que o monstro está sempre embaixo da ponte do Pina e, com a sua monstruosidade, seria uma figura apropriada para comandar um lugar tão cheio de bichos e ferocidades. Essa crítica ao P.D. vem assinada no jornal por José Pergentino, o nome do personagem que participa das histórias do Macobeba contadas por José Mathias, mencionado também na crítica supracitada como o autor dos artigos sobre a criatura. Percebemos, assim, um movimento de retroalimentação no periódico, no sentido de que o personagem que aparece nas crônicas de Macobeba e intervém para que o monstro não seja uma espécie de vítima do P.D. é o mesmo que assina a crítica política, e desloca, pela primeira vez, o monstro de sua série original.

Imagem 5 - Crítica política assinada por José Pergentino.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23187. Acesso em: 15 set. 2021.

Dessa maneira, percebemos aqui como Macobeba vai sendo trazido para a esfera da crítica política. A figura monstruosa que, a princípio, só aparecia protagonizando feitos destrutivos e caóticos, levando medo por onde passava, vai sendo deslocada da série original e usada em uma crítica. Diversos motivos poderiam explicar esse deslocamento, como a popularidade e o rápido reconhecimento do monstro por parte dos leitores – o que garantiria que os leitores acompanhariam e compreenderiam a crítica –, o caráter risível e inusitado de se sugerir a presença de uma criatura monstruosa em posições de poder, ou, ainda, o fato de, tal como no texto supracitado, a política ser tratada como um lugar de monstruosidades e horrores, de modo que ele seria perfeito para ocupar o cargo. Independentemente das hipóteses que se formulem acerca das razões, o fato é que esse movimento de levar Macobeba para a crítica política será verificado posteriormente em outros periódicos, em anos diversos, por autores diferentes, como veremos nas próximas seções da tese.

Na sequência das publicações sobre o monstro, no dia 28 de abril de 1929 sai o sexto texto, intitulado “Macobeba pinta o diabo a quatro em Tamandaré”. Nele, há um diálogo entre personagens que ainda não haviam aparecido na série, do qual o narrador não participa, de modo que o texto começa da seguinte forma:

O doutor Lauro Montenegro, diretor do “Patronato João Coimbra”, em Tamandaré, por desfastio, perguntou a Horácio, mulato pernóstico e cheio de valentia de boca e que é cabo de serviços em Estivas:

– Horácio, tu tens medo do Macobeba?

– Quem eu, seu doutor? Tenho nada. Doido estou eu para encontrar-me com aquele desgraçado, quero mostrar-lhe com quantos paus se faz uma canoa.

Nisto acudiu com sua voz de trovão o sr. Manuel de Araújo, administrador de Estivas e homem de confiança do sr. Samuel Hardman.⁸

– Eu já tenho dito a Horácio que deixe dessas valentias e dessa goma. Isso acaba num estropício de todos os diabos (Mathias, 1929r, p. 3).

Nesse diálogo dos personagens sobre Macobeba, percebemos como um deles, Horácio, minimiza o temor despertado pela figura, pois deseja se encontrar com o monstro para “mostrar-lhe com quantos paus se faz uma canoa”. Por outro lado, outro personagem tem uma postura inversa, ao tentar convencer Horácio a desistir, pois tal desejo de combater o monstro “acaba num estropício de todos os diabos”. Dessa maneira, percebemos como o que foi anunciado anteriormente diversas vezes pelo narrador em outros textos, isto é, o fato de

⁸ Samuel Hardman é o nome de um dos fundadores do Grupo Olho D’Água, atualmente responsável por diferentes usinas e indústrias, fundado na década de 1920. Disponível em: <https://www.grupoolhodagua.com.br/quem-somos>. Acesso em: 1 dez. 2022. Além disso, ele também exerceu os cargos de deputado federal pelo estado de Pernambuco e deputado estadual em Pernambuco. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/ALBUQUERQUE,%20Samuel%20Hardman%20Cavalcanti%20de.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024.

Macobeba estar despertando medo na população, é trazido para dentro das publicações, dado que os personagens tematizam esse tão anunciado temor, e se posicionam diante desse cenário.

Esse diálogo encerra a primeira seção do texto; já na segunda, o narrador nos conta novos feitos de Macobeba, de modo que na sua sequência de destruição, é revelado o seguinte:

Atravessou diante do reduto de Pedro de Albuquerque o estuário do rio saindo a montante da igreja do Senhor São Benedito na praia dos Carneiros, enfiou-se pelo Ariquindá adentro como um grande caimão pré-histórico e a meia noite de segunda-feira estava em Campina de Tamandaré.

Ali depois de haver se esfregado no tronco de uma enorme mangueira capaz de abrigar à sua sombra como árvore de Xerxes os legionários de todo o exército; Macobeba fez um grande espojeiro na areia que de manhã foi o assombro de toda gente.

Na árvore e na lama do espojadouro foram encontradas escamas do maldito lobisomem das praias (Mathias, 1929r, p. 3).

Tal como em outros textos, nos quais Macobeba foi comparado a outros animais e/ou figuras folclóricas, aqui o monstro é equiparado a um réptil – “um grande caimão pré-histórico”, no sentido de que seguiu pelo curso do rio Ariquindá muito rapidamente, como se voasse –, e a um peixe, pois “foram encontradas escamas” dele na lama – é possível pensar também nas escamas como herança de outras criaturas folclóricas, como, por exemplo, sereias ou, talvez, o Ipupiara. Curiosamente, essas características são conjugadas aqui com o fato de que ele fez um espojeiro no lugar, ou seja, ficou rolando na areia e na lama, como um simples animal que quisesse apenas se divertir e não oferecesse riscos, apesar de o espojeiro ter se tornado “o assombro de toda gente”. Por outro lado, ainda que tenha sido chamado anteriormente de “lobisomem”, aqui é a primeira vez em que ele é tratado como o “lobisomem das praias”, o que especifica ainda mais a marca brasileira do monstro; ele pode ser tratado como um lobisomem, mas é um tipo específico dessas criaturas, existente apenas no litoral.

Na sequência, na seção chamada “Macobeba faz o diabo a quatro no sítio de Estivas”, o monstro vai levando destruição para outros lugares: “O abentesma, tomado de redobrada fúria, desmantelou tudo que a antiga palhoça resguardava”, de modo que “tudo isto foi destruído e desencaminhado: a madeira espatifada, as tachas com os panos de ferro abertos nos enferrujados rebites e jogadas ao mar” (Mathias, 1929r, p. 3). Posteriormente, ficamos sabendo que o administrador do sítio que Macobeba destruiu é um dos personagens do diálogo inicial, o Manuel de Araújo – aquele que tentou dissuadir o colega da ideia de atacar Macobeba. Dessa maneira, o texto termina da seguinte forma:

No dia seguinte, quando a desgraça se foi embora, e com o coração apertado de angústia o administrador observava os estragos da palhoça e o que eles representavam para o patrão que tanto estima e a quem serve com tamanha dedicação, sente de um lado nos escombros de um velho forno de casa de farinha abandonada um rumor e viu no solo que alguém se remexia.

Um arrepio de susto correu a espinha do velho sertanejo do Piancó e os cabelos se lhe puseram em pé de assombro.

Do solo revoltou uma coisa viscosa se ergueu com forma de gente...

O administrador pensou no Macobeba num instante, mas aquilo era pequeno demais para ser o fantasma.

A sombra, a cousa viscosa se pôs em pé, misturada da cinza, do barro, da lama que respaldavam o solo do forno.

Pôs-se em pé e falou: era Horácio (Mathias, 1929r, p. 4).

Assim, podemos inferir que Horácio, o personagem que já queria encontrar Macobeba e combatê-lo antes mesmo da destruição do sítio, estava escondido para tentar se vingar da criatura. De todo modo, independentemente dos detalhes acerca da circunstância, aqui se destaca como essa publicação termina sem que os acontecimentos do texto se encerrem nela, tal como um folhetim.

O sétimo texto, o do dia 3 de maio de 1929, intitulado “Macobeba foi visto em cima da Pedra do Conde”, começa com uma detalhada descrição de diferentes elementos que compõem a natureza local, com passagens como: “A pedra do Conde é um grande bloco de granito que fecha do lado do norte a larga mas suave enseada, ao sul da qual se integra no mar o rio Una” (Mathias, 1929m, p. 3); “A costa é como as demais – arenosa e bordada de coqueiros ao norte e no centro. Para o sul o rio e o mar comprimem uma restinga de areia branca mal coberta de um gengibre de folha dura e fibrosa, semeado aqui e ali de enfezadas moitas de cardo-santo” (Mathias, 1929m, p. 3), ou, ainda: “O rio corre algum tempo paralelo à costa para o sul, apertando a terra baixa, como disse acima, depois inverte-se rápido para a nascente e atira-se no mar espumante” (Mathias, 1929m, p. 3).

O texto se inicia, portanto, com muitos detalhes da natureza local, o que poderíamos atribuir a diferentes motivos, como, por exemplo, uma tentativa de permitir ao leitor o reconhecimento do lugar, a fim de tentar reforçar o aspecto realístico das narrativas. Na sequência, Macobeba é avistado em cima da Pedra do Conde:

Ora, os habitantes da praia do Porto e do Vau a montante e para o norte da pedra do Conde às primeiras horas da madrugada de quarta-feira, com o luar esplêndido que fazia, viram em cima da pedra uma horrível sombra imensa que os encheu de pavor: era o Macobeba.

Apesar de estupendo o fantasma, a base de granito a que subira seria um socó muito grande para o seu vulto.

Mas, ao luar que resplandecia, do Vau, do Porto, da boca do Una no sul, da barra dos Ilhetas no norte, do mar nas embarcações, toda gente distinguiria o extravagante lobisomem em cima da pedra como uma visão de prodígio e de terror.

Levou ali algum tempo. Depois de um salto atirou-se na praia.

Deixou a costa e varou para o lado do poente, sem vadear o Una, em demanda dos canaviais. Dentro das terras, para dismantelar o velho engenho abandonado de Serra d'água, repuxou uma tesoura do edifício que desabando deu um longo rugido, como se nele quisesse somar todas as agonias e sofrimentos das muitas gerações de escravos que à sua sombra labutaram, sofreram e gemeram durante mais de três séculos (Mathias, 1929m, p. 3).

A presença do monstro, “uma visão de prodígio e de terror”, durou certo tempo, sem que ele atacasse ninguém, como se quisesse apenas ser visto, até que foi “dismantelar o velho engenho abandonado de Serra d'água”, “como se nele quisesse somar todas as agonias e sofrimentos das muitas gerações de escravos que à sua sombra labutaram, sofreram e gemeram durante mais de dois séculos”. Nesse sentido, aqui se destaca o modo como Macobeba aparece, uma vez mais, como uma espécie de vingador – tal como aconteceu em outros episódios, como, por exemplo, quando ele arrancou rabos de vacas e deixou-os na porta de um dos responsáveis pela empresa Carlos Lyra & C^a como forma de denúncia, o que é ressaltado pelo narrador. Em toda a série de textos do Macobeba, é recorrente a destruição de engenhos pelo monstro; há certo padrão nas suas práticas destrutivas, o de atacar e acabar com alguns elementos que compõem tais lugares. Em suas andanças, a criatura passa por muitos bairros e regiões com diferentes casas, escolas, igrejas, lojas, que continuam intactas depois dele, o que não acontece com diversos engenhos⁹ de Pernambuco. Entretanto, ainda que o narrador ressalte um componente de vingança na destruição feita no engenho, ele mesmo ressalta que o lugar estava “abandonado”, ou seja, já não era mais um ambiente de produção e de exploração da mão-de-obra, logo, Macobeba não teria impedido nenhuma prática abusiva; ele estaria apenas destruindo algo que já não tem utilidade em termos de produção, de modo que sua atitude não salvaria trabalhadores, nem traria prejuízos para os donos do lugar.

Na sequência, como anuncia o subtítulo, “Macobeba arrasta da rampa abaixo um trem de cana”, o monstro,

[v]isto de longe, à luz misteriosa do luar, aquilo parecia talvez o “gato com botas” arrastando uma porção de latas velhas amarradas umas às outras e a primeira à sua cauda, num desespero de todos os diabos ladeira abaixo. Mas a estranha locomotiva tinha, iluminando a linha férrea em retorno para Duas-bocas, dois imensos faróis vermelhos na dianteira e uma nailharga direita: era o Macobeba. Pouco antes da estação, o monstruoso fantasma deu um maior impulso naquilo que para ele não era mais que um simples brinquedo de criança e tomou a estrada cavada em direção ao Engenho Onça-Velha (Mathias, 1929m, p. 3-4).

⁹ Uma curiosidade biográfica: o autor dos textos, Júlio Celso de Albuquerque Bello, era senhor de engenho e escritor. *Memórias de um senhor de engenho* (1938) é o seu livro mais famoso.

Agora comparado a outro personagem, o “gato com botas”, Macobeba aparece arrastando uma locomotiva – tal como um gato arrastaria várias latas velhas –, com grande naturalidade graças a sua força descomunal. Essa característica é mais uma vez enfatizada quando o narrador assinala que a locomotiva – que era um “trem de cana da Great Western” (Mathias, 1929m, p. 3) – para ele não “era mais que um simples brinquedo de criança”, do que poderíamos inferir que, tal como uma criança, ele estava apenas brincando. O monstro continua indo, novamente, em direção a um Engenho:

O comboio rodou até a subida de Paraíso ao pé da Cachoeira. Todos aqueles engenhos da margem esquerda do Una o avejão horrendo os percorrerá, derrubando num uma chaminé antiga, noutros abatendo casas de farinha, estivas, pontes, currais, cercados, porteiras, desmanchando represas d’água, ateando fogo em picadeiros de lenha, arrancando como em Piranga rabos de vacas e deixando-os como troféus de sua passagem às portas das “Casas grandes” (Mathias, 1929m, p. 4).

Uma vez mais, o monstro ataca diferentes engenhos, percorrendo vários deles em uma passagem que também brevemente descreve os seus feitos, acentuando a velocidade com que destrói várias coisas. A essa velocidade se acrescenta o fato de que o primeiro objeto destruído, “uma chaminé” é “antiga”, ou seja, uma vez mais o monstro destruiu algo que provavelmente já não era mais utilizado. Depois dessa série de ataques nos engenhos, Macobeba parece ter um destino certo:

Essa ladeira dos Cochos era naquela noite o destino do abentesma. Desde então sumido na mata de dia, toda noite de vigília à beira da estrada, ele espera Martinho. Martinho atira bem de revólver e não mente nunca. Nunca mentiu. Há tempos naquela mesma subida dos Cochos Martinho guiava, como perito [...] que é, uma parelha de cavalos num carro americano: um cavalo era ruço o outro alazão. O ruço era bom, o alazão era ruim e tinha manha. O carro subia cheio de gente e o alazão estacou. O pingalim forte na mão de Martinho estalejou comendo a ilharga e a anca do manhoso: nada. Martinho entregou à senhora que vinha ao seu lado no assento dianteiro as rédeas e o chicote. Desceu do carro, desatrelou o alazão, vestiu em si próprio pelo pescoço a coleira, atracou os tirantes, emparelhou-se com o ruço e disse para trás à senhora das rédeas: “Toque o couro”. E o couro retalhou Martinho e o ruço: o carro cheio de gente subiu a ladeira do Cochos. Parece que Macobeba quer no teatro da maior façanha de Martinho medir-se com ele e espera-o. “Tiro não o mata, fogo não o queima, água não o afoga, mas é preciso acabar com o Macobeba” (Mathias, 1929m, p. 4).

Aparecendo pela primeira vez, Martinho surge como uma espécie de inimigo de Macobeba, já que o monstro parou suas andanças e está escondido no mesmo ponto esperando por ele, que parece saber da emboscada, já que se disfarçou para escapar, fugindo da criatura de maneira que desperta o riso no leitor. Assim, ao enunciar, no penúltimo parágrafo, que

Macobeba “quer no teatro da maior façanha de Martinho medir-se com ele e espera-o”, o leitor infere que o monstro espera que Martinho tente atirar nele, uma vez que este “atira bem de revólver e não mente nunca”. Entretanto, o fato de o texto terminar com o *leitmotiv* da indestrutibilidade da criatura já adianta que Martinho não será bem-sucedido, ainda que seja necessário derrotar o abentesma.

Tal como acontecia com folhetins, o oitavo texto da série é uma continuidade da trama contada na publicação anterior. “Um encontro terrível com Macobeba na ladeira dos Cochós” foi publicado no dia 5 de maio de 1929, e começa da seguinte forma:

Martinho soube da espera.
Limpou o “parabélum” com a perícia de um velho granadeiro e mudou-lhe os cartuchos.
Exercitou a pontaria: meteu balas por bocas de sete garrafas a sete passos de distância: pendurou sete libélulas em sete braças de linha Coats e a sete metros de cada alvo com sete tiros deu liberdade aos sete “zigue-zagues” (Mathias, 1929y, p. 3).

Martinho está inegavelmente preparado para o conflito, pois suas habilidades de tiro são descritas de maneira hiperbólica, despertando o riso no leitor. Ciente de que tiro não mata a criatura, surge outro personagem tentando ajudá-lo:

Monsieur Palot, ilustre químico francês, presente, disse então com a sua habitual calma a Martinho:
– “Tiro não o mata”, Martinho. Recorramos à química.
Monsieur Palot, muito jovem ainda é um químico de renome universal. A ciência nele não foi o fruto de acurado estudo ou longa experiência: repontou-lhe no cérebro com a espontaneidade de um tumor maligno na região glútea.
Adolescente, no Rio de Janeiro, privado do auxílio paterno para as despesas mais imediatas, monsieur Palot em vez de engraxar sapatos foi ensinar química e verificou que era um grande sábio: causou assombro geral.
Martinho continuou tranquilamente a atirar: gravou à bala na parede a figura de Macobeba e depois fez cinco disparos certos, dois na região do coração e um em cada um dos olhos do famoso lobisomem figurado (Mathias, 1929y, p. 3).

Apresentado também com o intuito de despertar o riso no leitor, porque “é um químico de renome universal”, cuja ciência “repontou-lhe no cérebro com a espontaneidade de um tumor maligno na região glútea”, o Monsieur Palot é o grande cientista que não tem nenhuma formação acadêmica nem estudos na área. Depois da apresentação deste e de seus comentários, ressaltando novamente que não é possível vencer a criatura com arma, Martinho parece não se abalar, e continua praticando os seus tiros para atacar e matar o monstro, acertando balas em lugares específicos que acabariam com a criatura. Finalmente o prometido encontro acontece:

Enfim na tarde de segunda-feira, quatro dias depois da chegada do abentesma, Martinho e monsieur Palot saíram, um armado da sua “parabélum” o outro de suas retortas, alambiques, serpentinas e garrafas químicas em direção à ladeira dos Cochós.

Até certa distância caminharam emparelhados. Depois sucessivamente um foi cedendo lugar ao outro, de modo que ao chegarem às circunvizinhanças estavam novamente emparelhados, mas quase sem andar.

Súbito o eco de um bramido como um zurro de jumento repetiu-se nas brenhas, dentro da mata, nos córgos e socavões.

Martinho e Palot fizeram alto e se entreolharam desfigurados: a mão que trazia a “parabélum” arriou com o braço ao longo do corpo tremendo. As garrafas e retortas na outra mão entrechocaram-se doido e agarrou-se à primeira cupiúba no aceiro da macega alta e com o som de um chocalho de vaca desgarrada.

Novo zurro e um rebuliço dentro do mato grosso.

Martinho então partiu como um da capoeira fechada, agarrou-se e foi por ela acima marinando como um macaco. Palot foi-lhe no encalço e abraçou-se ao tronco da mesma árvore embrulhado à perna de Martinho e dentro de alguns segundos os dois, Martinho e Palot, abandonadas “parabélum” e as garrafas e retortas químicas, sumiam-se na copa fechada da cupiúba (Mathias, 1929y, p. 3).

Martinho e Palot, ambos decididos a acabar com o monstro usando ferramentas distintas, quando ouvem o barulho da criatura – mais uma vez comparada a um animal, uma vez que emitiu “um zurro de jumento” –, abandonam seus utensílios e resolvem subir na árvore para escapar de Macobeba, que, como sabemos, está há algum tempo acompanhando Martinho. A rápida solução de subir na árvore, no entanto, não resolve o problema, dado que “Macobeba apareceu como um demônio: viu-os e atracou-se à árvore, balançou-a, sacudiu-a, puxou-a de um lado e do outro e arrancando-a pelas raízes saiu com a cupiúba nas costas e os dois desamparados em cima, franzidos de pavor mas atracados a ela como se fossem dois imensos coatis-purus” (Mathias, 1929y, p. 3-4). Uma vez mais ressaltando o aspecto diabólico da figura, o narrador mostra como ele usa a sua força descomunal com facilidade, carregando o que quiser. Nesse ímpeto, ao sair com os personagens, eles acabam se tornando parte dos elementos que compõem a figura, sendo também animalizados, comparados a “coatis-purus”.

Depois desse rompante de força da criatura, o narrador faz uma espécie de síntese de algumas características de Macobeba:

Gênio do mal para os pequenos, inimigo declarado daquilo que subsiste ainda de pé apenas como padrão ou testemunho da vida pacífica do passado no campo quando as fortunas se faziam vagarosamente, sem golpes de audácia à americana, Macobeba destrói com raiva nas propriedades agrícolas, as velhas chaminés dos banguês desmontados, as casas grandes de empena baixa no nosso antigo modelo rural, o gado, a lavoura miúda, os edifícios dos engenhos, mas respeita tudo que pertence ao usineiro e se relaciona com a vida e o movimento das modernas grandes fábricas de açúcar (Mathias, 1929y, p. 4).

Lembremos que, desde o primeiro texto, o narrador informa que o monstro vem despertando o medo nas crianças e nos estratos mais populares –, aqui ele é referido como o “gênio do mal”. Se no texto anterior, quando Macobeba destruiu o engenho antigo, ele agiu como “se quisesse somar todas as agonias e sofrimentos das muitas gerações de escravos que à sua sombra labutaram, sofreram e gemeram durante mais de dois séculos” (Mathias, 1929m,

p. 3), o que permitiria o reconhecimento de uma espécie de faceta justiceira dele, aqui o narrador revela um outro aspecto da figura. Apesar de descrever o passado nos engenhos como um cenário idílico – “a vida pacífica do passado no campo quando as fortunas se faziam vagarosamente” (Mathias, 1929y, p. 4), o que nos parece irônico –, ele ressalta uma questão importante: o monstro só destrói propriedades antigas, que não produzem mais, logo, não geram mais dinheiro, ao mesmo tempo em que, como o narrador garante, “respeita tudo que pertence ao usineiro e se relaciona com a vida e o movimento das modernas grandes fábricas de açúcar”. Dessa maneira, se o monstro destrói apenas o que é improdutivo para gerar lucros, enquanto é amigo dos usineiros e apoia as grandes fábricas, vemos aqui um Macobeba favorável à produtividade e ao lucro, isto é, podemos dizer, um Macobeba capitalista – característica que será explorada em outras refigurações autorais, como veremos posteriormente em outra seção da tese.

Dessa maneira, até aqui, para além dos elementos animais e diabólicos constantemente ressaltados, podemos pensar em diferentes facetas do monstro: há elementos que nos permitem pensar em um Macobeba justiceiro, que pode tomar as dores da população e vingar traumas passados, em um Macobeba político, que poderia, por exemplo, assumir a presidência do P.D., e em um Macobeba capitalista, favorável à produtividade e ao lucro. Na sequência do texto, o caráter capitalista fica ainda mais evidente, quando o narrador comenta:

As pedras da estrada do Rei, caminho de Ipojuca, ele as retirou para guarnecer as banquetas na linha férrea da usina Salgado.
Diz-se mesmo que se ofereceu para presidir a próxima grande reunião de usineiros a fim de tratarem dos seus interesses cada vez mais ameaçados e postergados pela ganância dos fornecedores de cana.
O famoso avejão vai agora em visita da cortesia aos donos de usina.
Partiu da ladeira dos Cochos ao escurecer daquele dia de segunda-feira em direção a Santa Therezinha para os lados de Jacuípe.
Conduzia à mão esquerda a sua vassoura simbólica e à direita segurava, apoiada ao ombro, a cupiúba da ladeira dos Cochos com os seus dois “coatís” – Martinho e Palot – que ele parecia querer levar de presente, mesmo no pau trepados, ao coronel Romeu Pessoa de Queirós (Mathias, 1929y, p. 4).

Assim, o monstro, ao retirar pedras de uma estrada, ou seja, de uma via pública, para abastecer partes de uma usina, desvia o patrimônio público para auxiliar na construção de obras da iniciativa privada. Portanto, aqui, mais do que ser simpático ao capitalismo e à prática industrial, Macobeba se apropria de produtos comprados com verba da prefeitura para a iniciativa privada. Na sequência, em um crescente das características capitalistas da criatura, o narrador comenta, como se fosse uma informação que ele tivesse ouvido, como se fosse uma informação pública, que o monstro “se ofereceu para presidir a próxima grande reunião de usineiros a fim de tratarem dos seus interesses cada vez mais ameaçados e postergados pela

ganância dos fornecedores de cana” (Mathias, 1929y, p. 4). Logo, fica evidente como Macobeba é tão próximo dos usineiros a ponto de querer presidir a reunião para defender o interesse destes, o que é ironizado pelo narrador, principalmente pela maneira como ele se refere à ameaça representada pelos fornecedores de cana. Na sequência, Macobeba continua suas andanças carregando a vassoura e a cupiúba com Martinho e Palot nela, para “levar de presente [...] ao coronel Romeu Pessoa de Queirós”¹⁰ (Mathias, 1929y, p. 4).

O nono texto da série, intitulado “Macobeba continua fazendo o diabo”, foi publicado em 9 de maio de 1929 e, tal como os textos anteriores, é uma continuação da história que vinha sendo contada, o que percebemos desde a ilustração que o acompanha:

Imagem 6 - Macobeba carregando a vassoura e a cupiúba.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23392. Acesso em: 15 set. 2021.

Na ilustração que acompanha o texto, é possível ver Macobeba correndo, carregando a sua vassoura na mão esquerda, e a cupiúba na direita, com Martinho e *monsieur* Palot pendurados no galho, como se fossem eles também seus objetos, seus pertences. Como o

¹⁰ Coronel Romeu Pessoa de Queirós foi um dos donos da Usina Nossa Senhora do Carmo. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/usina-nossa-senhora-do-carmo/>. Acesso em: 6 dez. 2022.

texto foi encerrado com o narrador adiantando que o monstro estava levando de presente os dois personagens para o coronel Romeu Pessoa, a nona publicação começa da seguinte forma:

Ora naquela noite os vigias do coronel Romeu Pessoa de Queiroz viram qualquer cousa de anormal e de desagradável na esplanada da usina e nas circunvizinhanças do edifício. Como homens prudentes acautelaram-se com os seus rifles, ocultando-se dentro das caldeiras apagadas: a usina ficou deserta.

O fantasma desesperado assenhorou-se daquilo tudo com a sem-cerimônia de um amigo íntimo dos proprietários. Respeitou a propriedade e deixou tudo na ordem em que a gerência cuidadosa da fábrica conserva. Afora os terríveis momentos de susto porque passaram os vigias, da visita do Macobeba à Santa Therezinha, não terão de que queixar-se seus proprietários (Mathias, 1929f, p. 3).

Agora tratado como o “fantasma desesperado”, Macobeba entrou na usina, mas “assenhorou-se daquilo tudo com a sem-cerimônia de um amigo íntimo dos proprietários”, de modo que “deixou tudo na ordem em que a gerência cuidadosa da fábrica conserva” (Mathias, 1929f, p. 3), ou seja, circulou pelo ambiente sem fazer nenhum tipo de destruição ou promover desordens. Essa atitude gentil da criatura – lembremos do poder de destruição que possui – reforça novamente a amizade de Macobeba com os usineiros, tal como apresentada no texto anterior, o que, em última análise, acaba reiterando o aspecto capitalista do monstro. Na sequência, como anunciado previamente, ficamos sabendo que:

Às primeiras horas da manhã o coronel Romeu e todos os residentes da usina viram na boca da chaminé em cima amarrada a cipó, na seta do para-raios, a cupiúba com o físico e o famoso campeão de tiro, Palot e Martinho, ainda atracados à copa meio murcha da árvore.

Por debaixo da porta principal de entrada da casa grande o amável proprietário-gerente da fábrica encontrou a “parabélum” que o abentesma provavelmente lhe deixara como significativa lembrança de sua passagem (Mathias, 1929f, p. 3).

Apesar de as razões para a escolha deste presente não ficarem óbvias para os leitores – isto é, se, por exemplo, haveria algum tipo de discordância entre Romeu, Martinho e Palot –, o fato de Macobeba ter se deslocado até a usina e entregado a cupiúba com os dois pendurados nela é uma forma de ofertar um presente ao coronel Romeu – coisa planejada pelo monstro, pois passou tanto tempo se deslocando a ponto de a copa da árvore ficar “meio murcha”, o que é reforçado pelo fato de o monstro ser muito veloz e percorrer longas distâncias com facilidade. Para além de entregar os dois e a árvore para o usineiro, o monstro “provavelmente deixara [a parabélum] como significativa lembrança de sua passagem”, ou seja, a criatura também ofertou a arma de Martinho, famoso desde o seu surgimento na trama pela sua habilidade de atirar. A entrega da arma é também significativa no sentido de estreitar a proximidade do monstro com os usineiros, uma vez que poderíamos supor que ele a entregou ao coronel considerando que ela seria relevante, por exemplo, para a garantia de proteção da usina – lembremos que, em outro texto, o narrador ressaltou que a criatura estava

disposta até a presidir reuniões para defender os direitos dos usineiros. Finalmente, na passagem supracitada, a participação dos três personagens nas aventuras de Macobeba acaba e o narrador não se refere mais a eles, de modo que não se esclarecem os motivos de o monstro ter levado os dois até o usineiro. Na sequência, na seção chamada “Macobeba rumou para o Catende”, o narrador comenta:

Dali rumou ainda antes de meia-noite Macobeba para o Catende.
O simpático coronel Costa Azevedo possui cinquenta e dois engenhos.
A propósito José Pergentino da Silva, na sua irritante mania de filosofar e fazer literatura, dizia-me, ouvindo-o eu sempre com esta íntima prevenção que me anima contra os intelectuais e ainda mais contra os filósofos:
– Conheço um caboclo, (Em toda história de José Pergentino entra caboclo, pelo menos um) que tem cerca de 70 anos e ainda é um homem perfeitamente válido. Este caboclo trabalha como um desesperado há 55 anos: trabalha, economiza, ajunta. Tem pouca família, come apenas uma vez ao dia e veste um miserável pano de zuarte da Paulista na calça e um ordinaríssimo algodão de saco na camisa
[...]
O caboclo ajunta há 55 anos e não conseguiu comprar um engenho. O “Tenente” da Catende tem 52. Não é uma injustiça do destino? (Mathias, 1929f, p. 3).

Aqui José Pergentino, personagem já apresentado – lembremos, ele é aquele que assina um texto fora da série do Macobeba, sugerindo que o monstro fosse presidente do P.D., e o aconselha a fugir, pois os políticos estariam indo atrás dele para propor alianças –, reaparece fazendo, à sua maneira – recordemos que ele tem aspirações intelectuais, filosóficas e literárias ironizadas pelo narrador –, uma crítica econômica e social, ao ressaltar o que considera injusto no fato de que um caboclo, que trabalha e economiza há 55 anos, passando por diversas privações, não tenha conseguido dinheiro suficiente para comprar um engenho, enquanto o coronel Costa Azevedo possui 52. Seu argumento é rebatido pelo narrador com uma resposta de cunho determinista e positivista, comum à época, mas chocante para os leitores posteriores: “Queres tu comparar a atividade, a inteligência, o esforço hábil de um homem bem-nascido como o ‘Tenente’ com a crassa estupidez desse caboclo, muito provavelmente cachaceiro, que tu conheces?” (Mathias, 1929f, p. 3). Apesar de reconhecer uma diferença de origem entre ambos, o narrador parece não perceber que tais diferenças embasam e perpetram a injustiça social apontada por José Pergentino. Por outro lado, é importante também destacar que há constantemente certo atrito entre o narrador e Pergentino, o que poderia justificar mais essa discordância entre eles.

Na sequência, os 52 engenhos do mencionado coronel são visitados por Macobeba:

Macobeba percorreu com a rapidez de Latécoère¹¹ os 52 engenhos do sempre afável “Tenente” naquela madrugada e fez dentro deles o que se chama uma rasoura em

¹¹ “A Latécoère Groupe é uma empresa de aeronaves sediada em Toulouse, França. Fundada por Pierre-Georges Latécoère em 1917, a empresa era conhecida no passado especialmente por seus hidroaviões”. Disponível em:

regra, não deixando vestígios em todos os 52, dos antigos banguês: edifícios, velhas chaminés, assentamentos, fornalhas, utensílios de ferro e de pau, balcões, estufas, torreiros de açúcar, tudo foi desmantelado, demolido, arrasado, incendiado.

As capelinhas únicas ficaram no alto dos morros porque um poder estranho afasta o avejão sombrio das igrejas. A profanação do cemitério de Massangana custou-lhe o olho que se apagou na luta com o peixe-boi.

O campo para exploração agrícola da poderosa usina e inteligente aproveitamento completo do solo se alargou com o serviço de Macobeba naquela madrugada de terça-feira na zona do Catende (Mathias, 1929f, p. 3).

Comparado agora a uma aeronave por causa de sua tão comentada velocidade, “com a rapidez de Latécoère” (Mathias, 1929f, p. 3), o monstro, ao destruir, sem deixar vestígios, partes velhas dos 52 engenhos, acabou por nivelar e assentar os terrenos, de modo que “[o] campo para a exploração agrícola [...] se alargou com o serviço de Macobeba”, colaborando, assim, para desenvolver a exploração agrícola da “poderosa usina”. Essa ajuda, ainda que tenha sido apenas um produto do ímpeto destrutivo do monstro, acaba por reforçar, uma vez mais, o seu caráter produtivista e capitalista, sem que ele, no entanto, perca o seu aspecto animalesco-diabólico, uma vez que o narrador ressalta que “um poder estranho afasta o avejão sombrio das igrejas”, como se não fosse possível para a criatura se aproximar dos lugares onde a religião católica é praticada. Dessa maneira, ainda que novos aspectos sejam acrescentados ao monstro, ele conserva as suas características originais, apresentadas desde o primeiro texto da série. Continuando o texto, na seção intitulada “Macobeba na usina Roçadinho”, lemos o seguinte:

Na madrugada do dia seguinte o fantasma das praias esteve ligeiramente em Roçadinho do velho e honrado coronel Mendo Sampaio.

Passou por ali como quem vai em destino certo acudir a um extremo vexame de outro, como um médico em socorro de um doente grave.

Para assinalar simpaticamente sua visita à usina do coronel Mendo, Macobeba deixou-lhe em cima da balança as retortas, alambiques, serpentinas e garrafas químicas de Palot.

Deixou e seguiu desesperado para os lados da “13 de maio”.

Dizem que foi oferecer-se ao doutor Leopoldo Pedrosa como mediano de sua pendência com os ilustres senhores Mendes Lima & C^a.

E verão que o não conseguiu o esforço comum dos homens naquele objetivo de paz e harmonia conseguirá o poder sobrenatural de Macobeba (Mathias, 1929f, p. 3).

Ao visitar Roçadinho, usina fundada pelo coronel Mendo Sampaio,¹² o agora chamado fantasma das praias” – o que reforça, uma vez mais, a brasilidade da criatura – passa sem

https://www.emis.com/php/company-profile/BR/Latecoere_do_Brasil_Industria_Aeronautica_Ltda_pt_3536019.html. Acesso em: 6 dez. 2022.

¹² Mendo de Sá Barreto Sampaio fundou, em 1891, a usina de Roçadinho, uma das mais antigas do Nordeste. Disponível em: <https://www.sindicucar-al.com.br/relacao-das-usinas/usina-rocadinho/#:~:text=Fundada%20por%20Mendo%20de%20S%C3%A1,das%20mais%20antigas%20do%20Nordeste>. Acesso em 6 dez. 2022.

levar caos e destruição, deixando, pelo contrário, um presente para o coronel, com o intuito de “assinalar simpaticamente sua visita”, entregando os ingredientes usados por *monsieur* Palot em suas produções químicas. O fato de Macobeba, tal como havia feito com o coronel Romeu Pessoa, fazer questão de presentear, à sua maneira, o coronel e usineiro Mendo Sampaio com as coisas daqueles que caçou, mas não matou, reforça, uma vez mais, sua simpatia pelos donos de usina, aos grandes capitalistas. Para além dessa afeição, o monstro também colabora de forma prática com o progresso desses lugares, pois com toda a sua força e capacidade destrutiva, ele acaba por expandir o terreno das usinas, o que resultaria em aumentar a produtividade usineira.

Na sequência, o monstro continua suas andanças, indo para mais uma usina, a “13 de Maio”, agora disposto a mediar o conflito entre o doutor Leopoldo Pedrosa e os senhores Mendes Lima & C^a.¹³ Como em um folhetim, no qual o narrador adianta o que acontecerá na sequência, unindo os acontecimentos anteriores aos vindouros, ao mesmo tempo em que desperta a expectativa nos leitores, ele diz: “E verão que o não conseguiu o esforço comum dos homens naquele objetivo de paz e harmonia conseguirá o poder sobrenatural de Macobeba” (Mathias, 1929f, p. 3).

O décimo texto da série, intitulado “Macobeba continua a fazer estropelias por toda a parte”, publicado em 12 de maio de 1929, é resumido da seguinte forma: “O terrível lobisomem nas suas correrias por engenhos e ‘casas grandes’ vai arrasando tudo e fazendo cousas monstruosas com artes do diabo”, já adiantando que a criatura continua atacando engenhos e casas-grandes. Como havia ocorrido em outros textos, mantendo uma estrutura folhetinesca, esta narrativa começa justamente do momento em que havia terminado o texto anterior:

Positivamente não se sabe o que teria arranjado na sua missão de paz o Macobeba na usina 13 de Maio.

Mas o certo é que o dr. Leopoldo Pedrosa vivia há muito tempo afastado da vida mundana da capital, ele de natural alegre e comunicativo.

Andava assim o dr. Leopoldo Pedrosa e na noite de quarta-feira apareceu reabilitado na sua velha alegria: exuberante sorriso a flor dos lábios jovens, expansivo, ligeiro, garboso, elegante, vivo, como quem tirou do coração e do pensamento uma tonelada de mágoas e preocupações muito mais pesada que uma tonelada de canas na usina 13 de Maio. Estava às 10 da noite no saguão do Moderno à espera do “nu artístico” e das Irmãs Bianchi.

Perguntaram-lhe:

– Então, Leopoldo, venceste?

Formalizou-se:

– “Não há vencido nem vencedores”. “Tudo nos une nada nos separa”. “L’union fait la force”. “Honni soit qui mal y pense”.

¹³ “Entre as maiores instalações recentemente feitas pela firma, figura a da Usina Catende, propriedade dos srs. Mendes Lima & Cia”. Disponível em: <https://www.novomilenio.inf.br/santos/h0300g45c.htm>. Acesso em: 7 dez. 2022.

E assim foi enumerando uma porção dessas frases clássicas, dísticos, senhas que definem alianças e harmonias de classes, lojas maçônicas, corporações, países, proferidas por homens eminentes, escritas em escudos e bandeiras ou gravadas em portas de acesso. Estava eloquente, frase fácil, ruidoso, como quem saía de um jejum desesperado de dois meses para a fartura de um regabofe ali no Moderno com as “Bianchi” e com o “nu artístico” em cima do palco (Mathias, 1929e, p. 3).

Ao iniciar o texto com a garantia de que Macobeba concluiu a missão de paz que havia se proposto a cumprir, o narrador reforça a proximidade da criatura com os usineiros, uma vez que o doutor Leopoldo Pedrosa estava em conflito justamente com os donos da usina. Na sequência, conhecemos melhor o doutor, que antes havia sido apenas mencionado; agora somos informados da mudança de comportamento pela qual ele estava passando: se antes do conflito ele era uma figura bastante sociável e expansiva, o problema com os usineiros o tinha transformado em uma criatura reclusa, taciturna. Sinais de que Macobeba resolveu o conflito, tal como anunciado anteriormente, são as diversas frases clichês que o doutor profere sobre não haver vencidos nem vencedores – o que apenas reforça a capacidade da criatura de dialogar e lidar com os usineiros, reforçando, em última instância, o seu caráter capitalista. Na sequência, na seção intitulada “Macobeba como paladino da indústria do açúcar”, o narrador comenta:

Depois voltando-se para os amigos que o seguiam disse sem mais reticências num arranco de entusiasmo e franqueza:

– A indústria do açúcar tem agora o seu paladino: é o Macobeba.

Ora a casa do senador Pedro Paranhos era um encanto em Japaranduba: toda cobertinha de hera, de longe parecia uma grande caçara que a gitirana e o melão de São Caetano se houvessem apostado em agasalhar e cobrir como a um ninho. Mal se via o vermelho escuro do telhado dentro da verdura das trepadeiras por entre a copa dos arvoredos de um parque cuidadoso que o aprimorado bom gosto do senador plantara de um lado e do outro e na frente da casa como para melhor defendê-la, neste tão elegante propósito de discrição e meia sombra dos homens finos, inimigos do escândalo na natureza e na arte, das cores berrantes e de extrema luminosidade.

O danado lobisomem das praias arrasou tudo: o parque, a hera, as trepadeiras: desnudou a casa com a crueza libidinosa de um sátiro. Deixou tudo descoberto, desgraçoso, com este feitio inexpressivo e banal de um daqueles desgraçados “bolos de noiva” da rua da Intendência. De longe então a casa tinha o triste aspecto de um túmulo branco, do tronco cinzento de uma árvore que ficasse numa floresta incendiada, de uma ruína da campina do Bodé (Mathias, 1929e, p. 3).

Depois de ter voltado ao seu comportamento usual, em conversa com amigos, o doutor Leopoldo Pedrosa não hesita em afirmar que Macobeba é o paladino da indústria do açúcar. A classificação do monstro como tal, feita pela voz de um personagem, não pela do narrador, parece aqui coroar a relação de simpatia e amizade de Macobeba com os usineiros – já bastante ressaltada pelo narrador. Se pensarmos que, diante das usinas, o monstro tem um ímpeto conservador, no sentido de preservá-las e não as atacar, ao mesmo tempo em que usa sua força e velocidade para destruir engenhos improdutivos, fica evidente como Macobeba é

uma criatura monstruosa favorável ao capitalismo, ao lucro e à produtividade. Não existem, por exemplo, episódios do monstro lutando para defender os interesses de pequenos produtores ou trabalhadores que são explorados nessas ou em outras indústrias; pelo contrário, seu instinto é de defender os interesses dos usineiros, e é justamente por isso que é reconhecido como o paladino da indústria do açúcar.

Na sequência do texto, a casa do senador Pedro Paranhos¹⁴ é apresentada com riqueza de detalhes, à medida que o narrador vai comentando e descrevendo certas estruturas e plantas que compunham a fachada do ambiente. Essa descrição minuciosa destoa da rapidez com que Macobeba destrói tudo, percebida pelo modo como o narrador conta o que ocorreu: “O danado lobisomem das praias arrasou tudo: o parque, a hera, as trepadeiras: desnudou a casa com a crueza libidinosa de um sátiro. Deixou tudo descoberto, desgracioso, com este feitio inexpressivo e banal de um daqueles desgraçados ‘bolos de noiva’ da rua da Intendência” (Mathias, 1929e, p. 3). Tratado, uma vez mais, como o “lobisomem das praias”, o ímpeto destrutivo do monstro é qualificado agora como “a crueza libidinosa de um sátiro”, sendo, portanto, novamente comparado a uma criatura mítica, não em relação à sua aparência, mas em termos de sua ferocidade para atacar e destruir a casa. Ainda que o resultado da destruição não seja descrito com muitos detalhes, o fato de a casa ser comparada a “um daqueles desgraçados ‘bolos de noiva’” produz uma imagem bastante poderosa, segundo a qual a casa, antes repleta de plantas, ficou completamente branca, sem cor, apática, adquirindo “o triste aspecto de um túmulo branco”.

Posteriormente, na seção intitulada “O que Macobeba fez em Estreliana e Cachoeira Lisa”, o narrador conta:

Em menos de uma hora, como uma locomotiva expressa da Great Western, Macobeba varou pela linha do caminho de ferro toda aquela distância que vai de Palmares a Ribeirão, atravessando Cachoeira Lisa e Estreliana. Aí passou mudo como uma sombra e não sei por que artes do diabo, como sinal de sua passagem, deixou uma cousa quase monstruosa que estremeceu simultaneamente os

¹⁴ Pedro Paranhos foi um senador estadual de Pernambuco. Informa Mauro Mota, no artigo “A gênese de *Casa-grande & senzala*”, refletindo sobre as excursões realizadas por Gilberto Freyre: “Excursões, algumas em companhia de Cícero Dias, sinhozinho de Jundiá, para conhecer sistemas de plantio, bichos, águas interiores, as águas do rio Una [...]; Queimadas, de Júlio Belo, autor de *Memórias de um Senhor de Engenho*, e Japaranduba, de Pedro Paranhos, senador estadual, alto, rico, cavanhaque louro e olhos azuis” (Mota, 1983, p. 206; grifo nosso). Ademais, de acordo Alargon Acra do Ó, “O amor e a fidelidade de Júlio Bello ao que ele julgava serem suas raízes, bem como laços de amizade e de parentesco, o fizeram participar, juntamente com Gilberto Freyre, Odilon Nestor, Amaury de Medeiros, Alfredo Freyre, Antonio Inácio, Moraes Coutinho, Carlos Lyra Filho, Pedro Paranhos e outros, da criação, em 1924, do ‘Centro Regionalista do Nordeste’. Este tinha o objetivo, ‘explicitado em seu estatuto, de promover o sentimento de unidade do Nordeste e de trabalhar em prol dos interesses da região em seus diversos aspectos econômicos, sociais e culturais’. A partir dali acompanharia Pedro Paranhos, Ulisses Freyre e Gilberto Freyre em excursões pelo Nordeste, especialmente pelo interior de Pernambuco, em busca dos restos materiais e simbólicos do seu mundo, do seu passado” (Agra do Ó, 2010, p. 4). Assim, além de seu cargo político, de ser uma pessoa pública, percebemos como Pedro Paranhos era amigo próximo do criador de Macobeba.

proprietários das duas fábricas. De manhã Luiz Rodolpho e João Wanderley de Siqueira viram e não quiseram crer a princípio, mas coçaram os olhos, aproximaram-se da coisa e viram de novo, chamaram testemunhas e essas viram também que as chaminés de Cachoeira Lisa estava em Estreliana e a de Estreliana estava em Cachoeira Lisa.

De Ribeirão o abentesma rumou pela linha de Cortez e foi até o engenho Tigre que o coronel João Liberato vendeu há quatro ou cinco anos à usina Pedrosa (Mathias, 1929e, p. 3).

Mais uma vez comparado a uma locomotiva da Great Western – lembremos que, para além da locomotiva, ele já foi comparado também a aviões –, devido à sua velocidade, ressaltada inúmeras vezes, o monstro chega a outras duas usinas: Estreliana e a Cachoeira Lisa. Nelas, o que faz de assombroso, de “artes do diabo”, é inverter as chaminés, passando a de uma usina para outra, o que provavelmente não atrapalhou o funcionamento delas, pois o narrador não fala de consequências dessa troca; pelo contrário, o monstro teria feito isso apenas “como um sinal de sua passagem”, como se quisesse apenas ressaltar que estivera por ali, ou fazer apenas uma brincadeira. Lembremos que o monstro é bastante favorável à produção capitalista usineira, de modo que muito provavelmente não a atrapalharia. Continuando o seu trajeto, ele vai para o engenho Tigre:

Entrou na velha “casa grande”. Num recanto da parede da casa coberto de teias de aranha entre o pó dos anos e o esquecimento jaz um velho armário de tábuas de oiticica. Macobeba abriu-o. De dentro retirou uma camisa de um homem baixo e gordo, muito gordo e muito baixo: era a derradeira camisa que com seu esforço denodado o antigo senhor de engenho logrará fazer no Tigre, a última camisa. Pô-la a um canto. As unhas do lobisomem investigaram o fundo escuro do armário por entre os lacraus, as traças e as aranhas que o povoavam promiscuamente e retirou papéis escritos: artigos de jornal, discursos em reuniões do “Centro dos Fornecedores de Cana”, pareceres sobre assuntos agrícolas. Juntou tudo e aproximou dos olhos: a chama deles se comunicou rapidamente ao pano e aos papéis, incendiando-os.

Do antigo proprietário, no velho patrimônio da família, não ficou mais nada: a última camisa e as vigílias literárias desapareciam numa fogueira como símbolos.

Macobeba, depois daquele auto de fé, tomou a direção de Bamburral e fundiu-se na escuridão da noite... (Mathias, 1929e, p. 3).

Ao entrar na “casa grande”, o monstro mexeu no armário do antigo dono do engenho, vasculhando as coisas que lá encontrou, e, ao aproximá-las do rosto para conferir, a criatura acabou queimando diferentes papéis relacionados ao engenho, de modo que nada sobrou: “a última camisa e as vigílias literárias desapareciam numa fogueira como símbolos”. Essa espécie de queima de arquivos, ao que tudo indica, involuntária, pois os objetos foram queimados à medida que ele os aproximou dos olhos, é tratada pelo narrador como um “auto de fé”, isto é, um ato de pedir perdão. Se a queima dos arquivos é um “auto de fé” para o monstro, podemos supor, por exemplo, que neles estavam registradas práticas condenáveis, em termos de exploração da mão-de-obra, roubos e enriquecimento ilícito da vida no

engenho. Por outro lado, se lembrarmos das atitudes de Macobeba favoráveis aos usineiros, é possível supor também que naqueles papéis havia informações prejudiciais às usinas. Depois de queimar os arquivos, o monstro prossegue com as suas andanças.

Diferentemente do que aconteceu, por exemplo, nos dois últimos textos – um se iniciando justamente de onde havia terminado o anterior, mantendo a estrutura de continuidade dos folhetins – a décima primeira publicação, do dia 18 de maio de 1929, intitulada “A noite de maior atividade de Macobeba”, começa com o monstro fazendo suas andanças, e vem acompanhada de uma nova ilustração:

Imagem 7 - Macobeba perseguindo dois personagens.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23452. Acesso em: 20 out. 2021.

Assim, tanto o título quanto a imagem, que mostra Macobeba, com todo o seu tamanho e velocidade, perseguindo duas pessoas, já adiantam aos leitores que neste texto a

criatura aprontou diversos dos seus feitos destrutivos. O texto, entretanto, começa de maneira diferente do que o leitor poderia esperar em face dos elementos que o caracterizam:

Passando a Esplanada de Bamburral bem em frente à casa da gerência o fantasma das praias estacou. Ali uma transfiguração operou-se na atitude de Macobeba. Os braços compridos de macaco gigante derrearam, as mãos de enormes unhas de lobisomem abriram-se, caiu a vassoura simbólica. Nos olhos não fulgia então aquele fogo vivo de fornalha, intenso e vermelho como se fossem três bocas do inferno: a luz azulou-se, tomou esse tom macio e branco da luz da lua. Os braços abriram-se em cruz (Mathias, 1929v, p. 3).

Se o título e a ilustração apontavam para uma noite de extrema agitação do “fantasma das praias”, como explicar que, no início do texto, ele adote uma postura diferente da usual e esperada? O que pode justificar que ele tenha parado, deixado cair a famosa vassoura – agora qualificada como “simbólica”, talvez pelo fato de Macobeba nunca fazer uso dela – e aberto os braços em formato de cruz? Justamente ele, que não pode se aproximar de igrejas por causa do seu aspecto diabólico? Como e por que ele conseguiu representar uma cruz? Como os três olhos de fogo, as famosas três fornalhas – que, por exemplo, queimam arquivos e objetos pessoais de donos de engenho por acidente, e são, eventualmente, a metonímia para o reconhecimento do monstro – podem adquirir um tom “macio e branco da luz da lua”? As respostas para esses questionamentos são dadas, em alguma medida, pelo narrador logo no parágrafo seguinte:

Como um cão que fareja muito tempo depois na estrada a passagem do dono e sente-a, o avejão sentiu que naquela casa da gerência soara havia pouco tempo a voz ingênua de seu criador, daquele que contando pouco mais de dois anos, num sonho ou numa indecisa vigília primeiro o vira. Conhecera-lhe o nome e o denunciara a José Mathias: “Macobeba anda no mundo com seus quatro olhos de fogo e uma vassoura muito grande na mão” (Mathias, 1929v, p. 3).

Portanto, mais de um mês depois da publicação do primeiro texto sobre o monstro Macobeba, o narrador finalmente conta a origem sobrenatural da criatura, isto é, o modo como ele ganhou vida. Assim, ficamos sabendo que uma criança muito pequena, “contando pouco mais de dois anos”, em um estado de “sonho” ou “indecisa vigília”, ou seja, sem estar plenamente acordada e ciente do que está acontecendo à sua volta, em um momento em que estava sonolenta ou sonhando, com dificuldade de discernir a realidade, flagrou o monstro e resolveu descrevê-lo para José Mathias, apresentando as suas principais características. Além disso, na passagem supracitada, o monstro é, uma vez mais, comparado a animais, “[c]omo um cão”, que só reconhece o seu criador graças ao seu olfato e audição tão apurados. Na sequência, o narrador dá mais detalhes dessa origem do monstro:

O espírito de menino penetrara o mundo sobrenatural onde vagueiam os fantasmas, mundo imenso e densamente povoado que os nossos sentidos ordinários não

conhecem, vira o abentesma descendo dele incorporar-se à vida vulgar descobrindo-lhe o nome e a forma e denunciara-o.

Na debilidade de uma criança aquele duende horrível sentira mais força do que na força estúpida da matéria, onde ninguém o venceria.

Quanto mistério não existe estranho aos nossos sentidos ordinários! Por que sutil e inexplicável faculdade uma criança que apenas balbucia as palavras vê muitas vezes aquilo que não vemos e não sentimos? Como ela que nem tudo que nos cerca sabe como se chama, viu o fantasma descendo do seu mundo, integrando-se no nosso e deu-lhe o nome?!¹⁵ (Mathias, 1929v, p. 3).

Estabelecendo, assim, uma dicotomia, isto é, defendendo que há o mundo real e o mundo sobrenatural, “onde vagueiam os fantasmas”, o narrador deixa claro que o monstro por lá vivia até ter sido flagrado pela pequena criança. A visão da criança e a consequente denúncia do monstro para terceiros, no caso, para José Mathias, fizeram com que Macobeba começasse a circular no mundo real. Se a criança “vê muitas vezes aquilo que não vemos e não sentimos”, ela é o único ser capaz de acessar os dois mundos, capaz de transitar entre os dois lugares, o que é impossível para os adultos. A explicação para esse trânsito entre os dois mundos parece estar justamente naquilo que o narrador traz em forma de pergunta: “Como ela que nem tudo que nos cerca sabe como se chama, viu o fantasma descendo do seu mundo, integrando-se no nosso e deu-lhe o nome?!” Parece ser justamente pelo fato de desconhecer muita coisa e de ter uma imaginação muito fértil que a criança é capaz de fazer essa ponte, de enxergar monstros e criaturas sobrenaturais, conhecendo-os pelos nomes. Lembremos, nesse sentido, que, desde o primeiro texto da série, as crianças são apresentadas como um dos grupos sociais que mais teme o monstro e mais precisa ser protegido dele – recordemos que, em um dos textos, o narrador roga à Nossa Senhora que proteja as crianças da maldade do monstro.

Além disso, é também sintomático aqui o fato de, diante do seu, em alguma medida, criador, daquele que o flagrou pela primeira vez, a criatura acalmar-se e adotar a postura de uma cruz, como se aquela pequena criança fosse tão ou mais forte do que ele – porque, propondo um exercício de imaginação, se há dois mundos e a criança transita entre ambos, fazendo com que Macobeba venha para o mundo real, ela não poderia levá-lo de volta para o mundo dos fantasmas? Para além dessa suposição, é importante ressaltar também que, visto que a criança que o trouxe à vida “apenas balbucia as palavras”, a origem do nome do monstro acaba sendo explicada, uma vez que a palavra *Macobeba* lembra, em alguma medida, o balbucio de uma criança, tentando articular os fonemas.

¹⁵ É justamente essa cena que Gilberto Freyre retoma em *Casa-grande e senzala* (1931), quando reflete acerca do complexo brasileiro do “bicho”, o que analisaremos detalhadamente na próxima seção da tese.

Na sequência da narrativa, pouco depois de fazer os seus questionamentos, o narrador conta: “Macobeba esteve ali um tempo. Desceu depois os braços, apanhou a vassoura e tornou ao seu destino errante. Pouco a pouco a luz dos três olhos foi tomando a forma ígnea primitiva e a ferocidade ordinária voltou no andar, nas maneiras e no propósito do lobisomem” (Mathias, 1929v, p. 3). Assim, percebemos como o contato com o seu criador impactou significativamente a criatura monstruosa. O modo como seus olhos mudaram de cor, a sua postura corporal, o fato de ele ter ficado um tempo parado revelam como a experiência do reencontro o abalou. Diferentemente de qualquer outro contato com humanos que ele teve ao longo da série – lembremos, por exemplo, de José Pergentino, dos usineiros, de Martinho e Palot, do doutor Leopoldo Pedrosa –, aqui, diante da pequena criança, ele pareceu amansar por um tempo, como um animal que tivesse reencontrado o seu tutor, talvez, o seu lar, e isso despertasse nele algum tipo de recordação. Como o narrador havia adiantado, lentamente a criatura recuperou as suas forças e continuou suas andanças:

Eu não sei o que andava Solon fazendo em Demarcação depois da meia noite. Passava muito daquela hora e ia Solon acompanhado do seu indefectível preto – Lourenço, criado e “espoleta” de confiança, de regresso à casa entre Riqueza e Bosque. O branco ia montado no seu famoso burro Gigolot a passo; o negro ia a passo em cima de seus dois pés e em cima de meio litro de cachaça que bebera no povoado e agarrado à cauda do burro. Súbito o reflexo de dois faróis passou por debaixo dos pés da besta e do negro e ensanguentou com a sua luz de um vermelho muito intenso e muito vivo as moitas de capim-assu de um lado e de outro da estrada. Lourenço viu aquilo, estacou e disse: – Vem ali um “otomove” que parece inté mal-assombrado. Solon voltou-se viu também e compreendeu em que estava. Os cabelos eriçaram-se-lhe e um frio de medo percorreu-lhe o corpo todo. Chegou num movimento convulso e nervoso as esporas ao Gigolot que partiu como uma flecha com o negro seguro à cauda. Foi então uma tremenda correria na estrada entre Riqueza e Bosque: o burro com o branco em cima e o preto de reboque atrás voava pelo caminho. O abentesma apesar disso ia encurtando passo a passo a distância que os separava. Na sua imensa atrapalhão Solon viu que aquilo acabava mesmo em tragédia e lembrou-se daquele rapaz que no Monteiro escapara à perseguição que vinha como aquela ali danada atrás dele graças ao monóculo que lhe caiu com o torçal do pescoço e desviara a atenção do fantasma. Lembrou-se, tirou os óculos do aro de ouro e jogou-os na estrada. Macobeba apanhou-os e distraiu-se examinando-os com aquela sua conhecida volubilidade de macaco. O burro com o cavaleiro em cima e o peão na cauda sumiu-se numa curva da estrada e azulou em direção a Contendas... (Mathias, 1929v, p. 3)

Aqui dois novos personagens surgem, Solon e Lourenço, caminhando depois da meia-noite em uma estrada. Reconhecido, primeiramente por Lourenço – aquele que estava montado “em cima de meio litro de cachaça que bebera no povoado” –, justamente pelo vermelho dos seus olhos de fogo, Macobeba vinha perseguindo os dois na estrada. Quando entenderam isso, os dois começaram a tentar fugir, como na imagem que acompanha a

publicação. Cientes de que não conseguiriam ser mais rápidos do que ele – cuja velocidade é constantemente ressaltada, sendo, muitas vezes, comparado a locomotivas e aviões –, Solon “lembrou-se daquele rapaz que no Monteiro escapara à perseguição que vinha como aquela ali danada atrás dele graças ao monóculo que lhe caiu com o torçal do pescoço e desviara a atenção do fantasma”, e resolveu tomar uma atitude semelhante: “tirou os óculos do aro de ouro e jogou-os na estrada”, de modo que Macobeba “apanhou-os e distraiu-se examinando-os com aquela sua conhecida volubilidade de macaco”. Assim, o fato de um dos personagens ter se lembrado de algo que aconteceu em outro episódio é uma estratégia do narrador para reforçar que os feitos da criatura são conhecidos por todos. É como se toda a população estivesse ciente dos passos do monstro e dos poucos recursos que poderiam ser usados para escapar dele; é como se todos lessem os textos da série. Dessa maneira, como no episódio anterior mencionado na publicação, a criatura também se distraiu e esqueceu daqueles que estava perseguindo.

Nesse sentido, é importante ressaltar, uma vez mais, que todo o seu caráter ameaçador e diabólico, reiterado inúmeras vezes pelo narrador, convive com cenas em que ele se distrai facilmente e esquece da perseguição, o que poderia ser justificado por haver um elemento animalesco muito forte no monstro, explicando a sua atenção difusa. Por outro lado, poderíamos pensar também que essa rápida distração, esse fácil esquecimento, é produto da composição heterogênea de seu corpo. Desde o primeiro texto, o narrador resalta como diferentes partes do corpo do monstro foram herdadas de criaturas animalescas e folclóricas diversas, e, como se não bastasse, acrescenta a essa mistura de características um caráter brasileiro, uma vez que Macobeba é chamado diversas vezes de “fantasma das praias” e “lobisomem das praias”. Nesse sentido, poderíamos pensar que essa espécie de Frankenstein à brasileira, justamente pela sua composição tão difusa e complexa, tem a sua crueldade e monstrosidade abrandadas em relação a outros monstros. Ainda que seja enunciado pelo narrador como ameaçador e destruidor, essa característica não se converte efetivamente em ameaça para nenhuma pessoa: ele circula por diversas regiões sem cometer nenhum tipo de assassinato ou agressão. Mesmo os personagens que chegaram mais perto dele e ficaram sob o seu domínio – Martinho e monsieur Palot – foram apenas carregados por ele na copa de uma árvore, sem que ele sequer encostasse neles. Os engenhos que destrói são todos antigos e improdutivos, de modo que nem a economia local ele ataca diretamente; pelo contrário, defende o interesse de grandes capitalistas. Poderíamos interpretar, portanto, que essa sua composição heterogênea, feita de pequenas partes de outros seres, a partir de elementos tão

variados e diversos, resulta em um caráter mais manso, em relação, por exemplo, às criaturas e aos monstros mencionados na sua caracterização.

Os personagens Solan e Lourenço, que conseguiram enganar a criatura e escapar, não reaparecerão. Na sequência, após se distrair com os óculos, o monstro continua suas andanças:

Aquela noite foi a de maior atividade de Macobeba que em duas horas acossado pela sede de oito dias dentro das terras e longe do mar – a imensa moringa que o sacia – venceu aquela distância de Frexeiras ao estuário do Ipojuca.

Atirou-se com sofreguidão à água salgada na barra do Suape: bebeu-a tanto que descobriu cabeços de pedra que dantes nunca haviam aparecido à flor das águas. Pela madrugada uma barça carregada com 400 sacos de açúcar da usina Salgado, não obstante toda perícia da tripulação, bateu num daqueles cabeços nunca dantes descobertos e afundou-se com a carga toda.

“Tiro não o mata, fogo não o queima, água não o afoga, mas é preciso acabar com Macobeba” (Mathias, 1929v, p. 3).

Incomodado com a sede que estava sentindo, pois já fazia alguns dias que não chegava perto do mar, o monstro bebeu a água salgada com tanta intensidade que reduziu o nível do mar a ponto de se revelar “cabeços de pedra” que nunca haviam sido vistos. Assim, justamente porque Macobeba bebeu tanta água, um acidente aconteceu com a barça da usina Salgado, que acabou afundando e perdendo toda a carga. Logo, sem planejar – lembremos que ele defende os interesses dos usineiros e a produtividade das usinas –, a criatura prejudica o lucro da usina, pois esta acabou por perder uma quantidade significativa de mercadoria. Assim, percebemos que a sua sede acaba tendo um caráter predatório, porque consegue diminuir o nível do mar, o que é reforçado pelo narrador ao encerrar o texto com *leitmotiv* que reitera a indestrutibilidade da criatura, bem como a urgência de acabar com ela. É possível pensar que essa destruição provocada por ele ao beber água é mais uma marca de seu caráter capitalista, uma vez que terras antes desconhecidas vão sendo reveladas, podendo, portanto, ser economicamente exploradas.

O décimo segundo texto da série, publicado no dia 26 de maio de 1929, recebeu o título “Macobeba encontrou serviço na estrada de Goiana”, e começa de uma forma distinta, sem continuar exatamente do ponto em que o texto anterior havia acabado:

Cada dia eu mais me irrito com as posturas de José Pergentino da Silva.

Essa horrível raça de literatos e historiógrafos está cada vez mais degenerada e insuportável: mete-se em tudo e acredita-se onisciente.

José Pergentino de quando em vez procura-me e abusa de minha imensa paciência para impingir-me as preleções menos interessantes possíveis sobre assuntos obsoletos que me repugnam, porque somente o futuro e as suas infinitas possibilidades me atraem e encantam. São verdadeiros cursos de história natural, psicologia, etc., velhas teses batidas e esgotadas, quando não versam sobre a toponímia pernambucana em que abusa das citações, valendo-se muita vez desonestamente da respeitável autoridade do sr. Secretário perpétuo que ele cita a cada passo (Mathias, 1929i, p. 3).

Ao trazer, de novo, José Pergentino para os textos da série, o narrador novamente o faz criticando a figura. Reitera-se a crítica à aspiração à intelectualidade e ao conhecimento, pois, enquanto Pergentino quer falar do passado, apresentando, muitas vezes, “teses batidas e esgotadas”, o narrador se interessa “somente [pel]o futuro e [pel]as suas infinitas possibilidades”, de modo que eles acabam sendo criaturas opostas. Diante da constante impaciência e irritação com José Pergentino, bem como do desprezo pela suposta intelectualidade da figura, poderíamos questionar o que justifica a proximidade entre ambos. Se o narrador realmente vê Pergentino dessa forma, o que justifica o convívio dos dois? A explicação vem logo na sequência:

Eu não sei onde vou buscar tamanha tolerância. Estou vendo a hora que sou obrigado a mostrar a José Pergentino da Silva o “olho da rua” embora prejudique a sequência destas informações que venho trazendo ao público sobre as proezas do Macobeba e em que sou tão bem orientado e esclarecido pela faculdade que tem Pergentino de conhecer em detalhes tudo o que o maldito fantasma das praias tem feito por este mundão afora (Mathias, 1929i, p. 3).

Vemos aqui um comentário, em certo sentido, metatextual, na medida em que o narrador dá alguns detalhes sobre a produção dos textos. Nessa espécie de metarrelato se revela que, na verdade, quem mais acompanha Macobeba é Pergentino, uma vez que ele tem a “faculdade” “de conhecer em detalhes tudo o que o maldito fantasma das praias tem feito por este mundão afora”. Ao mesmo tempo em que as ocorrências são tratadas como “informações”, ou seja, os acontecimentos não são vistos como produtos da imaginação, mas sim como ocorrências reais, o fato de Pergentino participar da produção dos relatos complexifica a trama em termos de autoria e de credibilidade. Se o narrador desmerece Pergentino a todo tempo, questionando, dentre outras características, a sua capacidade intelectual e/ou argumentativa, ressaltando o seu caráter imaginativo, como o narrador poderia confiar nos relatos que Pergentino faz? Se ele pertence à “raça de literatos e historiógrafos”, ele conjuga a capacidade de ficcionalizar com a habilidade de investigar? Uma delas não acabaria se opondo à outra? Por outro lado, se o narrador produz a partir do que ouve de Pergentino, este não deveria também ser responsabilizado pela autoria dos textos, uma vez que escreve a partir do que o outro personagem conta – e, lembremos, como o narrador discorda tantas vezes de Pergentino, não poderia ele alterar alguns relatos, se os considerasse absurdos? Mais do que supor aqui o que é de responsabilidade de cada um, importa ressaltar que essa espécie de divisão de autoria complexifica, pela primeira vez, a origem das histórias sobre o monstro, até então apresentadas como relatos de José Mathias.

Na sequência, ainda como consequência de sua relação conturbada com José Pergentino, o narrador escreve:

Ontem fiquei em casa depois do almoço disposto a não me preocupar com essas cousas de publicidade e deixar a outrem a desagradável função de ser o cronista daquele miserável lobisomem.

Ora, não me valeu Santa Bárbara. O maldito cariboca antes das 13 horas bateu-me na porta e entrou com seu ar de investigador da polícia e seus olhares em que as novidades marejavam cintilando como vagalumes num alagadiço mês de abril.

Pergentino entrou e disse:

– Como ele veio de Barra do Suapé não sei eu. Vá ver que se agarrou ao costado de um desses “araras” do sr. Alberto Fonseca e dali, da antiga Tartaruga, onde se afundou a draga, tomou novo rumo e apareceu nos arrecifes de Rio Doce.

Como o senhor sabe a antiga “Companhia Pernambucana de Navegação Costeira” atirou ao mar defronte ao Rio Doce uns troços velhos de seus navios: costados, proas, velhos mastros, hélice, etc. Macobeba juntou esses elementos todos como se fossem salvados preciosos, pondo-os defronte da casa que os irmãos Lundgren¹⁶ conservavam naquela praia para os seus prazeres de verão. Sempre a inclinação e a indisfarçável simpatia pelos capitalistas! O que o sr. Arthur ou o sr. Frederico irá fazer daqueles ferros velhos ajuntados não sei eu (Mathias, 1929i, p. 3).

Assim, cansado de José Pergentino e dos incômodos que ele lhe causa, o narrador assume aqui a possibilidade de “deixar a outrem a desagradável função de ser o cronista daquele miserável lobisomem”, o que reforça, novamente, que o grande responsável por contar os feitos é Pergentino, enquanto José Mathias apenas escreveria o que ouvia, pois a sua função parece passível de substituição. Apesar disso, porém, ele reforça a veracidade do que é contado, na medida em que se refere às aventuras como “cousas de publicidade”, isto é, como se apenas tornasse público o que acontece com o monstro. No meio desses pensamentos, José Pergentino aparece outra vez contando novas aventuras do monstro, o que é relevante por dois motivos: (i) dado que as falas de José Pergentino estão em discurso direto, ele aqui assume a contação das ocorrências, sem a interferência da voz do narrador, o que acontece pela primeira vez; (ii) o fato de que no meio da descrição das aventuras ele acabe confessando que não entendeu um dos deslocamentos feitos pelo monstro, levantando hipóteses de como o processo se teria dado, é importante para contrastarmos o modo como Pergentino e José Mathias narram: enquanto este não coloca as hesitações e dúvidas no relato, aquele revela as suas dúvidas – o que, em última análise, ressaltaria as marcas de autoria de José Mathias, em termos, por exemplo, de organização das ocorrências, sequências dos fatos, etc. Reiteramos, novamente, que esses pequenos detalhes relativos às vozes narrativas são aqui importantes porque revelam, pela primeira vez, uma metanarrativa, isto é, uma narrativa sobre a própria

¹⁶ Filhos de um grande empresário: “Outro grande antecipador foi Herman Lundgren, juntamente com os seus filhos Frederico e Arthur. Ele fundou, em Pernambuco, a dinastia de empreendedores responsáveis pelas Casas Pernambucanas, sinônimo de indústria e comércio de tecidos populares em todas as regiões do Brasil”. Disponível em: <https://pioneiros.fea.usp.br/os-lundgren/>. Acesso em: 13 dez. 2022.

narração das aventuras do monstro. A suposta autoria de José Mathias vai sendo, portanto, complexificada, como se surgisse, dentro do relato das aventuras do monstro, uma pequena série sobre a autoria delas.

Posteriormente, ainda na narração de José Pergentino, ele ressalta que Macobeba encontrou várias peças velhas de navios, e “untou esses elementos todos como se fossem salvados preciosos, pondo-os defronte da casa que os irmãos Lundgren conservavam naquela praia para os seus prazeres de verão” (Mathias, 1929i, p. 3), oferecendo, assim, as peças aos irmãos capitalistas, o que reforça, uma vez mais, a sua amizade e apreço pelos empresários, o que é ressaltado por José Pergentino, bem como por outros personagens e pelo próprio narrador.

Na sequência, na seção “Macobeba passou em Pasmado à meia-noite”, ficamos sabendo do seguinte:

À meia-noite de domingo Macobeba passava no antigo povoado do Pasmado, célebre por suas facas de ponta, que valeram ao Morgado do Cabo e aos heroicos senhores do engenho de 1824 a vitória contra Pedroso naquela valente investida...

– Basta, Pergentino! Não ponha mais nada na conta. Sei já que v. anda pelo Recife gastando a excelência que aprende com o sr. Secretário perpétuo. Não a estrague comigo.

Pode continuar se quiser, contando coisa nova.

– Pois bem. Passou no Pasmado à meia-noite ou pouco depois. Era 1 hora da madrugada e pela estrada de Goiana numa curva que a estrada faz, margeada de um lado e de outro por um grande renque de árvores que me parecem paus d’arco roxos, desses tão comuns nas circunvizinhanças do mar. Vinha descendo desesperado um automóvel (Mathias, 1929i, p. 3-4).

Aqui percebemos como José Pergentino assumiu completamente a narração das façanhas de Macobeba, sendo, porém, interrompido por José Mathias, que pede que ele conte coisas novas, ao mesmo tempo em que ressalta que Pergentino está apenas repetindo informações que está aprendendo com o sr. Secretário. Assim, ainda que na passagem supracitada, o narrador não seja o responsável pela narração, ele interfere diretamente no que José Pergentino está contando – o que, conforme já ressaltamos, tematiza, indiretamente, o processo de composição dos textos. Além disso, se destaca também que, enquanto Pergentino narra, ele não faz uso de nenhum dos substantivos ou adjetivos que ressaltam o caráter monstruoso de Macobeba; a criatura é tratada pelo nome. Ainda em sua narração, Pergentino prossegue contando o episódio em que um novo personagem encontrou com o monstro:

– Nunca teve medo de nada enquanto não encontrou o dr. José César desesperado da vida e agarrado a um guidão de automóvel na estrada de Goiana.

É um fim de mundo! Uma bala de artilharia não o ganha. Não respeita nada. O automóvel perde o volume, perde a cor: é aquela fumacinha cinzenta com dr. José César dentro, azulando no mundo.

Pois Macobeba encontrou serviço. O usineiro de Goiana vinha nos seus “azeites” descendo a curva dos paus d’arco. O lobisomem subia. Aqueles dois “pedaços de mau caminho” se encontraram.

A “pelourada” que Macobeba tomou pela proa foi tão desesperada que ele arrepiou caminho e tornou atrás.

E eu sei que para os lados do norte, enquanto dr. José César tiver usina em Goiana, Macobeba não vai mais.

Pergentino fez nova pausa e concluiu:

– Está de novo debaixo da ponte do Pina. Ainda ontem não sei onde ele arranjou uma macaca magra, quase tísica, que atirou dentro da casa do sr. Braz Ribeiro (Mathias, 1929i, p. 4).

Ainda narrando as ocorrências, José Pergentino conta do encontro que Macobeba teve com doutor José César, o usineiro de Goiana,¹⁷ que atropelou o monstro – aqui agora chamado apenas de “lobisomem” –, o que, como sabemos, não basta para matar a criatura. Pergentino, ao tratar ambos como “pedaços de mau caminho”, ressalta, de certa maneira, a monstrosidade e os aspectos negativos de ambas as criaturas, nivelando-as – lembremos que no texto antes mencionado, o narrador dialogou com José Pergentino, que fez uma crítica social, ao comparar as posses de um mulato que trabalhava há mais de 50 anos com as de um usineiro que tinha 52 engenhos. Na sequência, para terminar o relato, Pergentino garante que Macobeba voltou para baixo da ponte do Pina, agora com uma “macaca magra, quase tísica” (Mathias, 1929i, p. 4).

Ainda que esse final pareça não se conectar com a história narrada até então, ela é justamente o assunto que iniciará o texto seguinte, o décimo terceiro, publicado em 4 de junho de 1929, intitulado “Novas tropelias de Macobeba”, mantendo, dessa forma, uma vez mais, a estrutura folhetinesca, e acompanhado da seguinte ilustração:

¹⁷ Um dos fundadores da Usina Santa Teresa: “Situada no município de Goiana, foi fundada em 1910, pelo coronel Francisco Vellozo de Albuquerque Melo, João Joaquim de Mello Filho e José Henrique César de Albuquerque”. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=154&Itemid=1. Acesso em: 13 dez. 2022.

Imagem 8 - Ilustração assinada por Le Moine que representa a macaca comentada no final do texto anterior.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23580. Acesso em: 25 out. 2021.

Diferentemente das ilustrações de Macobeba, feitas por Manoel Bandeira, um importante artista gráfico pernambucano, a imagem acima vem assinada por Le Moine,¹⁸ pseudônimo adotado por Gilberto Freyre para publicar algumas caricaturas em *A Província*. Assim, essa é a primeira ilustração que acompanha os textos sobre o monstro sem que ele esteja representado. Como havíamos adiantado, continuando justamente da parte em que terminou a publicação anterior, o texto é assim resumido: “A macaca que Macobeba sacudiu dentro da casa do sr. Braz Ribeiro fez o diabo, partiu dois grandes jarros da Índia e um quadro de Guttenberg, virando tudo num frege”. Sabemos, portanto, que o monstro propositalmente largou a macaca dentro da casa do novo personagem. Partindo desse acontecimento, o texto assim começa:

¹⁸ Informa Edson Fernando Dalmonte (2002, p. 7), no artigo “O jornalista Gilberto Freyre: reflexões acerca de uma trajetória”: “Freyre assume a direção do jornal, dedicando-se de maneira especial ao cargo que lhe fora confiado, e de forma contrária a sua tradição, publica poucos artigos, o que se verifica pelos números: 75 contribuições em *A Província*, dentre as quais, estão incluídas caricaturas, sob os seguintes pseudônimos: Le Moine, Antonio Ricardo, Jorge Rialto e Raul dos Passos, com as quais assina inclusive os artigos. Por meio das caricaturas de Le Moine ilustra a coluna ‘caras do dia’”.

A macaca fez o diabo dentro da casa do sr. Braz Ribeiro.

O zeloso e conhecido funcionário público quase perdeu o juízo: deixou dois dias de ir à sua repartição, ele que é tão assíduo e rigoroso no cumprimento dos seus deveres.

Armado de uma enorme vara de cinco braças de comprido e de uma peia de couro, o sr. Braz passou dois dias e duas noites defendendo a sua preciosa coleção de objetos de arte: vasos de faiança, finos cristais antigos, bibelôs, quadros, rico mobiliário de jacarandá, grandes pratos oblongos azuis das mais estimadas procedências e da mais autêntica antiguidade.

A macaca virou tudo num “frege”.

Entre outras coisas de muito apreço partiu dois grandes jarros da Índia que eram duas lindezas e um quadro de Guttenberg que era o que o sr. Braz mais prezava na sua coleção e muito admirado também pelo senador Paranhos, sr. Carlos Lyra e sr. Othon.¹⁹ Diante dos destroços deste objeto o dono da casa ficou como um louco arrancando os cabelos, aos berros, tal qual uma cigana que acabasse de perder o marido.

No último dia a algazarra na rua Vidal de Negreiros subiu ao auge. Os moleques vadios da rua não obstante os protestos do sr. Braz tomaram parte na batalha contra a macaca armados de pedra o que mais ainda aumentou a confusão e os estragos.

Uma turma de bombeiros que acudiu provida de mangueira conseguiu afinal desalojar o maldito animal de dentro de casa, mas bem se pôde imaginar o pandemônio que ali ficou depois de tão assinalada tropelia (Mathias, 1929w, p. 3).

Personagem novo na trama, o narrador apresenta Braz Ribeiro como “zeloso e conhecido funcionário público”, “assíduo e rigoroso no cumprimento dos seus deveres”, dono de uma “preciosa coleção de objetos de arte” – atacada de forma impiedosa pela macaca atirada por Macobeba. Se pensarmos que Braz Ribeiro é apenas um funcionário público, não um usineiro capitalista, o fato de que o monstro tenha sacudido a macaca dentro da casa do personagem pode ser lido como mais um indício da sua simpatia pelo capitalismo. Se, como vimos em textos anteriores, para os grandes empresários ele leva peças que poderiam ser reaproveitadas – como a arma do personagem Martinho, os instrumentos usados por *monsieur* Palot em seus experimentos químicos, ou, ainda, as peças de ferro velho que deixa para os irmãos Lundgren –, para o mero funcionário público ele joga uma macaca. Os estragos causados pela presença do animal são tão grandes que apenas “[u]ma turma de bombeiros [...] conseguiu afinal desalojar o maldito animal de dentro de casa”, de modo que a visita resultou em um “pandemônio”.

Na sequência, uma nova seção do texto começa, intitulada “Nova proeza de Macobeba”, e o narrador conta:

Anteontem o sr. Smith estava no seu escritório da “Pernambuco Tramways” quando um empregado de categoria da empresa apresentou-se-lhe dizendo que não lhe era

¹⁹ Lembremos que o sr. Paranhos, senador, amigo próximo de Júlio Bello, foi apresentado anteriormente em outro texto: foi ele quem teve a fachada de sua casa destruída por Macobeba, que a deixou completamente branca. Carlos Lyra também já foi apresentado; ele é o responsável por várias usinas. Othon Lynch Bezerra de Mello, por sua vez, foi um empresário industrial da área têxtil e político brasileiro. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=189. Acesso em: 25 jan. 2023.

possível, por mais que desejasse, regularizar o tráfego dos bondes de Pina e de Boa-Viagem uma vez que motorneiros e condutores de modo nenhum queriam fazer o serviço dos carros depois de 9 horas da noite pela ponte.

– Por que isto? Perguntou o sr. Smith.

– Por causa do Macobeba que está ali debaixo desesperado, respondeu o homem.

Ora, o sr. Smith nunca prestou atenção a estas publicações sobre o Macobeba na sua fria e inteiriça indiferença saxônica por tudo que não seja coisa positiva e de absoluta relevância e interesse.

Macobeba?! Pela primeira vez na vida s. S. ouviu falar de semelhante coisa. Inteirado por seu funcionário de que aquilo era um obstáculo vivo à passagem dos bondes para o Pina e que precisava ser removido, pediu então que lhe repetissem, já agora interessado, o nome do obstáculo.

– Macobeba, tornou o empregado.

– Oh, sim, Macobeba. É grande Macobeba?

– Imenso, responderam-lhe.

– Poderoso?

– Invencível.

– Parente desse senhor Markokebas, russo, professor de piano, na cidade?

Não obstante a disciplina da empresa e o respeito que lhe votava, o seu subalterno não pôde conter uma gargalhada:

– Qual parente nada, sr. Smith. O Macobeba é um fantasma, um lobisomem que há dois meses atormenta Pernambuco inteiro. Está debaixo da ponte do Pina.

O sr. Smith arregalou os olhos surpreso, e, pela primeira vez na sua vida, atrapalhado, coçou a cabeça (Mathias, 1929w, p. 3).

O diálogo entre o funcionário e o patrão, sr. Smith, ilustra aquilo que havia sido anunciado pelo narrador logo no primeiro texto, o fato de que Macobeba estava despertando o medo nas crianças e nas camadas mais populares, pois o funcionário apresenta uma demanda legítima dos colegas: os trabalhadores responsáveis por organizar o tráfego dos bondes e pilotá-los temem trabalhar à noite passando pela ponte debaixo da qual o monstro dorme, pois é sabido, para aqueles que acompanham os textos, que muitas vezes ele está debaixo da ponte do Pina. O desconhecimento por parte do patrão dos feitos do lobisomem das praias, a completa ignorância das publicações, reforça, novamente, o fato de que apenas certas camadas temem a criatura e/ou encontram algum lazer lendo as histórias. O sr. Smith, enquanto ser pertencente a uma classe diferente da dos funcionários, tendo, muito provavelmente, tido acesso a um grau maior de escolaridade, ignora completamente a existência da criatura, tomando conhecimento dela a partir apenas do relato de seu funcionário, em um diálogo que provoca o riso no leitor, principalmente pela pergunta sobre o parentesco com o professor russo de piano. Dessa forma, uma vez mais, temos um diálogo que tematiza a própria série de textos, porque um personagem se apoia nas publicações para apresentar ao outro os feitos de Macobeba.

Quando percebe que o monstro pode efetivamente se tornar um obstáculo para o progresso da Tramways, o sr. Smith começa a refletir:

Levou ali um tempo e pediu depois que mandassem chamar o sr. Radler de Aquino.

Da conferência dos dois simpáticos senhores da “Tramways” resultou ser chamado José Pergentino da Silva que entrou no escritório da Empresa numa “pose” única, com o aspecto triunfal de um salvador da pátria, de um árbitro supremo, que ia ali dar a sua palavra de decisão e de ordem (Mathias, 1929w, p. 3).

Ao se reunir com outro personagem relevante para Tramways, possivelmente dois administradores, eles concluem que é necessário chamar José Pergentino da Silva, cuja postura ao entrar na sala é ironizada pelo narrador, uma vez que adotou o “aspecto triunfal de um salvador da pátria”, ou seja, como se apenas ele e mais ninguém pudesse resolver o problema – lembremos que o narrador revelou anteriormente que Pergentino é quem conta para ele as aventuras do monstro. Assim, com a chegada do personagem à empresa, passamos a saber o seguinte:

E deu mesmo aquela palavra: e foi ouvido e acatado. E o que é melhor: salvou a situação.

Ontem à meia noite Pergentino e mais quatro sócios de cartolinha e fraque, alumiados por cinco moleques, que empunhavam na frente da comitiva fandanga outros tantos fachos de cuipuna, apresentaram-se debaixo da ponte do Pina do lado da usina do Saneamento, tendo todos eles suspensos nas mãos direitas paus com aqueles cartazes de papelão e as duas letras: P. D.

E começaram os cinco pândegos a imitar aquela comissão que ali esteve há pouco mais de um mês todos cheios de deferências, rapapés, salamaleques e cortesias, convidando, chamando, insistindo...

Macobeba lembrou-se da advertência de Pergentino e do bisturi do dr. Fonseca Lima e arrancou de debaixo da ponte como um corisco de novo para os lados do sul pela Piedade e pela foz do Jaboaão (Mathias, 1929w, p. 3).

Pergentino, assim, se uniu a outras pessoas para reproduzir a comitiva do P.D., aquela que ele havia anunciado ao monstro anteriormente. Lembremos que, no texto do dia 24 de abril, José Pergentino, quando soube que uma comitiva do Partido Democrático estava atrás de Macobeba, foi visitá-lo embaixo da ponte do Pina e avisou: “Macobeba vai-te embora. Os homens de fraque querem pegar-te. Falaram ao Dr. Fonseca Lima para arrancar-te as glândulas como se tu fosses um macaco ordinário, Macobeba. Querem com a tua vitalidade dar vida a uma agremiação política” (Mathias, 1929x, p. 3). Assim, à medida que Pergentino reproduz, com o intuito de espantar o monstro, o que ele mesmo havia anunciado anteriormente, uma vez mais os textos da série sobre o monstro fazem referências a episódios anteriores. Ademais, é a primeira vez em que sabemos o que a criatura está pensando, porque o narrador esclarece que ele se lembrou do que lhe havia sido contado anteriormente; como o monstro foge, percebemos que o plano de José Pergentino realmente funcionou, como o narrador havia anunciado previamente. Nesse sentido, é possível inferir também uma nova crítica ao P.D., isto é, a de que o Partido é tão monstruoso que serve até para espantar Macobeba, a criatura imune a tiro, fogo e água, mais de uma vez.

Na sequência das publicações sobre o monstro em *A Província*, no dia 7 de junho de 1929 é publicado o texto intitulado “Macobeba é um ótimo professor de corografia”, escrito por José Lins do Rego. Como essa publicação não foi escrita por Júlio Bello, fugindo, portanto, do escopo de análise desta seção, este texto será comentado em detalhes posteriormente, em outra seção da tese.

Na sequência da série, no dia 19 de junho de 1929 é publicado o décimo quarto texto, intitulado “Macobeba na Barra do Una”. Ele é assim resumido: “O maldito lobisomem das praias bebe a água do rio e ‘engarrafa’ as barcas carregadas de açúcar”, e vem acompanhando de uma imagem que, tal como no texto anterior, não tem Macobeba:

Imagem 9 - “‘Seu Quinca’,
Escrivão e Padrinho
de Chico
Palombeta”.



Fonte: Hemeroteca Digital.
Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23692. Acesso em: 28 out. 2021.

Personagem ainda não apresentado na série de Macobeba, neste texto seu Quinca será mencionado pelo seu afilhado em uma conversa com outros personagens, quando estão

debatendo sobre uma ocorrência inesperada. Assim, este texto se inicia sem continuar do ponto em que o anterior havia terminado:

“Lua nova, lua cheia preamar às quatro e meia”.

No dia 8, sábado, de 4 para 5 horas da tarde, duas barçaças – a “Barra grande” e a “Barreta” –, mestres Vicente Calado e Antônio Chandu, que haviam descido o rio. Uma na vazante da manhã auxiliadas pela corrente do rio meio grosso com as águas do inverno, aparelharam-se diante da Várzea para transporem a barra.

Levantados os ferros de ancoragem, desfraldadas as bujarronas que à feição do vento se enfunavam, erguidas as bolinas para que não tocassem nos bancos de areia das margens dos rios, os homens agarrados às fortes varas de cunduru a bombordo e estibordo das amuradas, as duas barçaças manobraram para sair, orçando num bordo para o sul, uma após outra:

Há muito que Antônio Chandu e Vicente Calado se disputavam exaltando cada um deles a velocidade das lanchas de que eram mestres. Naquele dia, ajustados, iam sair juntos para decidirem de uma vez no mar alto o “bate-boca” (Mathias, 1929n, p. 3).

Como o texto foi publicado no dia 19, uma quarta-feira, se voltarmos 11 dias perceberemos que um dos sábados anteriores realmente foi dia 8 de junho. Dessa maneira, ao datar o acontecimento com um dia que corresponde à realidade, isto é, ao ancorar no calendário o ocorrido da trama, o narrador reforça, uma vez mais, a veracidade do seu relato e dos acontecimentos narrados. Ademais, conhecemos aqui outros dois personagens: Vicente Calado e Antônio Chandu, ambos mestres de lanchas, pilotos das suas barçaças. Sabemos também que há um tempo os dois rivalizam, querendo decidir quem é o mais rápido. Aproveitando a preamar, eles saem dispostos a realizar a disputa naquele dia, como haviam combinado anteriormente.

O texto prossegue com essa espécie de tensão entre ambos até o momento em que uma das barcas parece não conseguir passar: “De repente a ‘Barra Grande’ que ia na frente estacou. A bujarrona cheia de vento, encontrada aquela resistência no fundo das águas, pôs-se a bater avante e a ré, sem poder valer no andamento à lancha” (Mathias, 1929n, p. 3). Os dois personagens parecem não entender o que está acontecendo, até que Antônio Chandu,

alarmado com aquele caso insólito, tornou gritando da popa:

– Não tem água, Vicente. O fundo da canoa topou na areia.

Vicente Calado prestou, então, melhor atenção ao caso e olhou as duas margens do rio. As raízes dos mangues a montante e a jusante do grande canal da direita por onde se espraíam as águas sobranças do rio até o Abreu, estavam descobertas. Vicente olhou o sol nas alturas e olhou o mar lá fora esbravejando atirando a água por cima do banco de areia na restinga de terra ao norte, coberta de gengibre falhado (Mathias, 1929n, p. 3).

Diante da surpresa causada pela falta de água – descrita com muitos detalhes da natureza –, os dois, até então rivais, continuam o diálogo a fim de tentar compreender o que aconteceu, os motivos que explicariam a seca tão inesperada:

Dentro em pouco os dois mestres, que no fundo eram bons camaradas, juntaram-se na “Barreta” e puseram-se a assuntar sobre o caso.

- Que será Vicente?! Vá ver que se abriu de novo a barra do norte.
- Qual a barra do norte! Isso é besteira grossa, Chandu. Pois então estamos nós todos cegos de guia e de entendimento?! As águas agora que a vazante está começando, como vês, correm para a barra velha.
- A vazante da maré, digo-te eu; porque há aqui outra coisa que está engolindo as águas do rio e a água salgada do mar.
- Nos meus dias com trinta e tantos anos de peleja nesta vida, nunca vi maré vazar desta maneira. Olha ali na direção do estaleiro a espumarada que a água baixando na ribanceira vai deixando no lodo do rio. Aqui anda coisa! (Mathias, 1929n, p. 3).

Pensando juntos, um deles conclui “há aqui outra coisa que está engolindo as águas do rio e a água salgada do mar”, e o outro reforça: “[n]os meus trinta anos de peleja nesta vida, nunca vi maré vazar desta maneira”, do que inferimos que o causador dessa seca é o monstro Macobeba. Característica ressaltada várias vezes pelo narrador, a sede insaciável da criatura poderia ser interpretada como marca capitalista sua, no sentido de que, à medida que ele seca rios, lagos e mares, novos terrenos são descobertos e se tornam passíveis de exploração por parte de usinas e outras indústrias, por exemplo. É preciso lembrar também que eventualmente a sede da criatura pode trazer prejuízos para as usinas, tal como no texto do dia 18 de maio, “A noite de maior atividade de Macobeba”, no qual a seca causada por Macobeba fez com que uma barca afundasse e a Usina perdesse 400 sacos de açúcar – o que não parece ter sido o seu propósito, se considerarmos a sua tão ressaltada simpatia pelos capitalistas.

É possível também pensar que essa sede gigantesca, que faz com que o monstro beba a água salgada, é mais uma consequência de sua composição heterogênea, que o teria transformado em uma criatura mais branda do que outras assombrações: enquanto determinados seres monstruosos bebem sangue, se alimentam de animais ou de carne humana, Macobeba apenas bebe a água dos lugares acessíveis a todos, sem atacar diretamente ninguém, nem invadir casas ou empresas para satisfazer essa sua necessidade; para beber a água, ele não precisa matar ou destruir. Há também aqui, nessa sede gigantesca, um componente ligado à brasilidade: ao ser chamado de “lobisomem das praias” e “fantasma das praias”, como comentamos anteriormente, o narrador marca a diferença de Macobeba em relação a outros fantasmas e lobisomens, uma vez que ele não poderia ser encontrado em qualquer lugar; ele é o “da praia” – só podendo existir, portanto, em regiões com um extenso litoral, tal como o nordeste brasileiro.

Na sequência do texto, os personagens Antônio Chandu e Vicente continuam a conversa, tentando entender o que está acontecendo, até que um terceiro personagem aparece para finalmente solucionar o mistério:

Um caboclinho, coringa e cozinheiro de bordo, que estava acocorado a um canto com um dedo da mão direita na venta e coçando a “gafuringa” com todos os dedos da mão esquerda, olho esperto e perna fina, acudiu então com certa falta de respeito metendo-se na conversa dos dois mestres:

– É o Macobeba.

Antônio Chandu e Vicente Calado, os proeiros todos da “Barra Grande” e da “Barreta” entreolharam-se espantados e ficaram um tempo interditos, as faces de mestiços amarelas de desbotadas.

O caboclinho continuou a coçar as repas da farripa emaranhada e a investigar a venta com o dedo indicador da mão direita, olhando com o olhar vivo de caxinguelê à tripulação reunida.

Vicente Calado voltou-se para ele e inqueriu:

– Porque dizes isto, “Palombeta” de uma figa? Fala, “espiro de gente”.

Chico Palombeta tirou o dedo da venta e explicou:

– Inda ontem fui tomar a bença a meu padrinho seu Quinca escrивão de Barreiros. É o homem mais véio dessa redondeza toda. É também muito experiente: sabido como ele só, meu padrinho. É mais antigo que a igreja de S. Gonçalo de Una. Alcançou Barreiros se fazendo e o Recife de palha.

Ele me disse, meu padrinho seu Quinca escrивão, que esse tal de Macabeba é véio aqui dentro do rio Una. Ele que diz é que sabe. Macobeba está ali dentro dos mangues bebendo a água salgada do mar. Enquanto não se acabar com ele é esse atraso na vida. Quem quiser que duvide. Cadê mais maré de lua, cadê nada?

E pôs-se de novo a esgaravatar o nariz com dedo e a coçar a grenha revolta como crina de cavalo chucro (Mathias, 1929n, p. 3).

Se, no texto anterior, quando o funcionário da “Great Tramways” foi comunicar ao patrão a impossibilidade de se trabalhar sobre a ponte do Pina à noite porque Macobeba vivia ali embaixo, ficou evidente a diferença de recepção do monstro em termos de classes sociais, isto é, enquanto as camadas mais simples, os trabalhadores, temem a criatura, o patrão ignora completamente a existência dela, aqui, temos mais um episódio que perpassa as diferentes recepções da criatura em termos de grupos sociais. Chico Palombeta, personagem novo na trama, um “caboclinho”, é inicialmente tratado com desprezo pelos pilotos das barcas, como se fosse uma criatura inferior a eles, quando se mete na conversa de ambos. Apresentando para eles o monstro Macobeba, Chico atribui seu conhecimento da criatura, até então desconhecida pelos barqueiros, ao seu padrinho, seu Quinca Escrивão – cuja silhueta acompanha a publicação desse texto. Logo, por diferentes motivos: (i) pelo vocabulário usado por Chico – que inclusive erra o nome do monstro, chamando-o de “Macabeba” –; (ii) pela sua postura simplória; (iii) pela animalização feita pelo narrador – ao usar, por exemplo, para se referir a ele, “repas da farripa emaranha”, “investigar a venta com o dedo indicador”, “o olhar vivo de caxinguelê”, “grenha revolta como crina de cavalo chucro” –; e (iv) pelo fato de seu padrinho ter contado a ele os feitos de Macobeba, podemos inferir que ele não conseguiria ler os textos sobre Macobeba e, portanto, só poderia ter conhecido os feitos do monstro pela narrativa de terceiros, que teriam lido os textos e recontado os fatos para ele. Assim, nessa passagem que tematiza, uma vez mais, a recepção dos textos, uma vez que um personagem

parafraseia as aventuras do monstro para outros – aventuras estas que foram ouvidas pela narrativa de terceiros –, percebemos novamente como as diferentes classes sociais reagem diante da criatura: quando Chico Palombeta fala de Macobeba, os dois barqueiros (também pertencentes às camadas mais populares da sociedade) não o questionam, nem perguntam detalhes sobre a criatura – diferentemente do que havia feito o patrão no texto anterior –, de modo que:

Os dois mestres e os oito proeiros se entreolharam. Não duvidaram mais. Nos olhos dos dez valentes caboclos um fogo de raiva e de coragem se acendeu e Vicente Calado disse:

– Companheiros, temos entre a Pedra do Conde e a igreja de São Benedicto de Peroba sessenta homens valentes como nós.

Thimoteo, irmão do Chico Elias, arpoa bem. Todos sabemos manejar uma forte fiska num cabo de quiri branco. Somos sessenta embarcações e mais de sessenta pescadores.

Vamos amanhã ao bicho. Bateremos os mangues e o areal, todos os recantos, as guaximas, e as locas de pedra do rio, as represas e os alagadiços, as balsas de baronesa e de capim-paiaguás e havemos de descobri-lo.

Chico Palombeta tinha desaparecido e voltara sem que o sentissem. Quando os homens todos erguidos escutavam o mestre, o caboclinho apareceu no meio da roda armado de uma fiska que luzia como prata polida, com a cabeça e a grenha voltadas para trás numa atitude de desafio e de coragem, pronto para a investida e para a luta. Na meia sombra do crepúsculo que avançava rapidamente, de terra não se via mais o convés escuro da barçaça.

Os dez homens e o coringa dir-se-iam assim suspensos no ar como fantasmas acima do rio.

E de longe naquela noite de junho que começava os onze vultos de braços levantados, jurando alto, pareciam estar já cantando o “Dies Irae” de Macobeba (Mathias, 1929n, p. 3).

Sem hesitação ou questionamentos, os barqueiros simplesmente confiam no que foi contado por Chico Palombeta e resolvem, por conta própria, atacar o monstro – mais uma distinção na forma como as diferentes classes sociais lidam com a ameaça da criatura; lembremos que o patrão chamou José Pergentino para resolver a questão, ao invés de tentar atacar Macobeba. Com a garantia de que percorrerão diversos lugares, os homens estão certos de que irão acabar com o monstro. Quando Vicente avisa que “temos [...] sessenta homens valentes como nós”, e o narrador diz que “[o]s dez homens e o coringa dir-se-iam assim suspensos no ar como fantasmas acima do rio”, o texto termina com a expectativa de confronto entre os homens e o monstro, cujo ápice em termos de ameaça à criatura é o momento em que os homens “pareciam estar já cantando o ‘Dies Irae’ de Macobeba”, isto é, já anunciando o seu fim.

Na sequência, é publicado no dia 20 de junho de 1929 um texto que difere significativamente dos anteriores por várias razões, de modo que não nos parece possível considerá-lo como parte da série assinada por José Mathias, ao mesmo tempo em que não nos

parece possível analisá-lo nas publicações posteriores sobre o monstro, que não necessariamente fazem referência ao periódico *A Província* ou a José Mathias – publicações que serão abordadas em outra seção da tese. Intitulado “O Macobeba foi visto para os lados do Mondego na cidade de Bom-Jardim – foi inaugurada a iluminação elétrica do Alto Dionísio”, ele foi publicado na parte inferior da primeira página – até então, todas as publicações da série foram feitas no alto da terceira página –, sem nenhuma imagem e sem a assinatura de José Mathias, como podemos verificar na página do jornal abaixo reproduzida:

Imagem 10 - Primeira página de um dos exemplares de *A Província*, o publicado no dia 20 de junho de 1929, com um texto da série sobre Macobeba.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23698
 . Acesso em: 25 out. 2021.

Além dessas diferenças em termos de formatação e disposição da publicação, o texto é muito divergente dos anteriores. Começa com o anúncio da inauguração de um sistema de iluminação: “Foi inaugurada a 1 do corrente, sem solenidade, a iluminação elétrica, publicada

e particular do Alto Dionísio. Com a chegada da rede de iluminação ao Alto Dionísio foram também beneficiadas a estrada do Segredo e a rua desse nome, as quais estão bem iluminadas com lâmpadas de 75 velas” (O Macobeba, 1929, p. 1). Alguns parágrafos depois, sem nenhuma quebra ou mudança de seção, sabemos que “Realizou-se, domingo, 9 do corrente, na cidade de Umbuzeiro, do vizinho estado do Norte, um jogo amistoso entre a turma do ‘Umbuzeiro S. Club’ com uma esquadra do Centro Sportivo de Bom Jardim” (O Macobeba, 1929, p. 1). Depois de alguns parágrafos com descrições da partida, uma vez mais sem nenhuma quebra na continuidade do texto, somos informados de que: “As suas alunas [da sra. D. Joana] fizeram-lhe uma manifestação de apreço. Usou da palavra a senhora, Izaura Souto Maior, que em poucas palavras exprimiu a satisfação de suas colegas e terminou oferecendo uma imagem de Santa Therezinha do Menino Jesus à homenageada” (O Macobeba, 1929, p. 1). Dessa mesma forma, parágrafos depois, tomamos ciência de acontecimentos significativamente diferentes, uma vez mais, sem nenhum tipo de separação entre eles:

– Estão noivos, a prendada senhorita Annita Moura, filha do cel. Antonio de Moura, proprietário do engenho “Condado”, do novo município de São Vicente, e de sua consorte D. Maria Borba de Moura e o dr. Oswaldo Gonçalves, cirurgião dentista, atualmente residindo nesta cidade.

– Será inaugurado, aqui, na próxima quinta-feira, o serviço de passageiros entre esta cidade e o Recife por meio de um confortável auto-ônibus de propriedade do sr. Pedro Francisco da Silva.

O auto-ônibus dispõe de 23 assentos e partirá desta cidade às 3 horas. Estacionará na vizinha cidade de Limoeiro e prosseguirá viagem até o Recife, onde estacionará na praça Barão de Lucena.

– As festas de S. João este ano não se realizarão com a animação dos anos anteriores (O Macobeba, 1929, p. 1).

Depois desses informes tão diversificados e sucintos, com diferentes assuntos sendo abordados sem nenhum tipo de aprofundamento ou comentários, ficamos sabendo, nos parágrafos que encerram o texto que

– Têm caído nos últimos três dias ligeiras chuvas.

– Em uma noite destas, muito cedo ainda, dizem que o Macobeba foi visto lá para as bandas do Mondego.

O que é certo, porém, é que houve correrias.

Com o alarma “o bicho” ganhou o leito de Tracunhaém e protegido pela escuridão da noite desapareceu, deixando o pânico no seio da população, principalmente entre a criança (O Macobeba, 1929, p. 1).

Assim, ainda que apareça no título da publicação, apenas sabemos de Macobeba nos parágrafos finais do texto. Diferentemente dos anteriores, nos quais vários detalhes sobre o deslocamento e os feitos do monstro foram dados, aqui, muito brevemente, sabemos que ele foi visto pela região do Mondego e em Tracunhaém. Não há menções a feitos destrutivos, nem aos barqueiros que, no texto anterior, haviam se organizado para ir atrás do monstro e

matá-lo, de modo que esta publicação difere bastante do modo como os textos anteriores da série foram estruturados. Como não há menções aos personagens, nem detalhes das atividades do monstro, e o texto não vem com a assinatura de José Mathias, não nos parece possível considerá-lo como parte da série aqui analisada. Por outro, como ele tenta repetir de forma muito breve a narração dos feitos do monstro, ao mesmo tempo em que está anunciado como parte de *A Província*, ele também não é adequado às aparições posteriores do monstro em diferentes periódicos, que não remetem ao periódico em que o monstro surgiu, nem tentam mimetizar a estrutura dos textos que compõem a série.

Diante dos variados informes apresentados, podemos dizer que a organização deste texto mimetiza a estrutura de um jornal: em um curto espaço, apresenta notícias e ocorrências de temas variados, um embaixo do outro, na mesma página. Lembremos, nesse sentido, que, anteposto ao título, vinha a seguinte especificação: “*A Província* nos municípios”, o que, de certo modo, já anuncia a variedade e brevidade dos conteúdos. Nesse sentido, o fato de que o comentário sobre Macobeba componha essa espécie de mosaico jornalístico parece reforçar a relevância das publicações sobre a criatura em termos de composição do jornal, como se ela já fosse uma parte inerente do periódico *A Província*.

Na sequência, o décimo quinto texto, intitulado “Macobeba rompe o cerco dos canoeiros”, é publicado no dia 22 de junho de 1929. Acompanhado do primeiro desenho do monstro – aquele em que ele aparece carregando a vassoura –, esta publicação está novamente na terceira página do periódico. Sem começar exatamente de onde havia parado o último texto sobre a criatura, ele se inicia com um diálogo entre o narrador e José Pergentino:

O caboclo pretensioso e impostor bateu-me ontem à porta com suas fumaças de historiógrafo e literato. Caboclo insuportável!

Está mais gordo o bugre e melhor enfarpelado. Vendo-o, irritei-me, mas logo depois a irritação, mau grado meu, amainou por esforço da vontade que os anos dominam e guiam.

No fundo afinal José Pergentino não é mau sujeito. Isto de fumaças de literatura e de ciência, muita gente boa alardeia sem ser cabocla e sem acusar a sua origem humilde como ele na sua conversa de ontem acusou.

Comovi-me depois com a miséria passada de Pergentino e acabei ouvindo-o de melhor feição.

Entrou e disse:

– O sr. José Lins do Rego publicou na *A Província* uma crônica sobre o Macobeba. O sr. deve ter lido.

– Li-a, Pergentino. Pretenderá v. afrontar o Zé Lins com a análise do que ele escreve?! É o cúmulo.

– A forma é admirável. Oponho restrições aos conceitos, continuou José Pergentino (Mathias, 1929s, p. 3).

Chamado, inicialmente, de “pretensioso”, “impostor” e “insuportável”, o que apenas reitera o modo como o narrador vinha lidando com Pergentino em textos anteriores, o fato de

que, linhas depois, ele garanta que o personagem “não é mau sujeito”, bem como confesse que “acabei ouvindo-o de melhor feição”, adianta para o leitor que algo no diálogo entre ambos mudou a opinião do narrador sobre ele, o que confirmaremos posteriormente.

A fala inicial de Pergentino sobre o texto – aqui classificado como crônica – que José Lins do Rego publicou em *A Província* é mais um reforço das relações intertextuais entre as publicações sobre Macobeba, que, aqui ultrapassam os textos de José Mathias, na medida em que agora estão tratando do que Lins do Rego escreveu. Conforme adiantamos anteriormente, o texto do autor de *Fogo morto* não faz parte da série de relatos sobre o monstro assinados por José Mathias, uma vez que, além de assinado por outro autor, tematiza outras questões ligadas à criatura – resumidamente, apenas para contextualizar aqui,²⁰ o autor de *Menino de engenho* reflete sobre diferentes elementos ligados ao monstro: (i) a utilidade do medo despertado por Macobeba nas crianças e nas camadas mais populares da sociedade; (ii) a relevância de seu deslocamento para o ensino de corografia; (iii) as diferentes recepções em distintas classes sociais; e (iv) o sucesso do monstro como uma espécie de consequência da prosa de José Mathias. Quando o narrador e Pergentino tematizam a publicação de Lins do Rego, acabam por trazê-la, a partir de seus comentários, para dentro da série de textos sobre o Macobeba. Quando o narrador questiona se “Pretenderá v. afrontar o Zé Lins com a análise do que ele escreve?!”, adiantando que isto “[é] o cúmulo”, Pergentino ressalta que “[a] forma é admirável. Oponho restrições aos conceitos”, do que poderíamos inferir que o personagem tem discordâncias em relação ao que Lins do Rego apresentou. Na seção seguinte, intitulada, “Senhores de Engenho”, Pergentino dá mais detalhes sobre a sua discordância em relação ao autor de *Menino de engenho*:

Pela segunda vez o sr. José Lins investe contra os “senhores de engenho”. Por ter havido maus senhores, não é o caso de condenar-se a classe toda, tão cheia de benemerência no passado, na defesa das boas causas políticas, na colônia e na monarquia, na tradição de dignidade e honradez, do respeito à palavra jurada, na largueza, na generosidade, nos costumes simples, na singeleza patriarcal e no recato com que foram educadas as antigas famílias rurais. Há também maus padres como há maus juizes; mas por isto não se vai dizer mal, sem grave injustiça, do clero ou da magistratura. Fala-se dos bons que são maioria, esquece-se dos maus que são relativamente poucos (Mathias, 1929s, p. 3).

Dessa forma, Pergentino ressalta que José Lins do Rego “investe contra os ‘senhores de engenho’”, o que, pensando apenas em seu texto sobre Macobeba, não se sustentaria, uma vez que no único momento em que fala sobre um senhor de engenho, ele diz: “Para mim ele [Macobeba] foi um descanso. Não dirá o mesmo o coronel tenente de Catende que teve todos

²⁰ Para a leitura da análise mais aprofundada do texto, cf. seção 1.2.

os seus engenhos destelhados, de cumeeiras no chão e trens de cana de papo para cima” (Rego, 1929, p. 3). Lins do Rego, portanto, na publicação comentada, não faz uma crítica direta à classe; logo, a discordância de Pergentino parece ter origem em outras publicações, o que traria, para a série, relações de intertextualidade mais amplas, que mencionam não apenas os próprios textos, como também outras publicações. Na sequência, Pergentino continua mostrando o seu desacordo, discorrendo sobre o modo como José Lins do Rego discorda de uma figura de seu apreço: “Não gostei do que ele disse sobre o que escreve o sr. secretário perpétuo que foi sempre alvo de toda minha admiração desde menino” (Mathias, 1929s, p. 3), a partir do que ele conta um pouco da sua infância:

De menino ou de “caboclinho” porque eu não sei se o arianismo permite que eu me qualifique “menino”. Naquela época distante, isto há talvez cerca de 30 anos, eu era “empregado de vassoura” numa sapataria da rua Nova e frequentava uma escola pública na rua de Hortas. Comia uma vez por dia e apanhava duas. Tinha 9 anos.

Aí comecei eu a comover-me e a escutar sem fingir aborrecimento a José Pergentino da Silva:

– Sofri o diabo naquele tempo. Apenas o castigo variava. Na Era como se almoçasse palmatória na sapataria, de tarde, era peia. Era como se almoçasse palmatória e jantasse peia.

[...].

– Mas um caboclo não pode estranhar mau trato. Reflita no martírio de minha raça e julgue se não devemos estar atavicamente conformados com ele. Éramos os donos desta terra. Nela fomos caçados como animais ferozes. Foi necessário que o papa declarasse numa encíclica que éramos gente para não continuarmos a arcabuzar-nos como feras. Ficamos sem terra, sem liberdade, no nosso próprio país. Nunca existiram pais mais ultrajados e maridos mais infelizes. Nossas filhas e nossas mulheres foram encher o serralho dos conquistadores brancos.

Ainda hoje caboclo casado acomoda-se facilmente com a infidelidade da cabocla. É dos hábitos (Mathias, 1929s, p. 3).

Ao contar as mazelas que enfrentou na infância, Pergentino, de forma irônica, adota um tom determinista para justificar e naturalizar todas os castigos que sofreu ao longo do tempo, ressaltando que todo esse sofrimento parece estar previsto para alguém que se intitula um “caboclo”, pela história das punições desse povo. Como havíamos adiantado anteriormente, é essa a narração que parece comover, ainda que temporariamente, o narrador, pois, logo no começo do texto, ele confessou: “Comovi-me depois com a miséria passada de Pergentino e acabei ouvindo-o de melhor feição” (Mathias, 1929s, p. 3). Ainda lembrando seu passado, Pergentino fala do Sr. secretário Perpétuo, que parece constituir o seu principal motivo de discordância em relação ao autor de *Fogo morto*:

Não posso permitir sem protesto que o sr. José Lins diga que não gosta do que ele escreve.

Isto é injustiça.

– Pergentino, interrompi eu, deixe a vida alheia e vamos ao que interessa. Onde está o Macobeba?

O caboclo animou-se:

– O Macobeba é como um boi brabo, rompeu o cerco dos canoieiros à meia noite de 9. Entrou na barra dos Ilhetas, passou no Brejo. Porto Alegre. Mascate. Paraíso. Primavera. Aldeia, Cachoeirinha; quebrou de banda pela margem do Sirinhaém. Surgiu em Porto de Pedras, arrasou o aterro na rodagem no engenho “Rosário” e deu uma carreira no sr. José Alfredo Brandão, do engenho “Carneiro”. O sr. conhece o sr. José Alfredo?

– Não tenho essa honra, Pergentino.

– É um rapagão: quase cinco pés de altura, sportman, corado como um inglês. Deve ser homem de 30 anos e de seus 80 quilos de peso. Bonito moço! Viu-se tão aperreado na madrugada de 9 na estrada de Coelhos que se areou no caminho; pensando que corria para casa foi ter mão à porta do convento dos frades com Sirinhaém, dentro da cidade. Dormiu com os frades. Fizeram-lhe uma mangação de todos os diabos. De manhã cedinho o Macobeba voava como um “latécoère” e sumia-se na mata entre Arimbi e Penderama em direção do Recife (Mathias, 1929s, p. 3).

Os lamentos de Pergentino são apenas interrompidos pelo narrador, que parece, apesar de comovido, se cansar da discordância em relação a Lins do Rego. Somente assim sabemos que, agora equiparado a um “boi brabo”, no sentido de ser imparável e incontrolável, novamente seu aspecto animalesco, Macobeba percorreu diferentes regiões, com a sua usual velocidade, e perseguiu o personagem chamado “José Alfredo”. Apresentado por Pergentino como um rapaz forte e atlético, para fugir do monstro ele acabou passando a noite com os frades, o que resultou em uma “mangação de todos os diabos”. Macobeba, por sua vez, continuou suas andanças, novamente comparado a um avião, por causa de sua rapidez.

No dia 29 de junho de 1929, o décimo sexto episódio sobre o monstro é publicado. Intitulado “Macobeba na estrada do Cabo”, é resumido da seguinte forma: “O lobisomem passa doze dias e doze noites gemendo como uma alma penada nas matas do engenho Maranhão e na madrugada de 21 some-se em direção a Gurjaú”, e vem acompanhado daquela primeira imagem em que Macobeba aparece segurando a sua vassoura. O texto se inicia da seguinte forma, sem continuar do ponto em que o anterior havia terminado:

Toda gente que anda na linha férrea sul vê, e muita gente admira, o mato grosso que desce até quase a margem dos trilhos no engenho “Maranhão” logo depois de Mauá, nome ilustre com que a Great Western crismou ultimamente a antiga estação de Olinda. Os sambaquis, os sete-cascos, as cupiúbas se abraçam ligados pelo cipó bruto, disputando a luz do sol com o vértice das copas, como se a luz fosse mesmo um prêmio precioso que do alto Deus estivesse atirando por cima da mata, um prêmio único que todas as árvores disputassem, empurrando-se umas às outras, para ver quem primeiro o apanhava nos ares.

Aquele esplêndido trecho de estrada é uma exceção magnífica (Mathias, 1929o, p. 3).

Essa descrição detalhada da natureza, com a menção a diferentes tipos de plantas, e ao modo como elas se entrelaçam, produz uma imagem muito poderosa de uma disputa pela luz do sol, como se esta fosse um prêmio cobiçado por todas. Tal como em alguns textos anteriores, nos quais há uma descrição com muitos detalhes da paisagem local, incluindo os

diferentes tipos de plantas e o modo como elas estão dispostas, aqui nos parece que tantos pormenores são dados para que os leitores possam reconhecer a região. Ademais, o fato de que o narrador reforce que diferentes plantas convivem em uma espécie de disputa harmônica pode ser um contraponto ao ímpeto destrutivo do progresso capitalista, que parece precisar destruir a natureza para avançar, o que será tematizado pelo narrador posteriormente. Na sequência, ele comenta:

Provavelmente pelo melhor aparelhamento das máquinas e pelo aperfeiçoamento na fabricação do açúcar, as usinas em geral estão devastando muito menos as matas, e em todo percurso a natureza se recompõe e os montes se povoam promissoriamente de deusas capoeiras.

Mato virgem, em trechos esparsos aqui e ali distantes do caminho de ferro, de longe o passageiro do trem o apercebe. No engenho “Maranhão” ele afronta o caminho de ferro e aguça a gana do usineiro descendo até a beira da estrada. O velho senhor de engenho ali está de guarda à natureza primitiva: preserva-a do machado e do fogo, do cúpido olhar da companhia inglesa, da gula incendiária do usineiro. Se eu escrevesse bonito como o ilustre dr. Oswaldo Machado arranjava aqui uma frase latina e comparava a ânsia de queimar aqueles paus todos – dos ingleses da Companhia e dos rico-homens de Pernambuco – à fome e à sede que devoravam Prometeu amarrado ao rochedo. Mas o dr. Oswaldo Machado, dizem que é o príncipe dos jornalistas de Pernambuco, e eu sou o José Mathias (Mathias, 1929o, p. 3).

Ainda que suponha que uma certa preservação da natureza se deva ao aperfeiçoamento das máquinas utilizadas na fabricação do açúcar, pois “as usinas em geral estão devastando muito menos as matas”, o narrador faz aqui um contraponto entre “a gana do usineiro” e o “velho senhor de engenho [que] está ali de guarda à natureza primitiva”. Tal como aconteceu em textos anteriores, nos quais o narrador ressaltou em diferentes ocasiões uma espécie de passado idílico dos senhores de engenho, como uma época de mais harmonia entre natureza, engenhos e trabalhadores, aqui, uma vez mais, os engenhos, representados pela metonímia dos senhores, aparecem como uma opção melhor do que as usinas, uma vez que preservam a natureza em relação ao “cúpido olhar da companhia inglesa” e à “gula incendiária do usineiro”. Nessa comparação, o narrador faz uma crítica ao caráter predatório do capitalismo, na medida em que a destruição da natureza, “a ânsia de queimar aqueles paus todos”, parece constituir uma condição inerente ao estabelecimento de grandes companhias capitalistas – sejam elas de transporte férreo ou usinas de açúcar. Em uma passagem metatextual, na qual o narrador tematiza a sua suposta falta de habilidade para escrever, ressaltando ser incapaz de usar uma frase latina para descrever a situação, ele equipara a gana destrutiva capitalista à fome de Prometeu, justificando que a sua suposta incapacidade se deve ao fato de não ser príncipe dos jornalistas de Pernambuco, fazendo, nesse processo, em alguma medida, aquilo que ele diz que faria se tivesse talento.

Depois dessa reflexão acerca do caráter predatório do capitalismo, o narrador fala das andanças do monstro, na seção intitulada “Macobeba esteve escondido doze dias e doze noites”:

Naquela mata grossa que veste todo o engenho “Maranhão”, que o remoça e lhe dá vida, Macobeba esteve escondido doze dias e doze noites. Nas circunvizinhanças ninguém o viu, mas todos o ouviam. Da meia noite em diante até a estrela d’alva empalidecer no céu, os zurros do “mal-assombrado” estrondavam dentro da floresta como essas longínquas trovoadas de verão, repetindo-se nos ecos por entre os visgueiros, os paus d’arco, e as sapucaias seculares (Mathias, 1929o, p. 3).

No meio da mata anteriormente apresentada como um cenário idílico, a criatura ficou escondida por algum tempo. Ainda que não se saibam os motivos por que ele tenha permanecido ali, é importante ressaltar que o monstro, tão ameaçador e perigoso, não trouxe nenhum tipo de destruição ou de malefício para aquele enclave de natureza. Os efeitos da sua presença foram percebidos pelos habitantes da região, uma vez que todas as noites, a partir do mesmo horário, ele emitiu zurros tão altos e poderosos, comparados a “longínquas trovoadas de verão”. Como um animal selvagem que emite sons diversos por uma série de razões, a barulheira feita pelo monstro é repercutida por outros personagens:

Contou mesmo este caso a um gerente da usina: falou-lhe da estranheza daqueles rumores que vinham de dentro, do coração das árvores, como se aí estivessem escondidos muitos jumentos a solta, zurrando de cio ou de nostalgia das pastagens que haviam sido criados. Não sabia o que tinha a mata. Ao que o usineiro lambendo os beiços respondeu logo: “A mata quer é fogo”. O velho coronel João de Souza olhou-o de través e deu-lhe sub-repticiamente uma figa danada (Mathias, 1929o, p. 3).

Num breve diálogo entre um usineiro e um coronel, Macobeba é equiparado a “muitos jumentos a solta, zurrando de cio ou de nostalgia das pastagens”, por causa do enorme barulho que vinha fazendo. Tal como o narrador havia comentado, ao destacar o caráter predatório do capitalismo, vemos aqui a interpretação do usineiro sobre o barulho feito pelo monstro: “A mata quer é fogo”, como se esta fosse a melhor opção para acabar com os sons emitidos pela natureza, já que eles nem sabiam que se tratava da criatura. Na sequência, ficamos sabendo do seguinte:

Era Macobeba que à meia noite de sexta-feira 21 saiu dali desesperado em direção ao norte pelo próprio leito do caminho de ferro. Em Mercês desviou-se um pouco da capela Nossa Senhora, para lá uns quinhentos metros da usina, tomou a rodagem do dr. Dias Lins. Talvez por desfastio ou naquele esquisito propósito de proteger o usineiro e o homem rico, pouco antes da Usina, encontrando vários tanques de ferro ali expostos a amostra, provavelmente para venda, virou todos de borco, para que não se estragassem depositando inutilmente a água da chuva. Prestada esta homenagem aos estimáveis irmãos Cavalcanti, Macobeba passou como um corisco pela estação. Adiante nos escombros daquela destilaria do engenheiro francês Emile Dolé, saiu do leito da via férrea, encostou-se a um muro meio danificado do edifício, deu-lhe um encontrão com a ilharga e derrubou-o (Mathias, 1929o, p. 3).

Sem explicações ou justificativas, Macobeba, depois dos dias emitindo sons, saiu do esconderijo e voltou às suas andanças. Em seu caminho, encontrou tanques de ferro expostos, diante dos quais parou e “virou todos de borco, para que não se estragassem depositando inutilmente a água da chuva”, atitude cuja motivação faz o narrador refletir: “[t]alvez por desfastio ou naquele esquisito propósito de proteger o usineiro e o homem rico”. Tal como em outros textos publicados anteriormente, o narrador, ainda que esteja supondo, ressalta, uma vez mais, o caráter capitalista da criatura – lembremos que o monstro já foi chamado até de “paladino da indústria do açúcar” (Mathias, 1929e, p. 3). De novo por causa de sua velocidade, o monstro é agora comparado a um corisco. Na sequência, temos:

Ouvindo de longe o rumor do desabamento, o vigia do túnel não sei por que supôs que fosse um comboio. Os três olhos vermelhos do fantasma, projetando na escuridão da noite três grossos cordões retilíneos de luz, mais o convenceram da proximidade de um trem, no atordoamento com que despertara e na irreflexão do primeiro momento.

O vigia agarrou a lanterna sinaleira, desceu o montículo, à base do qual sua casa está construída como um magnífico posto fiscal, e apresentou a luz verde na direção da linha férrea para o sul. Voltando-se então viu que a coisa não era “boa”. A fama daquele “mal-assombrado” chegara até ele na conversa e nos comentários do povo miúdo: tornou atrás como uma flecha. Chegou à base do morro conjuntamente com Macobeba: mas atirou-lhe a lanterna dos sinais e furou por dentro de casa como uma bala de artilharia alarmando mulher e filhos que despertaram aos berros assombrados. O lobisomem apanhou a lanterna e varou por dentro do túnel do Pavão como um automóvel de linha que voasse a 80 quilômetros por hora (Mathias, 1929e, p. 3-4).

O vigia, que inicialmente pensou se tratar de um trem, percebeu que a “coisa não era ‘boa’” e lembrou-se do que havia ouvido em conversas: “A fama daquele ‘mal-assombrado’ chegara até ele na conversa e nos comentários do povo miúdo”. Temos aqui, novamente, a recepção do monstro sendo tematizada. Tal como em textos anteriores, nos quais os estratos mais populares conheciam Macobeba – lembremos, por exemplo, os funcionários da Great Tramways que temiam trabalhar à noite sobre a ponte embaixo da qual o monstro dormia, e de Chico Palombeta, que ouviu o relato de seu padrinho e contou para os barqueiros que a criatura era responsável por secar o mar –, aqui o vigia tomou ciência da existência do monstro pela conversa e pelos comentários “do povo miúdo”, o que reforça aquilo que havia sido anunciado pelo narrador no primeiro texto, sobre o medo que Macobeba está despertando nas camadas mais populares, que parecem ser mais crentes na existência do monstro. Como aconteceu em outros momentos em que seres humanos se aproximaram de Macobeba, o vigia conseguiu escapar sem ser atacado por ele, que continua seu caminho, sendo novamente

comparado a uma máquina um automóvel “a 80 quilômetros por hora” – lembremos que é recorrente a equiparação dele a aviões e trens por causa da velocidade.

Prosseguindo seu caminho, Macobeba assusta mais um personagem, Julinho, filho do Capitão Júlio Bezerra, que, por sua vez, tem uma reação diferente do vigia, que havia reagido de uma forma meramente instintiva, sem se preparar para receber o monstro:

Às quatro horas da madrugada de 21 a barata de Julinho resfolegava como uma desesperada na rodagem do Cabo em direção à usina.

Aquele menino herdou o espírito pronto e lúcido, a vivacidade intelectual do pai. O que a outros pode iludir não ilude Júlio Bezerra: tem um golpe de vista de águia, o raciocínio nele se opera com a vertigem da eletricidade. A deliberação é pronta e os recursos nas ocasiões mais difíceis se lhe deparam como se por um dom de fadas tudo ele tivesse ali a mão para seu uso imediato nas ocasiões mais críticas da existência.

Julinho viu os três olhos vermelhos de Macobeba clareando a estrada do Cabo; mas Julinho não é vigia do “buraco” do Pavão. Sabe o que é trem, sabe o que é automóvel e sabe também o que é “mal-assombrado”.

A “baratinha” ia montando um pontilhão: ele deu-lhe todos os freios e a máquina estacou como por um encanto parando o veículo. A Providência tinha posto na estrada para o simpático usineiro o refúgio necessário dada a prontidão de suas deliberações.

Julinho deixou a barata descendo a rampa da rodagem ligeiro como um gato, meteu-se dentro da água e por debaixo do pontilhão, enterrado todo dentro da vasa e da lama misturada à calda, da destilaria, deixando de fora apenas o nariz.

Mas, desde a trombada que tomou na estrada de Goiana do auto de dr. José César, Macobeba parece que não quer mais negócio com automóvel. Desviou-se também da estrada, tomou-a adiante, chegou a Engenho Velho e sumiu-se quando o dia ia clareando no desvio da rodagem que segue para Gurjaú... (Mathias, 1929e, p. 4).

Enquanto o vigia agiu de maneira instintiva para escapar da criatura, uma vez que havia apenas ouvido falar de Macobeba “pelo povo miúdo”, demorando bastante a entender que as luzes que vinham não eram faróis de trem, aqui, o Julinho, talvez pela suposta rapidez de raciocínio herdada de seu pai, talvez por já conhecer o monstro dos relatos de José Mathias, com bastante agilidade se prepara para receber a criatura, abandonando seu carro e encontrando um esconderijo. O fato de que a criatura se desvie do automóvel porque se lembre da “trombada que tomou na estrada de Goiana” é mais uma passagem intertextual, pois o narrador faz referência ao texto publicado em 26 de maio, sem, no entanto, recuperar muitos detalhes do episódio para aqueles que eventualmente pudessem desconhecê-lo. Logo, percebemos aqui como a criatura tão ameaçadora e perigosa, mais veloz e possivelmente mais forte do que os automóveis, tem um ponto fraco na presença dos veículos.

No dia 12 de julho de 1929 é publicado o texto “Qual é a família do Macobeba?”, escrito por Estêvão Pinto, apresentado, no jornal como professor da Escola Normal Oficial.²¹

²¹ “Humanista, considerado um dos pioneiros da antropologia no Brasil, Estêvão Pinto teve uma relevante atuação como historiador, sociólogo, antropólogo e folclorista, especializando-se na área de etnologia indígena, especialmente da região Nordeste do Brasil”. Disponível em:

Apenas para contextualizar, já que esta publicação não compõe a série de escritos de José Mathias, nela o autor reflete acerca da origem folclórica do monstro, pensando em quais seriam os seus antecessores, bem como analisa a questão do surgimento dos mitos e a sua relação com a natureza dos lugares.²²

Em 14 de julho de 1929, José Mathias publicou o décimo sétimo texto da série, intitulado “Macobeba vem aí pintando o diabo”, sem nenhuma ilustração. Ele começa com a apresentação de um novo personagem, o Sr. Antônio Avelino, e traz o retorno do sr. Braz Ribeiro:

O sr. Antonio Avelino, negociante de macacos e papagaios da rua da Senzala, é um homem muito inteligente e prestimoso.

Ele mesmo é quase sempre portador de grandes partidas dos gêneros de seus negócios em viagens sucessivas para Southampton.

Com isto o sr. Avelino tem conseguido duas cousas muito interessantes: enriquecer e aprender inglês.

Anteontem, às 9 horas da manhã, o simpático negociante estava na sua costumeira faina de importação e exportação de seu comércio honrado e alegre, quando um homem visivelmente agoniado e aflito assomou a porta de seu estabelecimento.

Pálido, desfigurado pelos jejuns e pelas vigílias, olhos muito abertos de convalescente, raros cabelos revoltos, vestes em desalinho, o visitante aproximou-se do balcão [...].

Esse homem agoniado pelo jejum e pelas noites brancas era o estimável comprador de cousas raras, sr. Braz Ribeiro, que o dono da casa conhecia bem. Vendo-o entrar, o negociante veio ao seu encontro meio assombrado porque macaco, arara, papagaio e periquito, gêneros de seu negócio, não são precisamente objetos d’arte, principalmente assim vivos e em natureza como os que enchiam suas gaiolas (Mathias, 1929u, p. 3).

Administrando os seus negócios, o Sr. Antônio Avelino se espanta com a visita do Sr. Braz Ribeiro, agora “[p]álido, desfigurado pelos jejuns e pelas vigílias, olhos muito abertos de convalescente, raros cabelos revoltos, vestes em desalinho”. Lembremos que tal personagem foi mencionado pela primeira vez na série no final do texto do dia 26 de maio de 1929, quando Pergentino disse: “Está de novo debaixo da ponte do Pina [o Macobeba]. Ainda ontem não sei onde ele arranjou uma macaca magra, quase tísica, que atirou dentro da casa do sr. Braz Ribeiro” (Mathias, 1929i, p. 4). No então texto seguinte, o do dia 4 de junho, o narrador apresentou Braz Ribeiro como “O zeloso e conhecido funcionário público quase

http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=882%3Aestevao-pinto&catid=40%3Aletra-e&Itemid=1. Acesso em: 28 dez. 2022.

²² Ao refletir sobre a relação de Macobeba com outras criaturas míticas e folclóricas, ele diz: “O macobeba, por alguns de seus característicos primordiais – quatro grandes olhos, dimensões gigantescas, uso de vassoura de fio de cruapé – não tem nenhum parentesco com o diabinho jurupari dos indígenas; por outro lado, o apego pelas zonas ribeirinhas tira-lhe a probabilidade de se filiar ao grupo dos curupiras. Com toda a certeza, o macobeba será um desdobramento de um dos mitos secundários, a saber, a yara, o boi-tatá, o saci, o lobisomem e o hipupiara” (Pinto, 1929, p. 2; grifo nosso). Na seção seguinte, diferentemente do que defende Estêvão Pinto, mostraremos como é possível pensar em uma relação de parentesco entre Macobeba e Jurupari.

perdeu o juízo: deixou dois dias de ir à sua repartição, ele que é tão assíduo e rigoroso no cumprimento dos seus deveres” (Mathias, 1929w, p. 3), de modo que descobrimos, logo na sequência que o responsável por tamanho atordoamento no personagem é Macobeba, confirmando o que havia anunciado José Pergentino, uma vez que o monstro arremessou uma macaca dentro da casa de Braz Ribeiro. Apesar de ainda estar sofrendo os efeitos da destruição causada pela macaca – detalhados no texto do dia 4 de junho –, ele foi prontamente reconhecido pelo comerciante: “era o estimável comprador de cousas raras, sr. Braz Ribeiro, que o dono da casa conhecia bem” (Mathias, 1929u, p. 3). A visita inesperada do colecionador de arte ao comerciante de animais é prontamente esclarecida:

A entrada do sr. Braz no estabelecimento foi saudada pelo recrudescimento da algazarra das araras e papagaios, macacos e periquitos, como se ele fosse não um homem apreciável, colecionador inteligente e apaixonado de finas raridades, mas um cacho de bananas maduras.

O visitante aproximou-se do balcão da esquerda e a macaquinha “prego” atracou-se com ele festiva, pipilando, procurando-lhe as mãos com a cabeça a solicitar carícias que não lhe foram regateadas porque o sr. Braz é sobretudo um homem de bom coração e sensível às simpatias que desperta.

Durante todo tempo que ali demorou, a macaca não se desprendeu uma polegada de seu lado [...].

Depois de uma não pequena hesitação, o sr. Braz explicou-se ao negociante que acudira suas ordens. Queria que o sr. Avelino não vendesse macacos naqueles dias mais próximos a não ser para fora do Recife. Este alegou o prejuízo que a restrição solicitada lhe valia; mas o empenho do sr. Braz era tão instantâneo e aquela aflição transparecia tão claramente no semblante do colecionador, que o sr. Antônio Avelino lhe prometeu dificultar quanto possível o comércio para a cidade, conformando-se em juntar maior quantidade da mercadoria para exportação estrangeira.

Homem discreto, viu que ali havia um mistério mas não procurou desvendá-lo (Mathias, 1929u, p. 3).

Aqui vemos novamente um exemplo de intertextualidade na série dos textos de Macobeba. Para um leitor que eventualmente desconhecesse as publicações anteriores nas quais o Sr. Braz Ribeiro apareceu, a passagem supracitada não seria plenamente compreendida em termos, principalmente, dos elementos risíveis – a simpatia da macaca pelo personagem, por exemplo –, nem dos motivos que levaram o personagem a fazer o pedido para que o comerciante não vendesse mais macacos para o Recife, o que soa como uma tentativa de evitar novos acidentes envolvendo macacos e Macobeba, o que é confirmado na sequência do texto:

E naquela mesma manhã de anteontem, depois de pequena colação, o sr. Braz Ribeiro percorreu uma a uma todas as casas de sua rua e da rua Imperial até a entrada da Cabanga. Todas, uma por uma, de porta em porta, como se fosse um daqueles antigos pedintes de esmola para o Santíssimo, o homem agoniado percorreu-as informando-se se havia macacos. Chegou à casa vencendo a tarefa à que se entregara às 10 horas da noite, sem jantar, morto de fadiga e aborrecimento. Ontem de madrugada entregou-se à sua faina ingrátíssima na rua Augusta, Largo das

Cinco Pontas, rua das Calçadas, becos e vielas adjacentes regressando à rua Vidal de Negreiros quase à meia noite.

Chegou no entanto mais tranquilo dizendo em voz baixa: “Quero ver onde aquele desgraçado encontra agora macaco para fazer chinfrim dentro da casa dos outros” (Mathias, 1929u, p. 3).

Fica então confirmado que o personagem fez grande sacrifício para evitar que Macobeba, chamado por ele de “desgraçado”, repetisse o que havia feito anteriormente em sua casa e em sua coleção de arte. É possível inferir que tais providências estão sendo tomadas pelo Sr. Braz Ribeiro somente porque ele está ciente da movimentação do monstro, contada por José Mathias no periódico, configurando, uma vez mais, um jogo intertextual dentro da própria série. Nos textos anteriores, vimos como o monstro percorreu outras localidades se afastando do Recife; mais especificamente, na última publicação, ele estava no engenho Maranhão, que se localiza no município de Ipojuca.²³ O narrador, porém, avisou que ele estava indo em direção a Gurjaú, no Recife, de modo que o Sr. Braz Ribeiro só pôde se antecipar e se preparar para o retorno do monstro por estar acompanhando as publicações no jornal. Atitude semelhante, a de tomar precauções para o retorno da criatura, é adotada também pelo Sr. Smith – lembremos que ele “nunca prestou atenção a estas publicações sobre o Macobeba na sua fria e inteiriça indiferença saxônica por tudo que não seja cousa positiva e de absoluta relevância e interesse” (Mathias, 1929w, p. 3) –, um dos chefes da “Pernambuco Tramways”, que somente tomou ciência do monstro quando um de seus funcionários foi alertá-lo do medo que os colegas estavam sentindo. Nesta publicação, lemos:

O sr. Smith que também se alvoroçou com a novidade que vem aí, de Gurjaú, tomou sem muito se agoniá-lo, com a resolução de seu temperamento anglo-saxônico, as providências que o caso exigia, conhecendo já quais deviam ser pelo êxito obtido da última vez. E desde que leu *A Província*, deu suas ordens a José Pergentino da Silva que com os seus quatro companheiros, de fraque e cartola, com os pauzinhos e os letreiros, logo que anoitece até o amanhecer do dia, monta guarda na ponte do Pina. Está tudo muito bem prevenido e acautelado no Recife... mas Macobeba vem aí... (Mathias, 1929u, p. 3).

Dessa vez ciente da movimentação do monstro, dado que sabe que ele está vindo para o Recife, o Sr. Smith decidiu repetir a encenação feita anteriormente, que expulsou o monstro da ponte do Pina. Pensando na intertextualidade da série, essa encenação é um exemplo bastante complexo disso. Lembremos: primeiramente, no texto do dia 24 de abril, Pergentino foi atrás de Macobeba e anunciou: “[o]s homens de fraque querem pegar-te. Falaram ao Dr. Fonseca Lima para arrancar-te as glândulas como se tu fosses um macaco ordinário”, e prosseguiu: “Querem com a tua vitalidade dar vida a uma agremiação política que pretendeu

²³ Esse município fica a cerca de 50 quilômetros do Recife.

pôr-se em pé, mas arriou dos quartos como uma pileca de rengo, logo aos primeiros passos vacilantes da infância. Precisam de tua força e de tua ferocidade para fins políticos” (Mathias, 1929x, p. 3), o que resultou na fuga de Macobeba, temendo ser capturado. Já no texto do dia 4 de junho – o mesmo em que sabemos do que aconteceu na casa do sr. Braz Ribeiro –, Pergentino é chamado pelo Sr. Smith para ajudar a resolver o problema que a presença de Macobeba embaixo da ponte estava trazendo para a empresa, o que Pergentino resolve, com a ajuda de outras pessoas, imitando a comissão do P.D, inclusive carregando cartazes com as letras do partido, visto que “Macobeba lembrou-se da advertência de Pergentino e do bisturi do dr. Fonseca Lima e arrancou de debaixo da ponte como um corisco de novo para os lados do sul pela Piedade e pela foz do Jaboatão” (Mathias, 1929w, p. 3). Finalmente, no texto agora analisado, o do dia 14 de julho, o Sr. Smith se lembrou do truque que Pergentino usou para espantar o monstro e já mandou o personagem repetir o feito, antes mesmo de o monstro voltar. Assim, o que é inicialmente contado ao monstro como uma ameaça a sua existência torna-se um truque para espantá-lo uma vez e repetido agora para impedir o seu retorno. A mesma estratégia, portanto, é adotada em três textos da série, de maneiras diversas, por razões distintas.

No texto agora analisado, vemos como dois personagens de algum modo afetados por Macobeba, quando cientes do seu retorno, tomam as medidas necessárias para evitar novos transtornos. Pensando que, muitas vezes, o narrador reforça o aspecto de relato dos textos da série, podemos inferir dessa intertextualidade que aqueles que acompanham a movimentação do monstro – quando, por exemplo, comenta sobre o Sr. Smith, o narrador afirma: “E desde que leu *A Província*” (Mathias, 1929u, p. 3) – sabem como agir para evitar que ele traga malefícios novamente. Pode-se inferir daí uma certa mensagem para os leitores mais inocentes, aqueles que realmente temiam o monstro, a de que quem acompanha a série está preparado para lidar com a criatura – o que já ficou evidente em outros momentos de intertextualidade, como, por exemplo, a estratégia de arremessar os óculos para distrair o monstro na perseguição. Entretanto, o fato de que o narrador, depois de detalhar todas as medidas tomadas, termine o texto com um período que se inicia com uma conjunção adversativa – “mas Macobeba vem aí” (Mathias, 1929u, p. 3) – ressalta a imprevisibilidade e indestrutibilidade do monstro, bem como produz expectativas sobre os acontecimentos futuros.

O décimo oitavo texto foi publicado no dia 18 de julho de 1929, intitulado “Macobeba não esteve em Tejió”, e veio acompanhado da imagem que mostra a criatura segurando a sua vassoura. Aqui já se destaca o fato de que o título seja constituído por uma frase negativa;

enquanto todos os outros títulos anunciavam o que Macobeba havia feito ou para onde o monstro estava se deslocando, este, ao contrário, nega a presença da criatura em um bairro do Recife, o que é logo explicado no resumo do texto: “A ‘camuflagem’ de um coronel faz outro dar uma carreira desesperada; uns óculos de ouro que se mostram como troféu”. Dessa forma, logo no começo da publicação, conhecemos o coronel anunciado no resumo:

Espíritos malignos andaram divulgando na cidade que Macobeba na véspera de São João dera uma carreira mesmo dentro da rua de Tejipiô no venerando coronel Manuel Carneiro Leitão, senhor do engenho Sant’Anna.

Não é verdade. O que deu lugar a criar-se a perversidade dessa nova, foi o seguinte fato verdadeiro:

Toda gente conhece o coronel Fábio Carneiro de Albuquerque Maranhão,²⁴ mas o que nem todo mundo conhece é o espírito zombeteiro e trocista que ali vive e agita aqueles cento e cinquenta quilos de carne, distribuídos num volume de quase dois metros e altura, por 85 centímetros médios de espessura quadrados. É um pândego na expressão mais legítima do vocábulo. Muita vez se deixava passar por “simples”, ingênuo, crédulo, etc., para fazer rir a roda em que conversa. Quando a assistência toda goza o grande efeito daquela falsa ingenuidade em gargalhadas ruidosas, ele fica a rir por sua vez, intimamente, finamente daquela alegria geral da assistência (Mathias, 1929p, p. 3).

Personagem apresentado pela primeira vez aqui, o narrador se refere a ele como “pândego”, que possui um “espírito zombeteiro e trocista”, capaz, portanto, de fazer e propor brincadeiras para despertar o riso. Na sequência, depois de contar outros casos antigos risíveis envolvendo o personagem Fábio, o narrador escreve:

Vamos ao caso de agora. O prefeito de Jaboatão é o mesmo homem: sempre forte e válido com suas trezentas e muitas libras de carne, faces lisas e rubicundas, força de lutador romano, ativo, trabalhador, excelente coração, amigo magnânimo, bebendo de hora em hora água fria em sucessivos copos, com a sua voz profunda de Chaby que quando vibra mais fortemente nas salas estremecem os vidros mal seguros nos caixilhos das janelas.

Ora, na véspera de S. João, o coronel Fábio resolveu fazer uma troça ruidosa com o seu colega da invicta Guarda Nacional e próximo parente, Manuel Carneiro Leão – que está em vilegiatura em Tejipiô.

Disseram ao prefeito que o senhor de Sant’Anna há dias não visitava o engenho, desconfiado de que por ali andava o lobisomem.

Tinham-lhe dado ao Manuel Carneiro informações precisas: que Macobeba se escondera no cavouco ou dentro da setia de cimento que recebe a água e a canaliza até os cubos da roda. O coronel retorquiu que não ia ao engenho porque era um pai de família e conhecia o gênio que Deus lhe dera: a paciência não lhe havia de sofrer ter mão que não fosse às “últimas” com o fantasma. Dentro de Sant’Anna ou ele ou Macobeba. Por isto ficasse o lobisomem por lá dominando só. Não brigavam dois quando um não queria, etc..

Ciente disso, Fábio arranhou três compridos fogos de bengala de luz vermelha e mandou informar ao coronel Carneiro que Macobeba tinha saído do cavouco e andava nas imediações de sua casa dentro de Tejipiô à sua procura para dar-lhe uma coça ou uma boa carreira.

Manuel Carneiro precatou-se não saindo de casa. O prefeito meteu-se dentro de um largo couro de boi onde haviam conservado a pele esfolada do rabo e alto como é,

²⁴ Fábio Carneiro de Albuquerque Maranhão figura na lista de antigos prefeitos do município pernambucano Jaboatão dos Guararapes, com dois mandatos: um de 1913 a 1916 e o outro de 1926 a 1930. Disponível em: <http://www.jaboataoguararapesredescoberto.com/2011/04/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

gordo e membrudo, escondeu-se nas imediações da casa do senhor de engenho de Sant'Anna, em Tejipió, num beco escuro (Mathias, 1929p, p. 3).

Ciente do que Manuel Carneiro pensa a respeito de Macobeba, e do modo como ele tem agido em relação ao monstro, tomando diversas precauções para não encontrá-lo, sob a alegação de um temperamento explosivo, Fábio armou uma estrutura que, vista de longe, se assemelhava à criatura, e mandou chamar Manuel, que havia se escondido de Macobeba. Depois de um tempo, quando julga seguro, Manuel resolve sair para examinar se a criatura realmente estava naquela localidade:

No esconderijo do beco, Fábio preparava o assombramento. Acendeu discretamente e ao mesmo tempo os três fogos vermelhos, de bengala, pôs um na boca e um em cada uma das mãos e quando o senhor de Sant'Anna foi confrontando o beco, dele saiu o horrível encourado, simulando o lobisomem com as três luzes vermelhas como se fossem os três olhos de fogos do mal-assombrado.

O coronel Manuel Carneiro Leão deu um berro que se ouviu em todo o bairro e ecoou até na Fazenda Modelo. Tornando atrás com redobrada fúria em risco de não acertar a porta da casa, jogou em cima d'aquilo que lhe vinha no encalço os óculos de aro de ouro, lembrando-se mesmo no pânico com que corria, que este era o melhor meio de prevenir o perigo, distraindo a atenção do fantasma como outros com êxito tinham conseguido.

Esta é a verdade do que sucedeu em Tejipió, sendo absolutamente falso que Macobeba tenha estado no bairro na véspera de São João ou em outro qualquer dia até hoje, saindo do seu esconderijo na setia d'água de Sant'Anna.

Não receio contestação séria no que afirmo, mas quem duvida pode pedir ao coronel Fábio Carneiro de Albuquerque Maranhão que lhe mostre os óculos de espessos cristais de miope e aros de ouro do coronel Manuel Carneiro Leão que ele guarda como troféu do susto que pregou ao parente e colega em Tejipió na noite de 23 do corrente e mostra a todo mundo rindo-se como um desenganado... (Mathias, 1929p, p. 3).

Assim, quando Manuel Carneiro sai do seu esconderijo, Fábio Maranhão executa a brincadeira que havia planejado, provocando um grande susto em seu parente – o que revela que, na verdade, Manuel não evitava o monstro por causa de seu temperamento, mas, sim, porque temia a criatura. Ciente do modo como outros escaparam das garras de Macobeba – algo possível somente para quem acompanha as publicações sobre o monstro –, isto é, jogando os óculos para distrair a criatura da perseguição, Manuel toma a mesma atitude, de modo que seus óculos se tornam um troféu para Fábio, pois eles provam que a sua brincadeira realmente funcionou. Ainda que produto de uma brincadeira, o fato de que novamente um personagem arremesse os óculos para escapar da criatura é mais um caso de intertextualidade dentro da série.

Isso posto, a negação presente no título, “Macobeba não esteve em Tejipió”, fica bastante clara, uma vez que, apesar de assinada por José Mathias, esta publicação não traz o monstro; não sabemos aqui de nenhum feito ou deslocamento de Macobeba; sabemos apenas

de uma brincadeira feita a partir das características e comportamento da criatura. O fato de que o prefeito, ou seja, alguém que não pertence às camadas mais populares da sociedade, concebia e execute uma brincadeira com o monstro – usando, ele mesmo, os elementos típicos do Macobeba – reforça as diferentes recepções da criatura enunciada anteriormente (lembremos que o narrador ressaltou diversas vezes que ele é mais temido pelas crianças e pelas camadas mais simplórias da população), porque somente pelo fato de não temer o monstro é que o prefeito pode realizar algo assim, o que pode se justificar também pelo seu jeito “pândego”. Finalmente, visto que o narrador precisa garantir que “Macobeba não esteve em Tejipió”, a presença deste texto na série é explicada, pois, tal como um cronista cioso de suas obrigações, ele precisa garantir a veracidade do que dizem sobre o monstro, assunto que inicia a publicação seguinte.

Em 27 de julho de 1929, o décimo nono texto foi publicado, com o título de “Macobeba está em Gurjaú”, a partir do que podemos inferir que esta publicação conta novamente as aventuras do monstro. Acompanhado da mesma ilustração em que ele aparece empunhando a vassoura, o texto começa assim:

A gente muita vez procura com suas próprias mãos as situações mais desagradáveis da vida. Esta de ser cronista de lobisomem é uma delas. Amaldiçoo a hora que dei entrada na minha casa a José Pergentino da Silva e pus minha imaginação a serviço dessa peregrinação fantástica de Macobeba.

Por que o maldito cariboca e por que aquele infeliz propósito não procuraram o sr. Antonio Ricardo ou o sr. Jorge Rialto, o sr. Asdrúbal Fagundes ou o sr. Raul dos Passos?²⁵

Acham cousas fúteis essas crônicas. Muitos não me dão crédito, supondo que Macobeba é uma pura fantasia. Isto então me leva ao desespero.

Digam-me os que duvidam se não é caso absolutamente verídico que a água de todas as bicas do Recife, não obstante o tratamento rigoroso e a filtragem a que é submetida, não está de há quinze dias para cá horivelmente turbada.

Como explicam esse caso insólito? O sr. José Oscar de Mendonça só tem faltado enlouquecer. Os operários de Gurjaú cumprem-lhe rigorosamente as ordens, mas sabem bem que a causa é compulsoriamente inamovível porque é Macobeba. A causa viva se afastará quando bem lhe aprouver afastar-se e não há operário que se aventure até o mais intricado e recôndito ponto das represas para procurá-lo (Mathias, 1929l, p. 3).

Em uma passagem metatextual, na qual ele tematiza mais uma vez o fato de escrever os textos sobre o monstro, José Mathias lamenta ter feito essa escolha, por causa das questões inerentes ao fato de ser cronista da criatura – lembremos, por exemplo, que no texto anterior ele precisou desmentir algo que estava sendo atribuído a Macobeba; aqui ele lamenta que pessoas não acreditem nele. Nesse desabafo, ao mesmo tempo em que diz: “pus *minha imaginação* a serviço dessa peregrinação *fantástica* de Macobeba” (grifos nossos), o que

²⁵ Dessa sequência de nomes de autores, Antônio Ricardo e Jorge Rialto são, na verdade, dois pseudônimos usados por Gilberto Freyre.

poderíamos interpretar como uma confissão de sua criação, já que ele admite usar a imaginação no seu processo de escrita e se refere à peregrinação da criatura como fantástica – palavra aqui ambígua, pois pode se referir tanto à fantasia, a algo inventado, quanto a algo extraordinário, surpreendente –, ele parece se indispor contra aqueles que não acreditam em Macobeba, “supondo que [...] é uma pura fantasia. Isto então me leva ao desespero”, o que ele usa, na verdade, para reforçar a existência do monstro. O problema das águas do Recife é aqui apresentado como um argumento para convencer de sua existência aqueles que não acreditam em Macobeba, uma vez que a água é tratada, mas há 15 dias está turva, “[c]omo explicam esse caso insólito?”. A única solução do problema é a saída de Macobeba do esconderijo em que se encontra. Ciente de que a mudança na água é culpa do monstro, ele insiste: “A causa viva se afastará quando bem lhe aprouver”, reforçando que ninguém poderia fazer a criatura mudar de ideia, ou retirá-la do lugar em que se encontrava – problema, em alguma medida, semelhante ao enfrentado pelo Sr. Smith, quando os seus funcionários não queriam trabalhar na ponte do Pina à noite.

Na sequência, ficamos sabendo que o monstro “está em Gurjaú. Esteve um pouco em Sant’Anna mas voltou aos mananciais solenemente irritado, segundo me informou José Pergentino da Silva, com o coronel Fábio Maranhão que entendeu dever imitá-lo na véspera de São João em Tejió. E está no propósito de ajustar as contas com o coronel seja onde for” (Mathias, 1929I, p. 3). Assim, uma vez mais, a série de textos se retroalimenta, porque Macobeba só pode querer vingança por estar ciente dos acontecimentos envolvendo o seu nome, quase como se acompanhasse também as publicações, ou ouvisse as conversas que tematizam seu nome. Após anunciar esse desejo de vingança da criatura, José Mathias discorre sobre o deslocamento do monstro:

Macobeba foi até ao âmago da mata, bem dentro, bem ao fim dos alagadiços. Lá onde os corgos se alteiam e a água esbarra, no lugar mais raso do açude, os sapos faziam um banzé desesperado dentro d’água teimando: – “Foi” – “Não foi” –. Aquilo irritou Macobeba. Apanhou um pão de embira bem seco, chegou-o aos olhos que se acenderam numa luz inda mais viva e incendiaram o pão num grande facho. O lobisomem agarrou com raiva a luminária e plantou-a dentro d’água na margem do corgo alagado onde os sapos se disputavam. Acabou-se logo a teima. Macobeba subiu a meia banda e em cima na chã no mais fechado da mata encontrou uma enorme urucuba caída e oca: o fantasma meteu-se dentro dela, procurando a escuridão. O dia clareava de todo (Mathias, 1929I, p. 3).

Para além do fato de Macobeba se esconder na mata, o que já fizera outras vezes, aqui chama atenção o modo como ele lida com os sapos. O fato de que estes estejam fazendo uma confusão sem entrar em consenso, dizendo justamente “– ‘Foi’ – ‘Não foi’”, sendo, portanto, personificados – outros animais que aparecem na série, como a macaca do Sr. Braz Ribeiro ou

os animais da loja, não falam –, nos parece uma referência clara ao poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira:

Enfunando os papos, / Saem da penumbra, / Aos pulos, os sapos. / A luz os deslumbra. // Em ronco que aterra, / Berra o sapo-boi: / – “Meu pai foi à guerra!” / – “Não foi!” – “Foi!” – “Não foi!”. [...] // Clame a saparia / Em críticas céticas: / Não há mais poesia, / Mas há artes poéticas... // Urra o sapo-boi: / – “Meu pai foi rei!” – “Foi!” / – “Não foi!” – “Foi!” – “Não foi!”. / [...] // Outros, sapos-pipas / (Um mal em si cabe), / Falam pelas tripas, / – “Sei!” – “Não sabe!” – “Sabe!” (Bandeira, 1918 [1986], p. 78).

Considerando que este poema, uma crítica ao Parnasianismo, se tornou um símbolo da Semana de Arte Moderna, do Modernismo de 1922, ao ser declamado por Ronald de Carvalho, o fato de que nos textos de José Mathias, escritos quase uma década depois da Semana de 1922 – em Pernambuco, muito distante portanto de São Paulo –, Macobeba, no “âmago da mata, bem dentro, bem ao fim dos alagadiços”, ou seja, em um lugar muito distante, quase esquecido, encontre sapos que repitam o diálogo discordante – “– Foi! – Não foi!” – e que os cale rápida e facilmente nos parece uma crítica à Semana de Arte Moderna, no sentido de que o monstro tenha superado as propostas modernistas. Conforme comentamos anteriormente, a composição física de Macobeba, isto é, a mistura de diferentes elementos animalesco-diabólicos, o seu comportamento destrutivo e amedrontador – que, na verdade, não oferece perigo direto a ninguém –, a sua sede de água do mar, o que impossibilitaria a sua existência em regiões sem litoral, o fato de ele ser chamado de “lobisomem das praias”, o seu aspecto *trickster*, entre outras características, produzem uma criatura de composição completamente heterogênea. O monstro é resultado de diferentes combinações e assimilações diversas, de origens culturais distintas – a vassoura, por exemplo, pode ser interpretada como herança das bruxas, e a cabeleira, da “Mãe D’água”. Esse caráter heterogêneo é, aliás, reconhecido por José Lins do Rego em seu texto sobre a criatura: “E mesmo Macobeba, na sua classe, um renovador, *muito mais forte que toda a antropofagia de Oswald de Andrade*. (Esses antropófagos de S. Paulo querem comer carne de gente com dentes obturados em Paris)” (Rego, 1929, p. 3; grifo nosso).

Logo, somente um ser como Macobeba, pela união das características mencionadas, completamente heterogêneo na sua composição corporal, portanto, que supera a antropofagia de Oswald de Andrade, pode interagir com os sapos tão simbólicos para o Modernismo de 1922 e calá-los sem nenhuma dificuldade, usando justamente o seu corpo compósito: “Apanhou um pão de embira bem seco, chegou-o aos olhos que se acenderam numa luz inda mais viva e incendiaram o pão num grande facho. O lobisomem agarrou com raiva a luminária e plantou-a dentro d’água na margem do corgo alagado onde os sapos se

disputavam. Acabou-se logo a teima” (Mathias, 1929I, p. 3). Dessa maneira, somente uma criatura assim pode, com tanta naturalidade, pôr em questão um símbolo tão caro à Semana de Arte Moderna.

Na sequência, Macobeba torna a apresentar o mesmo comportamento destrutivo:

E desde então quando anoitece, nos golfos e nas guaximas do rio, entre os nenúfares e as balsas de baronesa e capim-paraguai, o lobisomem malfazejo se atola e revolve tudo: a água vai cor de terra como água do monte às setias que a recebem para os filtros e desaba nos sangradouros como se viesse de uma imensa pocilga de bacorinhos, horrivelmente revolta e lamosa.

A par disto, tem cometido outras tropelias, alguma das quais poderão ser origem de muito desagradáveis desinteligências entre o estado e os proprietários de terra confiantes das que o governo desapropriou em Gurjaú: arrancou os marcos de Tabatinga e São Salvador, trazendo-os para o lado da represa, de modo a favorecer direitos que Júlio Maranhão não disputa terras que as águas cativas têm invadido na cabeceira dos alagadiços. Está conscientemente o malvado protegendo, como costuma, o usineiro contra o estado, criando situações de aborrecimento contra as quais – a maior garantia são, Deus louvado, o próprio espírito de cordura e a ilibada reputação do simpático e estimável proprietário de Muribeca.

E há talvez neste propósito do sombrio e todo poderoso fantasma o intuito de ganhar as boas graças de Júlio contra Fábio, seu irmão, porque Macobeba se prepara para fazer uma horrível estralada em Engenho Novo do esforçado e intrépido prefeito de Jabotão... (Mathias, 1929I, p. 3).

Apesar de chamado de “lobisomem malfazejo”, toda a confusão que faz na água do rio se assemelha às brincadeiras feitas por alguns animais, como se quisesse aproveitar refrescando-se na água e na lama do lugar; esta atitude é a que resulta na sujeira da água, apesar de todos os esforços da Companhia, anunciada no começo do texto. Não obstante as consequências de sua brincadeira para a população, vale destacar que ele não come a vegetação, não mata animais que vivem no rio, nem destrói as plantas; apenas parece se divertir na lama e na água. Por outro lado, o fato de que ele interfira na marcação de terras, favorecendo “o usineiro contra o Estado”, pode ser interpretado como mais uma prova de seu caráter capitalista, favorável aos usineiros e ao progresso industrial. Entretanto, o narrador também ressalta que essa postura pode ser parte da estratégia do monstro para se aproximar do irmão de Fábio Maranhão, que talvez pudesse ajudá-lo em sua vingança. De todo modo, por mais que motivada pela vingança, isso não deixa de ser mais uma manifestação de sua postura capitalista.

O vigésimo texto, publicado em 4 de agosto de 1929, foi também acompanhado pela primeira imagem do monstro, aquela em que ele aparece carregando a sua vassoura, e recebeu o título de “Macobeba entre Jabotão e Escada”. O texto se inicia com o contato entre dois personagens já conhecidos dos leitores:

Anteontem aproximavam-se simultaneamente do edifício da Associação Comercial dois homens entre si muito diferentes em tudo. Um (apesar de bem mais velho) mais lépido, mais rápido, mais desempenado no seu porte um pouco acima do mediano,

esguio, risonho, despreocupado como quem vê sempre na vida “passarinho verde” vinha do norte, da rua Bom Jesus e parecia (comparando mal) na alegria ruidosa que o rodeava e ia com ele – um trem de ferro que passa com a locomotiva à frente silvando e os carros atrás festivamente como comensais do regozijo boêmio da locomotiva. [...].

A outra pessoa vinha do sul, do lado da Avenida Marques de Olinda, pela calçada do Banco Agrícola, e era um homem de quase dois metros de altura, bem mais moço do que o primeiro, grosso como uma chaminé de usina, com passos tardos e vagarosos, preocupado, cuidadoso e solene como um carro de bois com tolda.

[...].

Os dois símbolos – a locomotiva e o carro de bois com tolda (comparando mal) encontraram-se à porta da Associação Comercial (Mathias, 1929j, p. 3).

Repetindo a estratégia utilizada diversas vezes com Macobeba, isto é, a de equipará-lo a diferentes meios de transporte, como locomotivas e aviões, por causa de sua velocidade monstruosa, aqui o narrador também compara dois personagens a diferentes meios de transporte, com base nas posturas, nas atitudes e no humor de ambos, elementos que independem da idade, uma vez que o mais jovem está mais taciturno do que o mais velho. Na sequência, depois que entram na Associação Comercial, seus nomes são ditos, permitindo o reconhecimento de ambos:

– Boas tardes, Fábio.

– Queria falar-lhe, dr. José César, disse o primeiro ainda mais alto com a sua voz de baixo profundo, que estrondou dentro da sala.

[...]

O outro não perdeu tempo:

– Fábio, queres comprar-me umas ações da “Pirapama”?²⁶

– Não quero comprar nada, dr. José César. Eu estou é aflitíssimo como o sr. está vendo e preciso de seu amparo na minha aflição.

Falando baixo a voz de Fábio Maranhão mais presa na garganta na angústia que estava agonizando ressoava dentro da sala como o rumor longínquo de uma trovoadas, ou como se alguém estivesse na avenida com uma baqueta rufando acelerada mas sutilmente num bumbo (Mathias, 1929j, p. 3).

Diferentemente do modo como havia aparecido anteriormente – lembremos que Fábio Maranhão, o prefeito de Jaboatão, foi chamado pelo narrador de “pândego”, e, dentre outras histórias que ressaltaram seu bom humor, pregou uma peça em seu amigo, Manuel Carneiro, fingindo ser o monstro Macobeba perseguindo-o –, Fábio aqui aparece calado, taciturno, temendo a vingança da criatura – anunciada pelo narrador no texto anterior –, e pedindo ajuda para José César. Esse pedido de ajuda se deve ao fato de este personagem ter enfrentado Macobeba anteriormente. Recordemos que, no texto do dia 26 de maio, intitulado “Macobeba encontrou serviço na Estrada de Goiana”, Pergentino disse ao narrador:

Pois Macobeba encontrou serviço. O usineiro de Goiana vinha nos seus “azeites” descendo a curva dos paus d’arco. O lobisomem subia. Aqueles dois “pedaços de mau caminho” se encontraram.

²⁶ Existe em Escada, município de Pernambuco, a Companhia Industrial Pirapama. Disponível em: https://www.pirapama.com.br/1546_pirapama_0015_historico.php. Acesso em: 17 jan. 2023.

A “pelourada” que Macobeba tomou pela proa foi tão desesperada que ele arrepiou caminho e tornou atrás.
E eu sei que para os lados do norte, enquanto dr. José César tiver usina em Goiana, Macobeba não vai mais (Mathias, 1929i, p. 4).

Ciente de que o monstro estava vindo, José César se preparou para atacá-lo, atropelando-o com o seu carro, o que realmente funcionou para espantar Macobeba daquelas áreas, como Pergentino anunciou. O fato de Fábio procurar José César para ajudá-lo, justamente porque este conseguiu afastar Macobeba anteriormente, é mais um exemplo da relação intertextual entre as publicações. Percebemos em diferentes textos como vários acontecimentos se sucederam, reproduzindo uma estrutura folhetinesca; vimos diversos personagens reaparecendo em momentos diferentes; notamos como certas estratégias adotadas para combater o monstro – que funcionaram, tal como jogar os óculos quando perseguido pela criatura – são repetidas pelos mesmos ou diferentes personagens etc. Na sequência, Fábio finalmente explica a José César o que está acontecendo:

Dr. José César inquiriu já interessado:
– Mas que houve, rapaz? Depuseram-te da Prefeitura de Jaboatão? Tocaram fogo em Engenho Novo?
– Parece que vão tocar. Pelo menos fui prevenido de que vou ser vítima deste atentado.
– Arma-te, homem de Deus! Recorre-te à polícia. Compra rifles, cunhetes de balas, foices de roçar, jagunços, pólvora, dinamite, querosene, fósforos: cousas explosivas afinal. Manda procurar “Nascimento Grande”: põem-no em casa. Compra uma peça de artilharia. Pede emprestado ao Wolmer uma metralhadora e um carro de assalto. Leva uma turma de bombeiros para Engenho Novo. Manda minar as estradas da propriedade de máquinas infernais; mas não abaixes assim a crista como um peru novo do Nordeste! Honra o teu sangue e o teu nome, Fábio Carneiro de Albuquerque Maranhão!
– Nada disto me valeria, respondeu o coronel desalentado. “Tiro não o mata, fogo não o queima, água não o afoga”. Por aí pode ver bem quem premedita o crime.
Dr. José César então mudou logo o jeito.
Deixou de brincadeira. Apagou-se-lhe a graça exuberante do palavreado. A ira lhe acendeu fogo estranho no olhar, faces vermelhas, a soprar de raiva. A “locomotiva” ficou salvando parada ali dentro da Associação diante do “carro de bois”.
Depois deu em andar para um lado e para o outro em frente ao aflito Fábio. Assobiava de raiva como as válvulas de uma caldeira em altíssima pressão de vapor (Mathias, 1929j, p. 3-4).

Aqui, depois de tomar ciência de que Fábio estava sendo ameaçado por Macobeba – ameaça enunciada apenas pela citação do *leitmotiv* que ressalta a indestrutibilidade da criatura, de modo que seu nome não precisa nem ser dito –, José César mudou drasticamente de postura e de reação, ciente de que a sua longa lista de recomendações para proteger o Engenho Novo são inúteis diante de um eventual ataque do monstro. Na sequência, conta para o amigo detalhes de como ficou uma espécie de relação entre ele e a criatura depois do atropelamento:

O “miserável” arrepiou caminho e para os lados do norte não foi mais. Guardou-me rancor. Depois aquele caboclo desgraçado que lhe conhece todos os passos e se mancomunou com ele, aquele infame José Pergentino da Silva, andou espalhando aqui e provavelmente convenceu Macobeba que era eu que queria à fina força derrubar a igreja do Rosário dos pretos em Goiana. Fez causa comum com os lobisomens e com os meus inimigos.

Um desses dias, fui visitar o Dias Lins, na Escada. Tornei noite fechada. Para lá um pouco de Jabotão por onde preferi voltar, de repente, na estrada limpa, estouraram-se-me os quatro pneumáticos do automóvel e pedradas certas partiram-me os vidros do “apara-brisa” e dois ou três raios da roda traseira do lado esquerdo.

Apeei-me e fui ver se descobria a causa da “pane”. No caminho, bem na arrieira dos autos, tinham distribuído aqui e ali pedaços de tábua crivadas desses pregos de ferro, grandes, antigos, de seis polegadas de cumprimento que chamam “canela de pinto” com as pontas para o ar. Cada pneumático tinha duas ou três misérias destas agarradas à borracha. Felizmente logo depois chegaram outros automóveis e o “conhecido autor” do delito embrenhou-se na capoeira grossa sumindo-se na escuridão da noite. Era “ele” (Mathias, 1929j, p. 4).

Ao falar dos supostos desdobramentos do seu atropelamento, mencionando uma espécie de vingança do monstro, José César atribui à criatura uma atitude vingativa que ele não teve, uma vez que nada disso foi narrado em suas andanças – lembremos os inúmeros comentários do narrador sobre o fato de ser cronista do lobisomem das praias, do modo como ele e José Pergentino acompanham cada passo da criatura, etc. Além de atribuir a culpa da destruição de seus pneus a Macobeba, ele atribui também a José Pergentino a responsabilidade por espalhar um boato envolvendo seu nome, apesar de assumir que tem inimigos. Ainda que nada disso se sustente, José César insiste que há uma espécie de acordo tácito entre ele e Macobeba, de modo que um jamais invadiria o território do outro:

– Fábio, eu te ajudo em tudo. Olha, se queres ações da “Pirapama” eu t’as cedo pelo preço que te convier, a crédito, sem juros, para pagares quando bem entenderes, mas... para ir para o lado do sul, não contes comigo nada. Do Recife só para o norte. O estado de Pernambuco está dividindo entre mim e Macobeba. Cada qual tem sua zona de ação. Eu não vou para lá (e apontou para o sul) mas também para cá (e apontou para o norte) ele que não venha senão a desgraça está feita.

Fez nova pausa, andou duas vezes de um lado para o outro, parou defronte do aflito Fábio e disse-lhe:

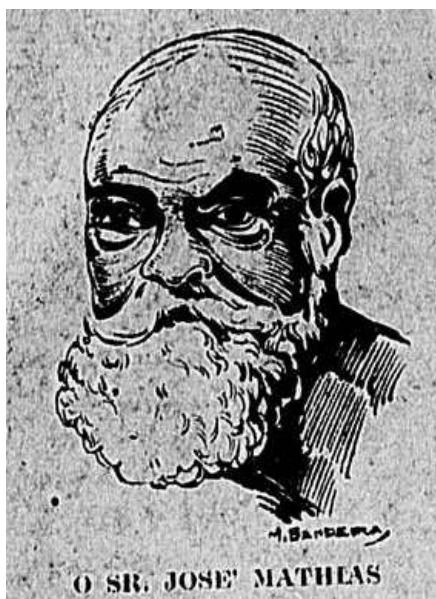
– Queres tomar o meu conselho?

Restitui os óculos de Manuel Carneiro. Restitui, Fábio. Nisso anda mandinga, coisa feita entre Macobeba, José Pergentino e Manuel Carneiro. Podes crer... (Mathias, 1929j, p. 4).

Independentemente de haver ou não essa divisão, José César explicita para Fábio que não poderá ajudá-lo, e o aconselha a devolver os óculos que guarda como prova de sua brincadeira, como se com isso se apagasse a burla que Fábio fez de se passar pelo monstro, o que talvez pudesse acabar com a vontade de vingança de Macobeba. Finalmente, o texto que assim termina, isto é, com a ameaça de um ataque iminente do monstro, é sucedido por uma publicação que dá um novo encaminhamento, que resultará no fim das histórias de Macobeba.

Quase um mês depois da vigésima publicação, somente no dia 1.º de setembro de 1929 – configurando o intervalo mais longo de toda a série de textos – o vigésimo primeiro texto é publicado, com o título de “Macobeba nunca existiu”, e resumido da seguinte forma: “Macobeba nunca existiu, Macobeba foi um sonho’, diz o sr. José Mathias da Annuniação”. Este texto vem acompanhado do desenho de José Mathias, também feito por Manoel Bandeira, o mesmo desenhista pernambucano que ilustrou Macobeba:

Imagem 11 - O senhor José Mathias.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=24236. Acesso em: 13 fev. 2022.

Com essa ilustração, José Mathias, o narrador de todas as publicações em torno de Macobeba, o pseudônimo adotado por Júlio Bello, ganha forma e rosto. Tal como anunciado no título e no resumo, o texto começa com a sua confissão de invenção da criatura, e vem acompanhado de uma espécie de autoapresentação, uma vez que José Mathias até então não havia feito comentários sobre si mesmo; quando saía dos comentários dos feitos sobre o monstro, ele tematizava a função de cronista ou falava de José Pergentino:

Macobeba foi um sonho. Macobeba nunca existiu.
 Pesa-me confessar que maior de 66 anos, pobre, mas respeitado funcionário do governo, eu levasse quase cinco meses embaíndo o público com as fantasias de meu sonho de velho tonto.
 Moro na rua Real da Torre e sou empregado no Tesouro do Estado.

José Mathias da Annuniação é a minha graça toda. Nunca fui dado a romances nem a poesias. O tempo não me sobra para essas cousas. Sete horas diárias de carteira, mergulhado em algarismos e no trato positivo com as operações matemáticas, pela natureza da própria profissão mais que pelos anos curvaram-me os ombros e envelheceram-me.

Casado, pai de numerosos filhos e netos, as horas minhas, aquelas que me sobravam das que devia ao governo pelo meu emprego, dei-as sempre à minha gente. Era um homem perfeitamente pacato e vivi tranquilo entre os meus. Não consegui nunca ser verdadeiramente o dono de minha casa e o chefe de minha família. Sei que por lei este direito me assiste, mas ele foi sempre, graças a Deus, de fato, exercido por minha mulher. Foi e continua a ser. A maioria dos maridos sabe como se processa essa inversão de papéis. Muitos poucos, porém, têm a coragem de vir confessar de público como eu o estou fazendo agora.

Conformei-me com a diminuição e vivi até abril último, se não feliz, pelo menos sossegado (Mathias, 1929q, p. 3).

Apresentando-se, portanto, como um “respeitado funcionário do governo”, “um homem perfeitamente pacato”, “casado, pai de numerosos filhos e netos”, que viveu até abril, ou seja, até a data da primeira publicação sobre o monstro, “se não feliz, pelo menos sossegado”, José Mathias vai se desenhando como uma figura séria, trabalhadora e tranquila – a partir do que podemos inferir uma autoimagem não condizente com certo estereótipo do escritor de histórias fantásticas sobre monstros. Assumindo que há uma espécie de inversão de papéis em sua casa, isto é, o fato de que, apesar de ele ser o provedor, o cargo de chefe de sua família “foi sempre, graças a Deus, de fato, exercido por minha mulher”, José Mathias vai confessando uma certa fragilidade diante de sua esposa, de modo que ela vai se revelando como a principal figura de autoridade em sua vida.

Ao garantir que “Pesa-me confessar que maior de 66 anos, pobre, mas respeitado funcionário do governo, eu levasse quase cinco meses embaindo o público com as fantasias de meu sonho de velho tonto”, José Mathias reforça, uma vez mais, o quão incompatível é o seu perfil com certo estereótipo do que é ser um escritor de ficção fantástica. O fato de ele se referir a sua série de publicações como forma de embair, iludir, enganar seus leitores é mais um reforço de que ele não é um escritor profissional, tampouco um ficcionista; pelo contrário, esse sentimento reitera, na verdade, o seu perfil de funcionário público sério e pacato, não afeito à literatura, como se esta fosse algo supérfluo, não necessário ao cotidiano: “Nunca fui dado a romances nem a poesias. O tempo não me sobra para essas cousas. Sete horas diárias de carteira, mergulhado em algarismos e no trato positivo com as operações matemáticas”.

Na sequência, discorrendo novamente sobre sua relação com a mulher, que, como ele havia confessado, exerce a função de líder da casa, ele esboça uma espécie de ressentimento em relação ao modo como os papéis foram estabelecidos anteriormente:

Intimamente, lá uma vez por outra, quando por acaso encontrava um homem que era mesmo verdadeiramente homem dentro de sua casa, sentia uns vagos pruridos de

revolta; mas um único olhar de minha mulher bastava para chamar-me à realidade e pôr-me na condição inferior que me criei ou que ela por seu despotismo conquistou. Tinha mesmo em certos momentos mais agudos um não bem definido desejo de que ela... desaparecesse da vida. Mas sou homem de bom caráter, a reflexão me voltava e repelia com horror a execranda tentação. [...].

Quanto ao mais, sou um homem sério, que paga em dia aos seus fornecedores; que paga, ou para falar mais francamente: que traz para casa o dinheiro com que sua mulher paga.

Meu único “senão” é um incoercível pendor para o vinho que me foi sempre permitido na devida conta pela patroa. Jamais, no entanto, pude vencer este danado desejo de exceder-me e lá uma vez por outra apanhava as minhas pequenas borracheiras que me valiam em casa horas bem difíceis e apertadas. A mulher dava-me verdadeiros “bailes”. Saíam cousas do arco da velha: meu pai, meu avô, meus parentes laterais, ela aos berros fazia desfilar diante de mim caindo de bêbedos, porque infelizmente isto é verdade: sou de uma família de alcoólatras.

Mas as antigas intemperanças não valiam nada diante do que me sucedeu em abril e que foi a causa de toda esta história (Mathias, 1929q, p. 3).

Ainda que confesse se incomodar com o estabelecimento das funções em sua casa, José Mathias não age para mudar, o que aqui é relevante no sentido de reforçar a imagem de si mesmo que vem construindo como a de uma figura fraca, frágil e, em um certo sentido, incapaz de assumir o controle de determinadas situações. Um dos recursos usados na construção dessa autoimagem é o de contrapor o comportamento do casal: enquanto ele é apresentado como o ser fraco, dominado, sem condições de mudar os papéis da casa, com um ressentimento frágil, a esposa aparece como a criatura forte, dominante, responsável pela administração prática da vida familiar, ainda que ele seja o provedor. Nesse sentido, até a sua relação com o vinho, que é um problema, um ponto fraco daquele funcionário público sério, responsável e trabalhador, porque ele vem de uma família de alcoólatras, é mediada pela esposa, que controla a quantidade que ele pode consumir sem se exceder. Tal como havia feito na passagem citada anteriormente, quando disse que “vivi até abril último, senão feliz, pelo menos sossegado”, aqui ele também fala de abril como um divisor de águas: “antigas intemperanças não valiam nada diante do que me sucedeu em abril e que foi a causa de toda esta história”. Na sequência, começa a explicar o que realmente aconteceu no quarto mês do ano e a relação disso com a invenção de Macobeba:

Vou agora referir como e porque apareceu Macobeba no meu juízo e eu o trouxe a público.

Sábado de Aleluia vim por motivos que não quero referir à cidade a boca da noite. Às nove horas dispunha-me a regressar a minha casa e esperava um bonde na esquina do Krause.

Deus me dê coragem para continuar esta penosa confissão.

Esperava um bonde quando se dirigiram para o meu lado visivelmente exaltados quatro homens. Um deles, justamente o mais alto e volumoso, sobraçava um pequeno embrulho, e, mais exuberante que os outros falava alto e gesticulava e ria de modo a produzir estranheza geral na rua. Fregueses retardatários do “Continental”, habitués da porta da Lafayette que nem àquela hora a deixam sem esforço, voltavam-se escandalizados para o grupo.

O homem alto e gordo e os companheiros reconheceram-me e aproximaram-se. Três eram amigos. Saudei-os e eles na sua alegria expansivos abraçaram-me festivamente: “José Mathias”, “Meu velho”, “Camaradão”. Vou designá-los pelos nomes: coronel Fábio Maranhão – o alto e gordo, dr. José César e coronel Manuel Carneiro.

O quarto era um caboclinho baixote, meio amarelo, um tanto ou quanto mal enfarpelado, ventruado o que não era muito natural nas suas proporções por ser pouco forte de carnes, de onde eu concluí que ele devia ser um alarve [...]. Falava pelos cotovelos, com um grande embrulho que chocalhava debaixo do braço. Voltei logo ao caboclo antipatia invencível.

Era José Pergentino da Silva.

Fábio Maranhão com sua voz forte de Chaby Pinheiro agarrou-me com aquelas duas manoplas de patagão os ombros e sacudindo-me todo, disse:

– Tu vais conosco, José Mathias velho.

– Vamos levá-lo, acudiram os outros.

– Levar-me para onde? Que vão fazer a essa hora, indaguei surpreso.

– Vamos a uma farra no Leblon, no Pina, e tu vais também, José Mathias, continuou Fábio (Mathias, 1929q, p. 3).

Personagens já conhecidos nas publicações anteriores, Fábio Maranhão, José César, Manuel Carneiro e José Pergentino aparecem também aqui na história de como surgiu o monstro, convidando José Mathias para “uma farra no Leblon, no Pina” – localidades pelas quais a criatura andou. Enquanto os três primeiros – referidos pelo narrador como “amigos” – apareceram nos últimos textos – lembremos: Fábio Maranhão, o prefeito de Jaboatão, preparou uma brincadeira fingindo ser Macobeba para assustar Manuel Carneiro, o que funcionou, e justamente por isso ele passou a temer a vingança do monstro, e José César, que havia atropelado a criatura em uma publicação de maio, foi consultado para ver se poderia ajudar, e assumiu que não poderia fazer nada pelo amigo –, José Pergentino apareceu em diversas publicações como uma figura essencial à narração dos feitos de Macobeba, uma vez que, em uma publicação de maio – na mesma em que José César atropelou o monstro –, José Mathias garantiu: “sou tão bem orientado e esclarecido pela faculdade que tem Pergentino de conhecer em detalhes tudo o que o maldito fantasma das praias tem feito por este mundão a fora” (Mathias, 1929i, p. 3), revelando a centralidade deste nas narrativas sobre o monstro. Não seria exagero dizer que, nessa ficção sobre a origem das histórias, sem Pergentino José Mathias não poderia ser o cronista de Macobeba.

É importante ressaltar que os personagens reaparecem aqui com as mesmas características que haviam apresentado anteriormente. José Mathias, por exemplo, já havia enfatizado a potência da voz de Fábio Maranhão, e ressaltado que ele é “alto e gordo”. Dos quatro personagens que encontrou, o narrador ressaltou que três eram seus amigos e vieram acompanhados de José Pergentino, aquele que ele viu pela primeira vez, confessando: “Voltei logo ao caboclo antipatia invencível” (Mathias, 1929q, p. 3), revelando assim uma espécie de antipatia à primeira vista por José Pergentino, que foi constantemente ressaltada nas

publicações anteriores, a despeito da relevância deste para que José Mathias soubesse dos feitos de Macobeba. Mesmo quando se compadeceu das histórias tristes de vida contadas por Pergentino, o narrador não chegou a desenvolver uma afeição pelo personagem; quando se sentiu tocado pela história de vida daquele, a complacência do narrador não durou muito.

Na sequência, ele continua o seu relato:

No íntimo, fui logo conquistado pelo convite. Aquele sururu, o pato, o vinho, o vinho do Rio Grande principalmente, me chamavam. O receio das consequências me fazia um pouco relutar. Protestei ainda:

– Não é possível. Dispensem-me. Nada disse em casa. Fica para outra vez. Ando meio mole, adoentado...

Mas a um sinal de Fábio, Pergentino correu à pracinha e veio num automóvel. Deixei suavemente que me arrastassem para dentro do carro e tocamos...

Lembro-me que pelo caminho Manuel Carneiro contava-nos uma interminável história de que eu não ouvia nem entendia coisa nenhuma, mas que devia ser muito engraçada porque ele próprio ria-se como um desenganado.

Chegamos ao Leblon. A casa por fora tem um ar alegre e convidativo: modesta, mas a fisionomia da fachada parece um sorriso. Vi já uma alegre pessoa parecida com aquela casa do Leblon. Não posso recordar-me quem, mas vi.

De resto isto é uma coisa que pode quem quiser considerar maluquice, mas em mim natural e antiga: vejo e sinto em todas as casas fisionomias humanas. Casas cujas biqueiras descidas se quebram numa linha menos harmoniosa, lembram-me boêmios de chapéus desabados em folia. Casas graves como monsenhores, orgulhosas como banqueiros, catitas como “melindrosas”. Casas que se riem com as portas e janelas sempre escancaradas, ou que se recolhem numa reserva toda cheia de cuidados, com as suas paredes sombrias e poucas aberturas para o mundo. Todas elas têm seus símiles entre os homens (Mathias, 1929q, p. 3-4).

Ainda que seduzido desde o princípio pelo convite, José Mathias tenta não aceitar a proposta e voltar para casa, o que não acontece. Esse esboço malsucedido de tentativa de recusa poderia ser justificado por um temor das consequências que essa saída poderia causar, uma vez que a proposta o havia agradado desde o princípio. A incapacidade de concordar prontamente ou de negar de forma assertiva o convite parece estar relacionada à sua autoimagem de uma figura pacata, pouco assertiva, incapaz de atitudes firmes, que vinha sendo elaborada ao longo do texto.

Quando chegam ao lugar do passeio, José Mathias revela mais uma característica sua, a de comparar casas e pessoas, pois ele enxerga rostos nas construções, antropomorfizando, assim, todas as residências que vê. O fato de que isso seja uma constante no modo de perceber o mundo à sua volta acrescenta uma nova característica à sua autoimagem: a capacidade imaginativa – ainda que castrada pela rotina de trabalho e pela vida familiar –, pois ele enxerga seres humanos onde estes não existem. Ainda que a pareidolia, este fenômeno de enxergar rostos em objetos, seja algo relativamente comum, a frequência com a qual José Mathias faz essa aproximação, “[t]odas elas [as casas] têm seus símiles entre os homens”, nos permite defender que este seja um traço de sua imaginação afluída. Posteriormente, ele dá

mais exemplos do modo como vê diferentes tipos de pessoas nas variadas construções, em uma passagem longa na qual trata do modo como enxerga casas usando monóculos. Somente depois dessa deriva, ele torna a falar do que aconteceu na casa do Leblon, quase como se quisesse retardar a sua confissão, para a qual, lembremos, pediu ajuda anteriormente: “Deus me dê coragem para continuar esta penosa confissão” (Mathias, 1929q, p. 3). Finalmente prosseguindo a narração do acontecimento que teria dado origem a Macobeba, ele escreve:

Continuo envergonhado da minha história.
Entramos no Leblon. Cocktails... Para os três primeiros fui convidado, para os demais convidei eu mesmo os companheiros.
Veio o sururu e veio o vinho... Quando eu entrei no pato eu estava já todo babado... Agarrado a Manuel Carneiro, junto de mim na mesa, não ouvia nada da interminável história que ele continuava a contar-me, mas, então, já eu me ri muito mais do que ele da graça que a história tinha.
Ríamos até as lágrimas, batendo palmas, dando com os pés, cuspidos-nos mutuamente, cabeceando um no outro como dois carneiros danados que se estivessem decidindo numa briga.
Bebemos a noite inteira.
Às 5 horas da manhã atravessávamos a ponte do Pina agarrados em fileira uns nos outros, cantando, dando urras, praticando desatinos de colegiais.
[...].
Não sei como cheguei à casa. Disseram-me que fui levado de automóvel e dali conduzido à cama de charola como um bode morto (Mathias, 1929q, p. 4).

Reforçando uma vez mais a dificuldade para contar o que aconteceu, garantindo que “[c]ontinuo envergonhado da minha história”, José Mathias confessa como o passeio para o qual ele foi convidado se confirmou como uma noite de bebedeira. Depois de horas bebendo e comendo, os cinco passam pela ponte do Pina – recordemos que Macobeba costumava dormir embaixo desta ponte – conversando, brincando, falando alto. Os efeitos do álcool foram tão intensos que ele garante não se lembrar de como chegou até sua casa; o que ele sabe de seu deslocamento foi contado por terceiros. Diante desse cenário, a esposa de José Mathias reagiu à bebedeira:

Dormi 24 horas. No dia seguinte houve um verdadeiro “temporal” na rua Real da Torre onde moro.
Nem quero contar as amarguras porque passei e continuo a passar dentro de minha casa.
De tanto se roçarem os dedos de minha mulher nas ventas, acompanhados dos mais duros vitupérios, vivo de ventas assadas:
– Velho farrista! Caixa d’água! (Mathias, 1929q, p. 4).

Tal como esperado, pela imagem que ele havia desenhado dela como a figura assertiva, forte do casal, que costumava controlar a sua relação com o vinho, sua esposa não recebeu bem a bebedeira, o que resultou numa briga que dura meses com José Mathias – se embarcarmos na cronologia do que ele está contando, perceberemos que este episódio foi em abril, e em setembro, data da publicação deste texto, ela ainda continua a reclamar com ele.

Depois da descrição do cenário que se instaurou em sua casa, ele conta como se deu sua primeira ida ao trabalho depois do passeio, e as consequências disso:

Na segunda-feira, ao meio-dia, aos tombos, ainda, com um terrível gosto de azinhavre na boca como se tivesse comido um fricassê de soldados de chumbo, fui tomar o bonde num humor desesperado, “pegando em tudo”, e arreliando-me por “dê cá aquela palha”.

Briguei com o motoneiro e com o condutor. Mais de 1 hora da tarde cheguei ao Tesouro.

Meu excelente mas enérgico chefe dr. João Peretti recebeu-me de cara fechada:

– José Mathias agora é que você chega? Por que não veio no primeiro turno?

Eu acho que estava com o diabo no couro porque fiquei danado só com isto e respondi aos gritos:

– Não vim porque não quis. Não quis vir: está aí!

Tivemos uma séria discussão com escândalo geral de meus companheiros. Exaltei-me ainda mais e lembro-me bem que chamei entre outras cousas ao meu excelente e delicado chefe de “pelintra” e “francês de Caxangá”.

Não nego, chamei.

Vi então uma cousa que não julgava possível ao dr. João Peretti. Aquele homem de maneiras tão finas e gentis transmudou-se e, pálido mas sereno, me disse:

– José Mathias, sou o seu chefe e como tal comino-lhe a pena: está suspenso por oito dias.

E agora que ouviu o chefe, ouça o homem: a florete, a espada, a sabre, a pistola, a revólver ou a Mauser, a carabina ou a espingarela de caça, a pé ou a cavalo, a faca de ponta ou a cacete, você está desafiado para um duelo. Preciso de seu sangue, José Mathias (eu aí fui afrouxando logo). Tem que me dar uma satisfação imediata pelas armas. Escolha testemunhas. Ali tem um automóvel e vamos decidir esse caso de honra no Pina.

– No Pina? No Leblon?! Gritei eu assustado.

E então afrouxei de todo.

Para encurtar a história, dei todas as satisfações ao meu excelente chefe. Humilhei-me, chorei e ele perdoou-me generosamente como um fidalgo até os dias de suspensão que tão justamente me havia infligido (Mathias, 1929q, p. 4).

Ainda sob os efeitos da ressaca, José Mathias brigou com os condutores do bonde e se atrasou para o trabalho. Quando questionado pelo chefe, o narrador, diferentemente do que poderíamos esperar com base na sua autoimagem de homem pacato, obediente e conformado, respondeu de maneira inesperada e agressiva. Além da pena de suspensão, em face de sua agressividade, o chefe o convida para um duelo, ressaltando: “Preciso de seu sangue”. Somente assim José Mathias parece tomar ciência da gravidade das atitudes que tomou e, tal como uma manifestação de seu comportamento pacato e resiliente, resolve pedir perdão ao chefe, que aceita suas desculpas e humilhações.

Depois disso, já no fim de seu relato, ele explica como Macobeba surgiu:

Amigos, durante aquelas terríveis 24 horas de sono vi Macobeba e aquelas horrendas tropelias todas num pesadelo. Vi e contei-vos nas minhas crônicas. Dr. Ulysses Pernambucano, o ilustre psiquiatra, a um cliente que na minha presença se lhe queixara de andar vendo em sono e até nas vigílias, animais pelos ares, disse-lhe com brandura:

– Deixe de beber. Isso de animais em sonho e assim acordado é mau sinal. Você acaba dando-me trabalho lá para os lados da Casa Amarela. Deixe a bebida.

Macobeba foi o pesadelo de um alcóolatra inveterado e hereditário.

Perdoem-me, amigos (Mathias, 1929q, p. 4).

Dessa maneira, José Mathias, tal como havia dito em outras passagens deste texto – lembremos: “Macobeba foi um sonho” e “porque apareceu Macobeba no meu juízo e eu o trouxe a público” –, confessa que, durante o dia que passou de ressaca, viu o monstro e todas as suas tropelias em “um pesadelo”, sintetizando: “Macobeba foi o pesadelo de um alcóolatra inveterado e hereditário”. Ao reiterar que o monstro apareceu em seus delírios de ressaca, José Mathias acaba se isentando da responsabilidade de criação e autoria de Macobeba; garantir que a criatura e os seus feitos apareceram em seus sonhos, delírios, pesadelos, sob o efeito do álcool, isto é, em alguma medida, quando ele estava fora de sua razão, é uma forma de garantir que não exerceu o trabalho ficcional de criação e composição do monstro. Na sua versão sobre a origem de Macobeba, ele não planejou nem concebeu a criatura e todos os seus feitos; tudo apareceu para ele, pronto, de modo que poderíamos dizer que o monstro é, na verdade, uma criação do álcool através de José Mathias, e este seria justamente o motivo de sua vergonha, o que é condizente com a autoimagem que veio desenhando ao longo deste texto.

A estratégia de apresentar Macobeba como um delírio de bebedeira, além de despertar o riso em certos tipos de leitores, é mais uma volta nos acontecimentos contados e no que representou essa série de crônicas no periódico *A Província*, bem como uma forma de satisfazer, por razões diversas, as diferentes recepções do monstro. Podemos pensar que, desde o princípio, desde o primeiro texto, Júlio Bello subverteu a estrutura do jornal, apresentando uma série ficcional no meio das notícias, sem nenhum indicativo de que se tratava de ficção. Ao longo das publicações, o monstro foi sempre tratado como uma criatura real, que circulava por lugares existentes de Pernambuco – lembremos que é possível acompanhar o seu trajeto com o auxílio de um mapa –, possibilitando o reconhecimento das localidades pelos leitores, e interagiu, muitas vezes, com pessoas conhecidas à época. Podemos dizer que tal ancoragem no mundo real teve impactos distintos para as recepções diferentes da criatura: (i) para determinadas camadas sociais, aquelas que tinham ciência de que os textos eram ficcionais, o que poderíamos considerar como uma recepção letrada da criatura, a leitura era fruída por motivos variados – lembremos, por exemplo, o modo como José Lins do Rego atribuiu várias utilidades a Macobeba; para tal grupo, o fim da história com o relato de que o monstro foi um delírio de bebedeira despertaria o riso e seria perfeitamente condizente com toda a jocosidade da série; (ii) para outras camadas sociais – que poderíamos pensar como a recepção popular –, o monstro realmente pareceu ganhar vida, trazendo medo e preocupação; para esse grupo, o fato de que Macobeba tenha sido visto por José Mathias em

seus pesadelos de bebedeira, não tendo sido, portanto, criado por ele, poderia não anular certa existência independente do monstro, uma vez que, se ele apareceu para José Mathias em seus pesadelos, é possível pensar que ele circula nesses universos imaginativos que a razão não compreende – os mesmos da sua origem sobrenatural contada anteriormente –, existindo de certa maneira, portanto.

Apesar de José Mathias ter explicado como o monstro surgiu, este texto não é o último da série. Ainda que o monstro não apareça mais, nem protagonize outros acontecimentos, durante três dias, 5, 6 e 7 de setembro, textos intitulados “Cousas do Macobeba” são publicados, com curiosos desdobramentos a respeito da autoria da criatura. No primeiro deles, lemos a seguinte informação:

Recebemos a carta abaixo do sr. José Mathias da Annuniação, negociante português à rua da Guia:

Sr. Redator – Não me convém bater boca pela imprensa com esse desfrutável “Macobeba” que levou cinco meses fazendo graça como um palhaço em publicações n’*A Província*.

Não sou homem de exhibições e palanfrórios. [...].

Duvido ainda que ele se chame José Mathias da Annuniação, mas se é este o seu nome, insurjo-me contra a identidade das firmas e das confusões a que ele se pôde prestar.

Velho, quase decrépito certamente pelo abuso de bebidas e pelo desregramento de uma vida de vergonhas, vem pelos jornais confessar as coisas mais tristes, subscreve-as com um nome igual ao meu e entende-se que eu devo deixar passar em silêncio o caso, como se ele não me pudesse interessar.

Isto é uma questão privada, equivale a uma afronta de que um homem de bem tem o dever de se lavar e pedir recibo publicamente.

[...].

Não será assim: eu também sei fazer graças e tenho umas proezas do Macobeba de que lhe hei de contar a ele no primeiro encontro.

E essas proezas serão aquilo que de mais bonito cinco meses de Macobeba deixaram no Recife.

José Mathias da Annuniação.

(Português, negociante à rua da Guia e residente à rua Real da Torre) (Mathias, 1929d, p. 2).

Conhecemos aqui, portanto, um outro personagem, um homônimo de José Mathias, um negociante português. Ofendido com o fato de José Mathias ter confessado que o Macobeba foi um delírio de bebedeira, assumindo assim seu problema com o álcool, seu homônimo português escreve uma carta para *A Província*, reclamando dos efeitos que essa confissão terá para o seu nome, uma vez que poderá ser tratado também como um alcóolatra. Em um tom de ameaça, defendendo um tipo de vingança, diz que também poderia contar feitos do Macobeba no Recife. Desse modo, se desenha aqui, nos textos finais, uma problemática risível de homonímia, com o surgimento de um outro José Mathias, incomodado com os rumos tomados pela confissão de como surgiu a trama de Macobeba, que, no curso da série, nunca havia se manifestado sobre a questão dos nomes iguais. Vale destacar também o

fato de os dois José Mathias viverem na mesma rua, a Rua Real da Torre, o que torna essa situação ainda mais jocosa.

O comentário feito pelo José Mathias português é respondido no dia seguinte por uma carta do criador do monstro:

Recebemos mais esta carta do nosso colaborador sr. José Mathias da Annuniação. Sr. redator, contenha v. s. esse homem arreliado sujas disposições contra mim estão tão bem patenteadas na carta de ontem. Homem de Deus, deixe-se disto! Será possível que um brasileiro, funcionário público, não encontre entre seus patrícios e nas autoridades de uma cidade civilizada, amparo e proteção numa situação difícil como esta que me encontro? Que diabo quer que eu faça esse desesperado português da rua da Guia? Que culpa tenho eu por me chamar como ele se chama José Mathias da Annuniação? A polícia está surda ao meu apelo, as autoridades não se movem na minha defesa. [...]. V.s., sr. redator, é conivente nesse negócio de Macobeba. Eu sonhei e escrevi a história, v.s. publicou-a. Não é razoável que me abandone no desconforto e no atropelo em que me vejo, obrigado a sair todo para minha repartição em risco de voltar na Assistência, porque decididamente isto acaba em “vias de fato” e eu sei que saio perdendo. Mais uma vez peço a v.s. que recomenda à custódia e às garantias da polícia este velho e agoniado amigo, admirador e humilde criado José Mathias da Annuniação (funcionário do Tesouro do Estado) (Mathias, 1929c, p. 2).

Respondendo, assim, a carta de seu homônimo, marcada pelo tom de ameaça, José Mathias pede ajuda do redator, uma vez que este foi “conivente” com as histórias de Macobeba. Ele defende, assim, que o português negociante se sentiu ofendido por causa da confissão de bebedeira somente porque o redator permitiu que ele publicasse aquele e os demais textos da série, de modo que o jornal também seria culpado, um cúmplice, no mínimo, e deveria ajudá-lo. Ademais, ele também ressalta que as autoridades não estão amparando-o. No dia seguinte, mais uma carta do negociante português é publicada:

Sr. redator, peço a v.s. o obséquio de tornar público pelo seu jornal que eu, José Mathias da Annuniação, viúvo, sem filhos, com 63 anos de idade completados a 12 de fevereiro último, estabelecido à rua da Guia e residente à rua Real da Torre, nascido em Famalicão, freguesia do distrito de Leiria, província de Estremadura, Portugal, conhecendo a contingência da vida humana podendo ser inesperadamente vítima de um acidente qualquer na via pública, e porque, infelizmente, ninguém pode ser inteiro senhor de suas ações estando à mercê do seu próprio destino, sendo quase natural que possa encontrar a morte mesmo no vigor da saúde e da robustez física em que me sinto, Deus louvado, quero declarar que não tenho parentes em linha direta ou indireta nesta cidade do Recife, não podendo ninguém com legítimo direito apresentar-se como meu sucessor e herdeiro no Brasil. [...]. Quero por minha morte, que pode ocorrer como disse acima, inesperadamente, por um acidente, uma apoplexia, uma sufocação, etc., etc. e tal as autoridades do país e o sr. cônsul da minha nação providenciem para que fiquem em boa guarda os meus bens de fortuna, constituídos por dinheiro de contado, depositado nos bancos, minha casa de negócio com os gêneros de que está sempre bem provida, capital de movimento, móveis e utensílios, além de duas carroças com os respectivos burrinhos, de modo que tudo fique ao dispor dos meus dois supracitados manos que dele disporão depois como bem lhe convier.

Pela publicação da presente carta, muito obrigado fica a v.s. José Mathias da Annuniação (negociante português à rua da Guia) (Mathias, 1929b, p. 2).

Ao fazer uma declaração pública de seus bens e eventuais herdeiros, o negociante português, ainda que fale de possíveis causas variadas de morte, reforça, ainda que de forma indireta, que, tal como disse o José Mathias funcionário público, está também se sentindo ameaçado. Esse quiprocó rocambolesco entre ambos e essa sensação de ameaça poderia continuar por muitas publicações e termina somente no texto do dia 14 de setembro. Antes disso, porém, no dia 10 de setembro de 1929, mais uma publicação que consideramos como parte da série vem à luz. Em um texto longuíssimo de celebração e elogio ao periódico *A Província*, chamado “O aniversário de *A Província*”, sem assinatura, no final Macobeba é mencionado:

Faz o jornal com carinho, / Hoje o dirige tão bem. / Nosso caro Bigodinho / Que já nem bigode tem! // Surgiu lá – faz alguns dias – / Pondo tudo atarantado, / O pau-d’água Zé Mathias / Com um Macobeba danado... // Talvez por causa do bicho / Tivemos a nota ruim / Neste jantar a capricho / De um vinho azedo e chinfrim!
O sr. José Pergentino, contínuo da redação, declamou alguns versos sobre o Macobeba de um “poema heroico” de sua autoria (O Aniversário, 1929, p. 4).

O fato de que o monstro seja mencionado no texto de celebração do aniversário do periódico revela a importância que a série sobre a criatura teve no jornal. A série foi tão marcante que é mencionada na celebração do periódico, ainda que o autor sustente que o monstro poderia ter atrapalhado a nota do periódico. De todo modo, o fato de ele ser mencionado aqui junto ao nome de seu autor, e de um personagem da série, que inclusive declama um poema sobre Macobeba – reiterando todas as aspirações literárias e intelectuais ressaltadas por José Mathias nos diferentes textos em que ele apareceu –, nos parece justificar a presença desta publicação no que consideramos como a série de textos sobre a criatura, uma vez que está repleta de elementos que a conectam à série original.

Conforme anunciamos anteriormente, apenas no dia 14 de setembro a questão da homonímia termina, encerrando aquilo que consideramos como a série original de publicações do monstro Macobeba no periódico *A Província*. O texto intitulado “Como finda a história do Macobeba” vem acompanhado novamente da ilustração de José Mathias, e de uma nova imagem, que representa uma briga, também assinada por Manoel Bandeira. Na ilustração vemos a esposa de José Mathias atacando o português com uma vassoura, com o seu marido escondido atrás dela:

Imagem 12 - O conflito dos Josés Mathias na rua Real da Torre.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=24344.

Acesso em: 20 fev. 2022.

Assim, logo no começo do texto, somos informados do seguinte:

Sr. Redator, tive mesmo que “descer da goiabeira”: ninguém pode fugir à fatalidade na vida.

A polícia assim o quis, assim o tive eu. Fui preso não pelo que fiz, mas pelo que fizeram em mim.

Moido de pancadas, com três brutos “galos” na testa, ronchas pelo corpo, uma larga equimose na região glútea, a orelha direita fendida e perdidos dois velhos dentes, companheiros de perto de setenta anos de minha vida. Por mim não ofereci nenhuma resistência. Bernarda, minha mulher, saiu de vassoura à porta e resistiu ao brutamontes português. Deu e apanhou, porém eu é que fui mais surrado, pisado, contundido. No fim da vida encontrei de novo o espetáculo da infância: a goiabeira, a peia e... minha mãe.

Bernarda há dois dias que arrasta um quarto: levou um pontapé valente nas traseiras, pé nº45, calçado de tamancos.

Pedi que me cansei por intermédio de v.s. providências à polícia, mas esta nem fez caso.

Esperou talvez o princípio de execução do Código Penal e eis aqui em que deu o princípio de execução: nesta danada coça portuguesa que me deram com todas as regras da Extremadura e de Trás-os-Montes. Teve princípio, meio e fim.

Não foi a varapau como por lá se usa, mas a guarda-chuva de cabo de volta desses que chamam “parteira”.

Fomos eu e “ele” ao quartel, mas logo depois postos em liberdade graças ao dr. Bartholomeu Anacleto, filho de um patricio e amigo velho do outro José Mathias.

Sendo eu o menor culpado, não era justo que ficasse no “pote” saindo ele (Mathias, 1929a, p. 3).

Assim, tal como anunciado pelo tom de vingança presente desde a primeira carta do negociante português, bem como pelo pedido de ajuda ao jornal e às autoridades de José Mathias, que tinha ciência da gravidade da ameaça, os homônimos realmente tiveram uma briga, da qual o criador de Macobeba e sua esposa, Bernarda, saíram, ao que tudo indica, mais machucados do que o português, com diversos hematomas pelo corpo. Não bastasse o confronto, os dois José Mathias foram presos, mas logo libertados. Na sequência, o criador de Macobeba dá mais detalhes dos desdobramentos do conflito e discorre sobre o modo como Bernarda agiu:

O “embrulho” foi na porta. Bernarda acudiu de vassoura e enfrentou o bruto. Eu fiquei por debaixo caído entre os pés dos contendores. Foi um banzé de todos os diabos entre as gargalhadas e gritos da vizinhança e assobios do molecório.

Graças ainda a intervenção de dr. Bartholomeu tive de assinar um termo de conciliação de que mais embaixo falarei e que me valeu mais uma bofetada da Bernarda por considerá-lo uma covardia e baixeza de minha parte. Danou-se comigo.

Com franqueza, sr. redator, estou com meu coração livre de receios, muito mais tranquilo e sossegado.

Que valem as dores físicas transitórias diante das preocupações e dos males morais? Nem penso na vingança. A verdade é que fui sempre um pobre diabo: em pequeno surrado por “dê cá aquela palha”; adolescente, empregado subalterno, sempre escarnecido e humilhado; homem feito, obrigado a bajulações para poder subir de posto no emprego. Num homem assim não há quase estímulo moral e é muito tênue a noção do brio e da reação.

Deixe lá falar o sr. redator: isto de falta de dinheiro, miséria, privações, amortece muito a vergonha da gente.

Não tenho pejo nenhum de dizer: sou um pobre humilde de natureza – não penso na vingança.

No fundo não guardo ódio ao português (Mathias, 1929a, p. 3).

José Mathias descreve aqui, portanto, uma cena muito semelhante à imagem que acompanha o texto: Bernarda reagindo e combatendo o português, enquanto ele estava caído entre os pés de ambos – a imagem mostra, na verdade, José Mathias escondido atrás de sua esposa. Ao assumir que “fui sempre um pobre diabo: em pequeno surrado por ‘dê cá aquela palha’; adolescente, empregado subalterno, sempre escarnecido e humilhado; homem feito, obrigado a bajulações para poder subir de posto no emprego”, reforçando também que “[n]um homem assim não há quase estímulo moral e é muito tênue a noção do brio e da reação”, ele potencializa a sua autoimagem de homem fraco e pacato, que havia desenhado anteriormente no texto em que confessou que Macobeba tinha sido um delírio de bebedeira. Ao mesmo tempo em que reforça essa autoimagem, em um contraponto, a imagem de Bernarda como figura forte e dominadora é reiterada, uma vez que ela “acudiu de vassoura e enfrentou o

bruto”, o que ele não foi capaz de fazer, e ainda deu “mais uma bofetada”, quando ele assinou o termo de conciliação, com o qual ela não concordou.

Por fim, José Mathias confessa:

E este covarde coração humano sente coisas que nem todos confessam mas que de modo nenhum quero ocultar: quando vejo a Bernarda de quarto a rastro, manquejando, não posso conter um desejo desesperado de me rir. Muita vez o riso me aflora aos lábios e ela o surpreende. Encara-me danada, mas eu habilmente transformo-o numa fingida careta de dor pondo a mão na orelha direita ou noutra dos muitos pontos contundidos.

No íntimo como eu me rejubilo daqueles pontapés portugueses nas traseiras de Bernarda! Como eles me vingaram antigas humilhações de que eu por mim mesmo nunca ousaria vingar-me!

Dr. Bartholomeu convidou-me e eu acedi a firmar com o sr. José Mathias português e negociante, um acordo pelo qual nos reconciliamos aceitando eu a condição de juntar ao meu antigo nome para diferenciá-lo do meu contendor o de Macobeba.

Aceitei e com isto satisfaço um pouco aqueles que lamentam o desaparecimento do monstro.

Ele ficará vivendo em mim e na minha posteridade.

Vosso aliviado amigo José Mathias da Annunciação Macobeba (Mathias, 1929a, p. 3).

Tal como fez na publicação sobre a origem de Macobeba, confessando a inversão de papéis em casa e o eventual desejo de que Bernarda sumisse, aqui ele também assume a alegria que sente quando vê a sua esposa mancando e se recorda de que ela apanhou do português, o que ele considerou como vingança por todas as humilhações que passou. Mesmo assim, José Mathias continua temendo a fúria de Bernarda, que, quando ela percebe o seu riso por causa de seus machucados, ele disfarça prontamente para não apanhar. Finalmente, nos últimos parágrafos desta publicação, ele conta do acordo feito com o seu homônimo português, passando a se chamar, a partir de então, José Mathias da Annunciação Macobeba, o que, de certo modo, fará com que o monstro fique “vivendo em mim e na minha posteridade”, terminando, desta maneira, a série de publicações sobre o monstro Macobeba.

Em face dessa longa análise dos textos da série sobre o Macobeba, julgamos necessário resumir e retomar agora o que consideramos como os aspectos mais relevantes percebidos ao longo da leitura.

Pensando, primeiramente, de forma mais específica na composição do monstro, diversos elementos precisam ser lembrados. Desde o princípio, logo no primeiro texto, são revelados os aspectos animalesco-diabólicos da criatura, que se conservam ao longo das publicações, e são mais ou menos enfatizados de acordo com as ocorrências. O fato de

Macobeba ser composto por partes de diferentes animais, ter herdado características de diversas criaturas folclóricas brasileiras, não conseguir se aproximar de igrejas (uma das marcas diabólicas), e carregar uma vassoura, que parece herança das bruxas, nos permite considerá-lo como um ser heterogêneo, o que poderíamos dizer que reflete-se também em seu comportamento. Ainda que diversas publicações ressaltem as suas tropelias, reforcem os seus feitos destrutivos, reiterem a ameaça que ele representa, na prática, pensando em termos, por exemplo, de seu contato com os seres humanos, ou no modo como se desloca por diversos bairros e regiões sem destruir casas, escolas, lojas, etc., o monstro acaba se revelando uma criatura pacífica, pois não mata nem faz mal diretamente a ninguém. Para fazer um contraponto, seria possível elencar diversas criaturas monstruosas que se alimentam de sangue, de carne humana, ou de animais, enquanto Macobeba somente bebe a água salgada do mar. Podemos pensar que essa espécie de Frankenstein à brasileira, justamente pela sua composição tão difusa e complexa, tem a sua crueldade e monstruosidade abrandadas em relação a outros seres fantásticos. Além disso, parte desse caráter heterogêneo é a sua brasilidade: além de composto por partes de criaturas folclóricas nacionais, ele é chamado diversas vezes de “lobisomem das praias”, o que reforça a impossibilidade de existir em países que não tenham extensos litorais, ou até mesmo de viver em outras regiões no Brasil.

Relembrando, agora, mais especificamente dos feitos do monstro durante a série, alguns episódios merecem destaque. Quando Macobeba enfrenta o peixe-boi e perde um olho na briga, o narrador ressalta que o peixe havia encarnado a revolta da população local e atacado a criatura, como se ela fosse muito odiada por todos. No entanto, pouco depois, em outra publicação, quando o monstro destruiu a barragem de uma empresa, o narrador ressaltou que naquele momento ele agiu como se encarnasse todo ódio, toda paixão e todas as queixas da população de Olinda, figurando-o, assim, como uma espécie de vingador das injustiças, o que poderíamos considerar como uma faceta do monstro, que se repetiu, por exemplo, quando ele destruiu as instalações de um engenho. Ademais, pensando mais especificamente no episódio do Partido Democrático, no qual o monstro é assediado por figuras relevantes do partido e é aconselhado a fugir por causa do perigo que eles representam, vemos uma faceta política do monstro.²⁷ Há, ainda, uma terceira faceta da criatura, a mais ressaltada ao longo da série: o Macobeba capitalista.

²⁷ Se lembrarmos do texto publicado por José Pergentino: “Por que não aproveitamos o Macobeba, gente do P.D.?”, vemos, pela primeira vez, o monstro sendo usado na esfera da crítica política, movimento que será, de certa forma, repetido e potencializado por Graciliano Ramos em suas publicações sobre o monstro.

Em diversas passagens, o monstro destrói antigos engenhos improdutivos, presenteia, ao seu modo, grandes empresários e usineiros, depreda o patrimônio público para ajudar na construção de uma usina, anseia presidir reuniões para garantir que os direitos dos usineiros sejam respeitados, e é referido como o paladino da indústria do açúcar. Portanto, o fato de ele ser favorável às usinas em detrimento dos engenhos de açúcar é um sinal de que é a favor da modernização e das máquinas. Ao fazer, nesse conflito entre passado e futuro, entre engenhos de açúcar e usinas, com que o monstro tome partido das usinas, o narrador coloca a presença diabólica ao lado do progresso e do capitalismo, criticando, portanto, esse avanço. O fato de Macobeba ter uma faceta capitalista e progressista, moderna, num certo sentido, dialoga com a sua destruição da natureza, uma vez que, ao acabar com certos lugares, ele estaria abrindo mais espaço para a exploração capitalista.²⁸

Pensando, agora, mais amplamente sobre a composição da série, é importante refletir, primeiramente, sobre os títulos dos textos. Escolhas como “Macobeba entre Jaboatão e Escada”, que apenas informam a localização da criatura, são conjugadas com opções como “Macobeba continua fazendo o diabo”, que ressaltam os feitos destrutivos da criatura. Nos títulos, algumas palavras se repetem, como “diabo” (aparece 3 vezes, antecedido de verbos como “pintar” ou “fazer”), “tropelia” e “estropelia” aparecem 3 vezes, e “continua” aparece 2. A maior parte dos títulos mantém uma estrutura semelhante: começam com a palavra Macobeba e vêm acompanhados de breves informações sobre o que ele fez ou onde está. Um dos títulos que fogem dessa estrutura é o da publicação em que José Mathias conta a origem sobrenatural do monstro, “A noite de maior atividade de Macobeba”, do dia 18 de maio.

Lembrando especificamente desta publicação, é importante ressaltar que, na origem sobrenatural da criatura, o seu criador teria sido uma criança que viu o monstro transitando num mundo sobrenatural e o denunciou a José Mathias, trazendo-o, assim, para o nosso mundo. Essa é a explicação dada pelo narrador que se mantém até uma das últimas publicações da série. Já quase no final é que o narrador confessa que Macobeba tinha sido um delírio de bebedeira, afirmando que viu o monstro e suas aventuras quando estava de ressaca, ou seja, dizendo, em última análise, que não fez um trabalho ficcional para criá-lo; o monstro e suas aventuras teriam simplesmente aparecido na sua mente.

Essa ficcionalização acerca da origem do monstro é talvez o exemplo mais proeminente do caráter rocambolesco da série, no sentido de que ela se retroalimenta e tematiza as próprias ocorrências, movimento que é conjugado com diferentes estratégias para

²⁸ É justamente a faceta capitalista do monstro que será amplamente explorada e desenvolvida por Manuel Cavalcanti Proença em *Manuscrito holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba* (1959).

que as publicações soassem como relatos, como fatos reais – como, por exemplo colocar Macobeba para se deslocar por lugares que realmente existiam, fazer descrições detalhadas da natureza local, possibilitando o reconhecimento, e trazer pessoas relativamente conhecidas à época para dentro da trama.

Nesse sentido, em termos dessa constante tematização da produção da série dentro dela, pensemos, primeiramente, em José Pergentino: tratado com desprezo pelo narrador desde a sua primeira aparição, depois se revela que é ele, na verdade, quem acompanha o monstro e conta os feitos a José Mathias, o que complexifica a autoria dos relatos, uma vez que o narrador trata Pergentino como uma figura sem credibilidade, de pouca confiança. Outro exemplo disso – do que chamamos aqui de uma estrutura rocambolesca de uma série de textos que se tematiza – acontece quando, já próximo do fim, José Mathias conta como Macobeba apareceu para ele, confessando que tudo era uma grande invenção, na verdade, um grande delírio de bebedeira. Nesse processo, o narrador produz uma autoimagem de uma pessoa frágil, pacata e resiliente – o que é risível no sentido de que o público teria sido enganado durante meses por uma figura frágil, que apenas obedecia a ordens – que lamenta ter ludibriado os leitores. Outro exemplo dessas voltas dentro da própria trama são as passagens que definimos anteriormente como intertextuais: personagens que reaparecem, atitudes que são repetidas por personagens diferentes visando os mesmos efeitos, como, por exemplo, jogar os óculos para distrair Macobeba e parar a perseguição, providências tomadas para receber o monstro, somente porque os personagens acompanharam os textos e sabem por onde ele estava andando.

Em suma, diante de tudo que foi aqui lembrado, nos parece possível dizer que Júlio Bello, ao conceber e escrever essa série de textos, subverte, na prática, a estrutura do jornal e a recepção literária. O fato de ele criar um monstro completamente heterogêneo na sua composição corporal, e de publicar todos os textos sobre a criatura sem nenhum indicativo de ficção, no meio de diferentes matérias do periódico, buscando, no próprio texto, reforçar o aspecto de relato do que estava sendo contado, ancorando os acontecimentos em lugares reais – deixando, portanto, para o leitor, a decisão de como receber aqueles textos, isto é, se eles seriam compreendidos como literatura ou reportagens, como ficção ou não – é uma forma de subverter a estrutura do jornal, de brincar com os gêneros e com os meios de publicação.

Na sequência, antes de pensarmos nas diferentes recepções de Macobeba, faz-se necessário analisar a relação dele com Jurupari, estabelecida por Gilberto Freyre.

1.1 Macobeba, um herdeiro de Jurupari

Como um cão que fareja muito tempo depois na estrada a passagem do dono e senta, o avejão sentiu que naquela casa da gerência soara havia pouco tempo a voz ingênua de seu criador, daquele que contando pouco mais de dois anos, num sonho ou numa indecisa vigília primeiro o vira. Conhecera-lhe o nome e o denunciara a José Mathias: “Macobeba anda no mundo com seus quatro olhos de fogo e uma vassoura muito grande na mão”.

O espírito de menino penetrara o mundo sobrenatural onde vagueiam os fantasmas, mundo imenso e densamente povoado que os nossos sentidos ordinários não conhecem, vira o abentesma descendo dele incorporar-se à vida vulgar descobrindo-lhe o nome e a forma e denunciara-o.

Na debilidade de uma criança aquele duende horrível sentira mais força do que na força estúpida da matéria, onde ninguém o venceria.

Quanto mistério não existe estranho aos nossos sentidos ordinários! Por que sutil e inexplicável faculdade uma criança que apenas balbucia as palavras vê muitas vezes aquilo que não vemos e não sentimos? Como ela que nem tudo que nos cerca sabe como se chama, viu o fantasma descendo do seu mundo, integrando-se no nosso e deu-lhe o nome?! (Mathias, 1929v, p. 3).

A passagem em epígrafe é parte do texto “A noite de maior atividade de Macobeba”, publicado no dia 18 de maio de 1929, e apresenta a origem sobrenatural do monstro. Ainda que posteriormente José Mathias dê uma outra explicação para o modo como a criatura surgiu – lembremos: um produto do seu delírio de bebedeira –, ou seja, ainda que o autor desminta a versão da revelação do monstro por uma criança e atribua a si mesmo a criação de Macobeba, isso não basta para anular a origem sobrenatural da criatura contada anteriormente.

Os diversos questionamentos apresentados acima – “Por que sutil e inexplicável faculdade uma criança que apenas balbucia as palavras vê muitas vezes aquilo que não vemos e não sentimos?” e “Como ela que nem tudo que nos cerca sabe como se chama, viu o fantasma descendo do seu mundo, integrando-se no nosso e deu-lhe o nome?!” – são, em alguma medida, retomados e respondidos por Gilberto Freyre em sua principal obra, *Casa-grande & senzala* (1933):

Por uma espécie de memória social, como que herdada, o brasileiro, sobretudo na infância, quando mais instintivo [...], se sente estranhamente próximo da floresta viva, cheia de animais e monstros, que conhece pelos nomes indígenas e, em grande parte, através das experiências e superstições dos índios. É um interesse quase instintivo, o do menino brasileiro de hoje pelos bichos temíveis Semelhante ao que ainda experimenta a criança europeia pelas histórias de lobo e de urso; porém muito mais vivo e forte; muito mais poderoso e avassalador na sua mistura de medo e fascinação; embora na essência mais vago. O menino brasileiro do que tem medo não é tanto de nenhum bicho em particular como do bicho em geral, um bicho que não se sabe bem qual seja [...]. Um bicho místico, horroroso, indefinível; talvez o carrapatu. [...].

Talvez o *hipupiara*; ou o *macobeba*, nome e concepção que um amigo nosso recolheu recentemente de uma criança de seis anos em Barreiros no estado de Pernambuco. Quase toda criança brasileira, mais inventiva ou imaginosa, cria o seu *macobeba*, baseado nesse pavor vago, mas enorme, não de nenhum bicho em

particular – nem da cobra, nem da onça, nem da capivara – mas do bicho – do bicho tutu, do bicho carrapatu, do zumbi: *em última análise do Jurupari* (Freyre, 1961 [1933], p. 182; grifos nossos).

Ao se referir ao monstro Macobeba e sintetizar a sua narrativa de sua criação, Gilberto Freyre o faz inserindo o personagem numa espécie de tradição imaginária brasileira, a do medo despertado por “[u]m bicho místico, horroroso, indefinível”. Para Freyre, portanto, Macobeba é uma criação infantil “basead[a] nesse pavor vago, mas enorme”, não passando a criatura, na verdade, de mais um episódio de atualização formal de certo imaginário atávico brasileiro: o medo do “bicho em geral” – figura que, em última instância, remontaria a Jurupari. Em face do estabelecimento dessa relação entre Macobeba e Jurupari, faz-se necessário compreender melhor o que/quem é essa figura da qual o monstro seria um herdeiro, a fim de entendermos as implicações do estabelecimento dessa linha de continuidade entre ambos.

Em seu livro *Geografia dos mitos brasileiros* (1947), Luís da Câmara Cascudo, ao tratar amplamente de Jurupari, cita a definição do termo “Iurupari” pelo padre Constantino Tastevin, publicado no seu *Vocabulário tupi-português*:

Iurupari – nome próprio de um antigo legislador índio, de quem conservam ainda os usos, leis e tradições, lembradas nas danças mascaradas de Jurupari. O nome parece significar *máscara, pari*, da boca ou do rosto, *rua*: *iu-ru-pari*, meter um pari no próprio rosto. O Demônio para os cristãos, e, por extensão, animal feroz, pessoa malvada (Tastevin, 1923 *apud* Cascudo, 1976 [1947], p. 69).

Essa definição sintetiza, assim, as duas principais possibilidades de concepção desse personagem ameríndio: um legislador ou um demônio – que podemos classificar como produtos, respectivamente, das perspectivas indígena e católica. Ainda que haja diferentes narrativas, menções a origens distintas e variações nos procedimentos dos rituais, há muitas semelhanças entre algumas versões indígenas, sendo a principal delas a concepção de Jurupari como um deus legislador de suma importância, o que podemos perceber, por exemplo, em “A Lenda de Jurupari”, “um dos textos mais importantes da literatura indígena das Américas” (Medeiros, 2002, p. 263).

No artigo “As muitas lendas em torno de uma lenda”, Sérgio Medeiros nos mostra que o texto foi um produto do convívio entre Maximiano José Roberto – um indígena “que sabia ler e escrever, e redigiu a primeira versão da lenda em *nheengatu*, [...] [e] era um grande conhecedor da cultura indígena da região dos rios Uaupés, Içana e Negro [...], filho de pai neo-brasileiro”, “um informante bastante prezado pelos mais destacados etnógrafos que trabalharam na floresta amazônica nas últimas décadas do século XIX” (Medeiros, 2002, p.

263) – e Ermanno Stradelli – “o escritor italiano que podemos considerar como coautor da lenda”, que “nasceu em Piacenza, Itália, em 1852, e que era de origem nobre, pois possuía o título de conde. [...]. Aventureiro, poeta e agora também etnógrafo, Stradelli aclimou-se à vida na Amazônia e conviveu com seus habitantes durante 43 anos, naturalizando-se inclusive brasileiro” (Medeiros, 2002, p. 263-264). Publicada primeiramente em italiano, em 1890, a lenda teve uma tradução para o português publicada apenas em 2002, no livro *Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias*, organizado por Sérgio Medeiros, no qual constam o artigo dele mencionado acima e o citado na sequência.

Posteriormente, ele afirma: “A área de influência do mito de Jurupari é vasta, pois abrange parte do território colombiano e parte do território brasileiro. O herói teria nascido no país vizinho, mas veio para o Brasil e reinou sobre o território amazônico, ou mesmo sobre outras paragens da floresta...” (Medeiros, 2002, p. 267), o que já complexifica o mito (complexificando, portanto, a lenda), se pensarmos nas diferenças que havia entre os povos que viviam nessas regiões. Além disso, ele também reflete acerca de algumas questões sobre a autoria do texto: primeiramente ouvida, coletada e redigida pelo indígena Maximiano em nheengatu, a lenda foi então traduzida para o italiano e assim publicada por Stradelli, a partir do que se poderia questionar o nível de influência/autoria do italiano na história contada, bem como o do índio, que organizou e deu forma ao que ouviu, pois redigiu a história inicialmente em nheengatu.

Refletindo também sobre essas questões, em termos de autoria da lenda, Lúcia Sá, no artigo “A lenda de Jurupari: textos sagrados ou fruto da imaginação de *littérateurs*?”, afirma: “não parece haver modificações importantes no nível de personagens e de narrativa, já que há poucos elementos que destoem ou discordem, em princípio, de outras histórias de Jurupari que se conhecem” (Sá, 2002, p. 350). Ademais, ela também ressalta que a narrativa de Maximiano e Stradelli foi legitimada por Lévi-Strauss, quando ele colocou “A Lenda de Jurupari” ao lado de relevantes narrativas cosmogônicas, “porque dada a experiência do antropólogo francês com textos indígenas seria de esperar que, desconfiando ele minimamente que o texto havia sido costurado por Stradelli, não o incluísse na lista das grandes narrativas cosmogônicas da América do Sul” (Sá, 2002, p. 351). Portanto, Lúcia Sá defende que a “A Lenda de Jurupari” “deve ser incluída, sim, entre os grandes textos literários dos índios da América do Sul” (Sá, 2002, p. 357).

Na leitura de “A Lenda de Jurupari”, nos deparamos com passagens como:

[Seuci] [u]m dia desejou comer da fruta do pihican e entrou na floresta. [...]. Elas eram tão saborosas que parte do suco, escorregando entre os seios, descia e banhava-lhe as partes mais recônditas, sem que ela tivesse conhecimento do fato. Comeu até

saciar-se, e só voltou para casa à hora das tristezas, contente por ter satisfeito um desejo que há tempo nutria. Sentia, porém, seus membros como que entorpecidos por uma estranha sensação, jamais antes experimentada. Movida por um instinto material, examinou-se atentamente e descobriu que sua virgindade já não mais existia, e que em suas vísceras havia algo de desconhecido. Envergonhada, nada contou à sua mãe, e conservou cuidadosamente seu segredo, até que o tempo se encarregou de revelar seu estado. [...]. Dez luas depois ela pariu um menino robusto que superava, em beleza, a mãe e se parecia com o Sol. Os Tenuiana, tão logo souberam do nascimento do menino, proclamaram-no um tuxaua²⁹ e deram-lhe o pomposo nome de Jurupari, isto é, gerado pela fruta (Stradelli, 2002 [1890], p. 275).

Era o tempo em que as bacabas³⁰ estão maduras, uma noite de Lua, a noite em que voltou a banhar-se no lago a celeste Seuci, a noite em que Jurupari voltou a aparecer na aldeia com a sua mãe, a Seuci da Terra.

Era um jovem bonito, bonito como o Sol.

Os Tenuiana, mal souberam da volta de Jurupari, lembrando que ele era chefe e tuxaua escolhido, trataram logo de entregar a ele os enfeites de chefe [...].

Jurupari já tinha recebido pelas mãos do Sol, na véspera de sua partida, uma matiri,³¹ onde estavam fechados todos os meios de que ele precisava para levar a cabo a reforma dos costumes (Stradelli, 2002 [1890], p. 277).

Encontravam-se já todos reunidos na Serra do Canuké, quando apareceu Jurupari vestido de tuxaua. Resplandecia dentro de seus ricos ornamentos.

Falou dos negócios comuns, ordenando antes de mais nada que cultivassem a terra, e revelou as leis que deveriam ser mantidas secretas e regulariam a conduta deles daí por diante.

Começou declarando que sua constituição, com o nome de Jurupari, duraria até que o Sol iluminasse a Terra e que as mulheres estavam absolutamente proibidas de tomar parte nas festas dos homens quando estivessem presentes os instrumentos especiais que seriam distribuídos na próxima reunião (Stradelli, 2002 [1890], p. 279).

Nessas passagens percebemos elementos enunciados e repetidos por diversos autores sobre Jurupari, isto é: o modo como ele foi concebido sem cópula, produto, em certo sentido, da união de uma virgem com a natureza, através do contato do corpo dela com o suco da fruta; o reconhecimento desde o seu nascimento como um “tuxaua”, isto é, um chefe; e a prontidão para “levar a cabo a reforma dos costumes”, para o que teria sido designado desde pequeno. Assim, mesmo com todas as questões relacionadas à autoria da lenda, nos parece inevitável concordar com Lúcia Sá, pois, além de todos os seus argumentos, na materialidade do texto percebemos justamente aquilo que Câmara Cascudo defende ser o modo como o “índio brasileiro” – por mais complicado que seja tratar disso no singular, de maneira tão ampla e desconsiderando as diferenças entre as tribos – concebia o Jurupari:

Esta concepção [do Jurupari como um ser maligno que ataca aqueles que estão dormindo] que poderá ser a que criaram as amas-de-leite amalgamando as superstições indígenas com as de além-mar, tanto vindas da África como da Europa,

²⁹ Indivíduo influente no lugar que vive, chefe.

³⁰ Fruto de uma palmeira nativa da Amazônia.

³¹ Um tipo de saco feito da fibra de tucum.

não é a do nosso indígena. Para ele Jurupari é o Legislador, filho da virgem, concebido sem cópula, pela virtude do sumo da cucura do mato, e que veio mandado pelo Sol para reformar os costumes da Terra”. [...]. Jurupari é pois o antenado lendário, o legislador divinizado, que se encontra como base em todas as religiões e mitos primitivos (Cascudo, 1976, p. 75).

Sendo, portanto, “o legislador divinizado”, que está na “base em todas as religiões e mitos primitivos, os indígenas prestavam um culto “vasto e complexo” (Cascudo, 1976, p. 57) em homenagem a Jurupari, sobre o qual muito se comenta. Em *Casa-grande & senzala* (1933), Freyre, a partir da leitura de Koch-Grünberg, descreve o ritual do seguinte modo:

[A]s máscaras de dança desempenhavam função importante; Koch-Grünberg salienta que eram guardadas como coisa sagrada e que o seu misterioso poder se transmitia ao dançarino. Eram máscaras imitando animais demoníacos nos quais supunha o selvagem transformarem-se os mortos, e sua eficácia mágica era aumentada pelo fato de serem humanos ou de origem animal muitos dos materiais de sua composição: cabelo de gente, pelo de bichos, penas, etc. Por sua vez o dançarino devia imitar os movimentos e vozes do animal demoníaco tal como nas danças descritas pelos primeiros cronistas. E como as máscaras, os instrumentos sagrados eram igualmente considerados cheios de misterioso poder (Freyre, 1961 [1933], p. 180).

Ainda que os animais imitados no ritual sejam aqui classificados como “demoníacos” – uma atribuição, uma qualificação, que definitivamente não é originária da perspectiva indígena, como veremos na sequência –, pela descrição de Freyre, percebemos a forte presença de máscaras e instrumentos no ritual dedicado a Jurupari, repletas de elementos de animais, bem como o cuidado com o manuseio e o uso dos itens do ritual dedicado ao deus legislador. Diante da relevância do Jurupari para algumas tribos indígenas, quando os jesuítas vieram para o Brasil, eles perceberam que

Religião subentendia rito, cerimônias, liturgia. Assistindo às danças, cantos e reviravoltas, o catequista convenceu-se de presenciar uma seita de contorcistas endemoninhados sob o maracá estrugente do pajé. Desmoralizar o Jurupari era tão urgente quanto arredar o culto absorvente de Xangô, para os nagôs. Jurupari foi sendo apresentado, indicado, denunciado, como um legítimo sinônimo de Satanás. Tanto d’Evreux o chama demônio vivo, encarnação autêntica das Trevas como o protestante Marcgrave irmanava-o ao Anhangá e ambos diziam apenas um sinônimo diabólico (Cascudo, 1976, p. 54).

Os catequistas entenderam, portanto, que, para que o processo de catequização fosse bem-sucedido, era preciso que os indígenas deixassem de conceber Jurupari como o legislador divinizado, adorado e merecedor de cultos. Para que a evangelização gerasse frutos, para que os indígenas assimilassem outras perspectivas religiosas, seria preciso mudar a relação deles com Jurupari, deturpando, portanto, a maneira como eles concebiam o deus legislador. É justamente por isso que aos poucos Jurupari “foi sendo apresentado, indicado, denunciado, como um legítimo sinônimo de Satanás”.

Durante esse processo de catequização, as cartas jesuíticas eram uma ferramenta de extrema relevância para a comunicação, uma vez que através delas os padres prestavam satisfações sobre o progresso ou o fracasso nos seus esforços catequéticos, relatavam problemas, pediam ajuda, etc. Em muitas cartas, um dos assuntos que aparecem é a dificuldade/impossibilidade de comunicação com os indígenas. Padre Antônio Vieira, por exemplo, em uma carta enviada ao Rei D. Afonso VI, em 1660, diz: “Na grande boca do rio das Amazonas está atravessada uma ilha de maior comprimento e largueza que todo reino de Portugal, e habitada de muitas nações de índios que, por serem de línguas diferentes e dificultosas, são chamados geralmente *nheengaiabas*” (Vieira, 1997, p. 272). Ao classificá-los como “*nheengaiabas*” – de acordo com Lúcio de Azevedo: “o que é má língua: a língua ruim, imprestável ou incompreensível” (Vieira, 1997, p. 272) – percebemos como Vieira faz uso de um termo que desprestigia a língua dos indígenas, constatando a problemática de comunicação. Conforme a incompreensão de certas línguas indígenas tornou-se uma questão durante a catequização, uma das soluções encontradas pelos catequistas foi a de ser apropriar de termos indígenas e infundir novos conteúdos nas mesmas palavras, a fim de que os valores católicos pudessem ser transmitidos, e os valores indígenas, deturpados, substituídos.

Padre Manuel da Nóbrega, em carta enviada ao padre Simão Rodrigues, no dia 10 de abril de 1549, detalha a adoção de diferentes estratégias para doutrinar os indígenas:

É gente que nenhum conhecimento tem de Deus, nem ídolos, fazem tudo quanto lhe dizem. Trabalhamos de saber a língua deles e nisto o padre Navarro nos leva vantagem a todos. Temos determinado ir viver com as Aldeias como estivermos mais assentados e seguros, e aprender com eles a língua e ir os doutrinando pouco a pouco. Trabalhei por tirar em sua língua as orações e algumas práticas de N. Senhor, e não posso achar a língua que mo saiba dizer, porque são eles tão brutos que [nem vocábulos têm] (Nóbrega, 1955, p. 21).

Ao comentar a estratégia de tentar aprender a língua dos indígenas para doutriná-los, Manuel da Nóbrega aborda a dificuldade de se encontrar termos equivalentes da cultura cristã nas línguas indígenas. Ao ressaltar que eles não têm nenhum conhecimento de Deus, nem cultuam ídolos – o que não é necessariamente verdade; trata-se, muitas vezes, de um não reconhecimento de determinados ídolos por parte dos cristãos –, o padre tematiza a dificuldade de se realizar uma mera tradução interlinguística. Se não há termos equivalentes, como traduzir conceitos essenciais da religião católica para outra língua?

Na carta de agosto de 1549, intitulada “Informação das Terras do Brasil”, destinada aos padres e irmãos de Coimbra, Manuel da Nóbrega parece dar uma resposta, uma solução, para essa problemática de tradução. Ao falar sobre os grupos que convivem de maneira harmônica com os religiosos, ele diz:

Os que comunicam conosco até agora são duas castas: uns se chamam Tupiniquins e os outros Tupinambás. Estes têm casas de palmas, muito grandes, e delas em que pousarão cinquenta índios casados, com suas mulheres e filhos. [...].

Esta gentilidade a nenhuma coisa adora, nem conhecem a Deus, somente aos trovões chamam Tupã que é como quem diz coisa divina. *E assim, nós não temos outro vocábulo mais conveniente para os trazer ao conhecimento de Deus, que chamar-lhe Tupã* (Nóbrega, 1955, p. 62; grifo nosso).

Ao descrever os hábitos dos Tupiniquins e dos Tupinambás, Manuel da Nóbrega ressalta, uma vez mais, que os índios não adoram a nenhuma entidade, e desconhecem Deus. Entretanto, aqui, ele apresenta um novo elemento: a relação dos índios com Tupã, uma divindade associada aos trovões, uma força da natureza que mostraria seu poder nas tempestades. Diante dessa relação com Tupã, uma espécie de adoração, Manuel da Nóbrega completa: “E assim, nós não temos outro vocábulo mais conveniente para os trazer ao conhecimento de Deus, que chamar-lhe Tupã”. Esse processo de ressignificação do termo Tupã é comentado por Câmara Cascudo na obra citada anteriormente:

Era necessária a existência de um *Deus Ignotus* para a completa compreensão da palavra heroica dos missionários [...].

As orações em tupi, escritas pelos padres, mencionam sempre Tupã como Deus. É a mesma história cristã. Filho de mulher virgem, de nome Maria, Tupã não casou, é puro, simples e bom, ama o pobre e está morando acima das estrelas, no alto dum trono, cercado de Maratás (santos). As prédicas do franciscano Ivo d’Evreux no Maranhão, como as orações e autos populares de Nóbrega e Anchieta, da Bahia a São Paulo conduziram Tupã a uma canonização apressada e definitiva. Onde influiu o prestígio da catequese aí caminhou Tupã. Como o idioma tupi, o nheengatu ou o abanhenga, foram igualmente uma espécie de língua diplomática, estudada pelos padres, falada pelos colonos, Tupã, única divindade no bojo sonoro da linguagem, andou por todos os lábios. Sua área de influência é a maior do continente. Abrange toda América do Sul (Cascudo, 1976, p. 55).

Dessa maneira, como a solução encontrada para que os indígenas compreendessem a noção do Deus cristão foi associá-lo a Tupã – inserindo, como podemos perceber, diversas características comuns a Jesus Cristo nele –, para que toda a concepção católica de céu e inferno, de Bem e Mal, de pecado e virtude fosse internalizada era preciso encontrar um equivalente para o diabo, de modo que, como mencionamos anteriormente, o escolhido foi Jurupari:

O Jesuíta, lido em clássicos, recordou que, há séculos passados, um grande povo que se assenhoreara do Mundo e cobrira todas as estradas com suas legiões, tivera costumes parecidos com aqueles. Tivera pitonisas, sibilas e áugures para antecipar a palavra dos deuses antes de todas as iniciativas. Lembraram-se que as pitonisas, que interpretavam a vontade de Apolo, de Júpiter ou de Vênus, jejuavam antes da cerimônia, mascavam folhas de loureiro e, ao sentir a vinda do deus, eram possuídas de convulsões, soltando uivos animais.

Não havia dúvida. O deus pagão de Roma, Satanás com seus enganos, batido por São Pedro, ali estava dominando a terra *noviter trovata*. Com tais práticas, só o Demônio ousaria cercar-se de tanto poder. E o ente a quem a índia desse veneração seria a mesma entidade maléfica, encarnação dos vencidos deuses pagãos na pele de bronze de um ídolo bárbaro.

Jurupari, o senhor do culto mais vasto, comum a todas as tribos, filho e embaixador do Sol, nascido de mulher sem contato masculino, reformador, regenerador, de rito exigente e de precauções misteriosas, foi depressa identificado como sendo o Diabo. Cinquenta anos de catequese espalharam para Jurupari o renome satânico. Além das crianças ensinadas nas escolas, os catecúmenos, os índios de serviço, a população europeia, acordes em ver no velho deus indiano uma grandeza infernal, a multidão dos mestiços, mamelucos, curibocas, massa plástica, sugestionável e de imaginação ampla, divulgou o novo papel de Jurupari. No século XVII já o Filho do Sol, o Dono dos Instrumentos, o Senhor dos Segredos, evocado ao som dos maracás simbólicos, era, da cabeça aos pés e definitivamente, o Diabo, o Cão, o Belzebu, o Satanás, o Demônio (Cascudo, 1976, p. 41-42).

Logo, com Tupã e Jurupari sendo apresentados, respectivamente, como personificações do Bem e do Mal no processo de catequização, sendo, portanto, ressignificados, tendo o seu sentido original substituído pelo conteúdo inserido pela cultura colonizadora, era uma questão de tempo até que a imagem do antigo deus legislador tivesse seus atributos originais completamente substituídos pelos do Diabo cristão:

Fiado Satanás em Jurupari cunhou-se a moeda idiomática para os atributos demoníacos que passariam como fazendo parte do ex-deus dos aruacos. No nheengatu surgiram vocábulos que os primeiros catequistas desconheciam. Foi necessário arranjar expressões que desenhassem a crença nova de Tupã. O indígena não sabia o que vinha a ser inferno. Ignorava o fogo-satânico, o demônio, os tormentos causados pela combustão do enxofre. Foi preciso adaptar tudo. Jurupari ficou sendo um radical. *Jurupari-tatá*, Fogo-de-Jurupari, é o fogo eterno. *Jurupari-tatá-pora*, morador do fogo de Jurupari, era o Diabo. O circunlóquio denuncia a inexistência do termo e sua ideia para a mentalidade indígena. Para Inferno o trabalho inda devia ter sido maior. Arranjou-se *Jurupari-tatá-retama*, a região, o lugar do fogo de Jurupari. O enxofre era apenas *Jurupari tepoti*, [...]. Esse vocabulário (registrado em Stradelli) é trabalho intelectual, erudito, artificial. Surgiu para a função religiosa. Não pertencera ao linguajar de nenhuma tribo (Cascudo, 1976, p. 57).

Câmara Cascudo esclarece assim que a série de palavras criadas como equivalentes a elementos da cultura cristã colonizadora, na qual Jurupari passou a funcionar como o radical que trazia a carga semântica de Mal, foi produzida pelos jesuítas que buscavam desprestigiarlo, e fixar o conteúdo cristão. Logo, tais palavras não surgiram naturalmente, a partir do diálogo dos indígenas; elas foram, na verdade, um trabalho de criação dos jesuítas, uma espécie de tradução intercultural, que visava deturpar o conteúdo original da língua falada pelos indígenas, inserindo uma nova significação e criando uma série de palavras. Câmara Cascudo menciona também que o vocabulário está registrado em Stradelli. Lembremos que o coautor de “A Lenda de Jurupari” escreveu o *Vocabulários da língua geral portuguesa-nheengatu e nheengatu-português*, publicado postumamente. Nele, tal como adiantou Cascudo, podemos ver a série de palavras criadas, com Jurupari funcionando como o radical:

Imagem 13 - Definição do termo Jurupari.

Jurupari — Jurupari — O demonio, o espirito mau, segundo todos os dictionarios e os missionarios, excepção feita do p. Tatevin. "A palavra jurupari parece corruptela de jurupoari, escreve Couto de Magalhães em nota (16) da segunda parte do "Selvagem", que ao pé da letra traduziriamos — bocca-mão sobre: tipo de bocca —

Fonte: STRADELLI, Ermano. *Vocabulários da língua geral português-nheengatu e nheengatu-português* (1929, p. 497).

Imagem 14 - Lista de termos com Jurupari como radical.

Iurupari-kiáua — Pente de jurupari — Centopeia, Escolopendra.
 Iurupari-macáca — Casta de macaco todo preto e muito peludo — Cebus Satanas.
 Iurupari-pindá — Anzol de diabo. Casta de arbusto muito espinhoso da margem do rio, e que parece gostar dos logares de corredeira, onde em tempo de enchente incomoda os que vêm subindo os rios a gancha, ou macaqueando, isto é, agarrando-se com as mãos á vegetação da margem.
 Iurupari-pindá-putáua — Pequeno peixe geophago, especie de cuiú-cuiú, que somente presta para isca do anzol, de onde o nome de — isca do anzol de jurupari.
 Iurupari-tatá — Fogo do diabo.
 Iurupari-tatá-póra — Morador do fogo do diabo, demonio.
 Iurupari-tatá-tetáma — Inferno.
 Iurupari-tepoti — Enxofre.
 Iurupari-yua — Casta de cipó venenoso, especie de Strychnos.

Fonte: STRADELLI, Ermano. *Vocabulários da língua geral português-nheengatu e nheengatu-português* (1929, p. 498).

A lista apresentada acima revela, portanto, uma gama de palavras que se relaciona pela carga semântica do Mal, em um sentido mais amplo, trazido justamente pelo termo "Jurupari", que é o que se repete em todas elas. Poderíamos dizer, de forma generalizada, que elas se inserem no campo semântico do diabólico, do maligno, conteúdo garantido por "Jurupari". Sobre essa questão, a do conteúdo diabólico associado a Jurupari, também reflete Osvaldo Orico, em *Mitos ameríndios e credices amazônicas* (1975), ao comentar diferentes lendas e aparições de Jurupari:

Na maioria dos contos e lendas de que temos conhecimento, os *Juruparis* não são outra coisa porém senão o resultado das atribuições noturnas do indígena, surpreendido e saltado por pesadelos. Deve-se, com certeza, à tática dos jesuítas que aqui se revezaram na tarefa de disseminar o evangelho, o sentido que tomaram as superstições do *Jurupari* e *Anhanga* (Orico, 1975, p. 62).

Em consonância, portanto, com o que diz Câmara Cascudo, também Osvaldo Orico reconhece o trabalho de aculturação feito pelos jesuítas: "Porque a verdade [...] é que o

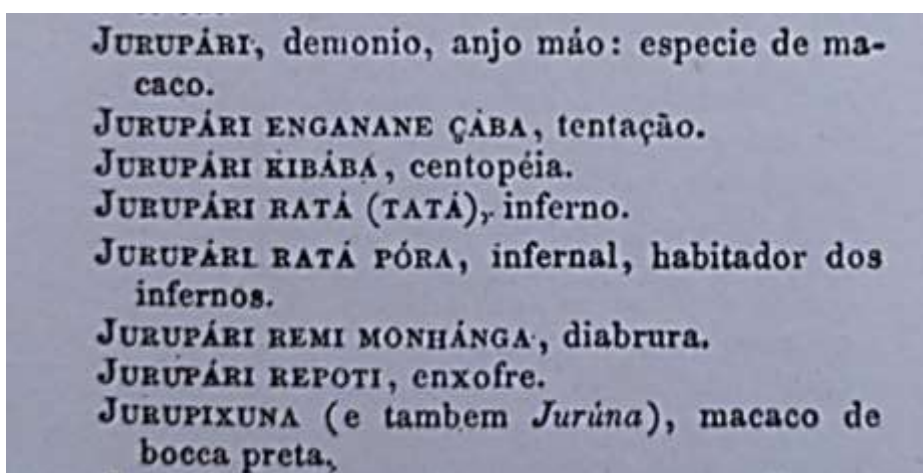
selvagem, só depois de seu contato com os jesuítas, é que conheceu a figura de Satanás, de que antes não tinha noção ou entendimento” (Orico, 1975, p. 63). Nesse sentido, ele defende:

Tendo incutido no ânimo dos selvagens que o espírito que os visitava de noite outra coisa não era senão o espírito mau, o filho das trevas, é natural que os jesuítas nos certifiquem de que essa era a crença dos naturais. Efetivamente, segundo o testemunho de quase todos os missionários, Jurupari é sinônimo de demônio (Orico, 1975, p. 63).

Assim, só podemos dizer que “Jurupari é sinônimo de demônio”, porque “quase todos os missionários” assim o garantiram. Osvaldo Orico e Câmara Cascudo reiteram, portanto, que o mencionado caráter diabólico de Jurupari é, na verdade, o produto da visão imposta pelos jesuítas aos indígenas no processo de colonização; isto é, na base de uma concepção de Jurupari como um equivalente do diabo cristão, há um processo tradutório intercultural que infundiu um conteúdo simbólico oriundo da cultura colonizadora na cultura colonizada, deturpando o seu sentido original – o que definitivamente impacta e prevalece na cultura brasileira, podendo ser percebido de maneiras distintas.

Uma dessas manifestações da prevalência de Jurupari como um sinônimo de diabo pode ser percebida no *Dicionário da língua tupi*, de Gonçalves Dias, publicado em 1858. Nele, um dos nossos maiores poetas indianistas, conhecedor de uma das línguas indígenas mais faladas, a ponto de inclusive produzir um dicionário, sem nenhuma reflexão acerca do termo ou das diferentes concepções, apresenta a seguinte definição do termo “Jurupari” e das palavras em que ele funciona como um radical:

Imagem 15 - Definição do termo Jurupari.



Fonte: DIAS, Gonçalves. *Dicionário da Língua Tupi* (1958, p. 37).

Assim, o fato de Gonçalves Dias definir, em seu dicionário, “Jurupari” como demônio, sem nenhuma problematização ou reflexão acerca dessa significação, é um exemplo de que

este é o conteúdo que prevaleceu. Conforme mostramos no começo desta seção, Gilberto Freyre também reflete sobre Jurupari e ressalta que foi justamente a carga simbólica negativa o elemento que permaneceu, de diferentes maneiras, na cultura brasileira:

Desprestigiados o Jurupari, as máscaras e os maracás sagrados, estava destruído entre os índios um dos seus meios mais fortes de controle social; e vitorioso, até certo ponto, o Cristianismo. Permanecera, entretanto, nos descendentes dos indígenas o resíduo de todo aquele seu animismo e totemismo. Sob formas católicas, superficialmente adotadas, prolongaram-se até hoje essas tendências totêmicas na cultura brasileira (Freyre, 1961 [1933], p. 180).

Manifestação inequívoca desse recalcitrante “animismo e totemismo” seria justamente aquele medo generalizado do “bicho místico, horroroso, indefinível”: originalmente, medo do Jurupari sincretizado com o Diabo cristão. Se lembrarmos o começo desta seção, perceberemos que Gilberto Freyre, ao retomar o monstro Macobeba e sintetizar a narrativa de sua criação, o faz inserindo a figura em uma tradição do medo despertado por “[u]m bicho místico, horroroso, indefinível”, experimentado por “quase toda criança brasileira”. Nesse sentido, a repetição do gentílico “brasileiro” 4 vezes mostra como Freyre atribui um caráter nacional ao referido imaginário, que teria sido herdado dos índios. Nesse processo de nacionalização, o autor elenca uma cadeia de monstros conhecidos e temidos pelas crianças, composta por “carrapatu”, “*hipupiara*”, “*macobeba*”, “bicho tutu” e “zumbi”, de modo que esses diferentes nomes aparecem apenas como variações da mesma essência maligna, que, “em última análise”, remete ao “Jurupari”. Para Freyre, portanto, Macobeba é uma criação infantil “basead[a] nesse pavor vago, mas enorme”, não passando, na verdade, de mais um episódio de atualização formal de certo imaginário atávico brasileiro: o medo do “bicho em geral” – figura que, em última instância, remontaria a Jurupari.

Desse modo, considerando, com Pierre Bourdieu (1975, p. 19), que “todo poder que chega a impor significações e a impô-las como legítimas, dissimulando as relações de força que estão na base de sua força” é um “poder de violência simbólica”, não podemos deixar de reconhecer como um episódio de violência simbólica em si, o da satanização do Jurupari pelos jesuítas acima relatado, no qual uma significação estranha e estrangeira foi imposta como legítima pelo colonizador a um determinado símbolo da cultura colonizada.

Logo, Gilberto Freyre, ao atribuir um caráter nacional ao imaginário que remete ao Jurupari transfigurado em “bicho” e tratá-lo como herança indígena, contribui diretamente para dissimular as relações de força, que implicam uma brutal desigualdade, na base desse processo. Ao fazermos o percurso proposto por ele, das diferentes figurações do “bicho” remontando a Jurupari, percebemos, na verdade, que o referido imaginário do medo herdado

pelos brasileiros não é um produto da concepção indígena, mas, sim, da violência simbólica aculturadora perpetrada pelos colonizadores. Ainda que perceba uma relação entre o diabo cristão e o Jurupari, Freyre não evidencia o processo de violência simbólica na base dela: “O diabo do sistema católico veio juntar-se ao complexo Jurupari ou mesmo absorvê-lo” (Freyre, 1961 [1933], p. 194). Ao constatarmos que a origem do “complexo brasileiro do bicho” (Freyre, 1961 [1933], p. 183) remonta ao Jurupari transfigurado pelos jesuítas em bicho demoníaco, é preciso reconhecer que a nacionalização do imaginário promovida por Freyre em sua principal obra reforça e perpetua a invisibilização da violência simbólica aculturadora na base desse processo.

Por outro lado, essa nacionalização do imaginário promovida por Freyre tem outras consequências para o monstro Macobeba, em termos de recepção, como explicaremos na seção seguinte.

1.2 As recepções de Macobeba

Por uma espécie de memória social, como que herdada, o brasileiro, sobretudo na infância, quando mais instintivo [...], se sente estranhamente próximo da floresta viva, cheia de animais e monstros, [...]. É um interesse quase instintivo, o do menino brasileiro de hoje pelos bichos temíveis [...]. O menino brasileiro do que tem medo não é tanto de nenhum bicho em particular como do bicho em geral [...]. Um bicho místico, horroroso, indefinível; talvez o carrapatu. [...].

Talvez o *hipupiara*; ou o *macobeba*, nome e concepção que um amigo nosso recolheu recentemente de uma criança de seis anos em Barreiros no estado de Pernambuco. Quase toda criança brasileira, mais inventiva ou imaginosa, cria o seu *macobeba*, baseado nesse pavor vago, mas enorme, não de nenhum bicho em particular [...] em última análise do Jurupari (Freyre, 1961 [1933], p. 182).

Ainda que Freyre promova e referende a invisibilização da violência simbólica aculturadora na base do processo de transfiguração de Jurupari em diabo cristão, não seria exagero dizer que esse mesmo movimento tem outras implicações para o monstro Macobeba. Ao inserir a criatura na linhagem que remonta ao Jurupari transfigurado pelos jesuítas em bicho demoníaco, Gilberto Freyre concebe Macobeba como mais uma forma e, sobretudo, como mais um nome para uma mesma entidade. Se pensarmos em termos da narratologia contemporânea, o que Freyre faz é tratar o monstro surgido em *A Província* como uma *refiguração* de Jurupari – tal como o “hipupiara”, o “bicho tutu”, o “bicho carrapatu”, ou o “zumbi” –, termo que remete ao “processo de reelaboração narrativa” de uma determinada

figura, uma determinada personagem, “no mesmo ou em diferentes suportes e linguagens” (Reis, 2018, p. 421).

Assim, se a *figuração* “designa um processo ou um conjunto de processos discursivos e metaficcionalis que individualizam figuras antropomórficas, localizadas em universos diegéticos”, ressaltando-se que tal processo também ocorre em “discursos que não são formal ou institucionalmente literários” (Reis, 2018, p. 165), a *refiguração* – apesar de pressupor a manutenção de certas características, uma vez que o reconhecimento do personagem é indispensável – “não opera necessariamente num registro de fidelidade absoluta” (Reis, 2018, p. 422). Logo, Gilberto Freyre concebe o monstro de que fala Júlio Bello no periódico como uma “reelaboração narrativa” de Jurupari, em termos, principalmente, da retomada, sob um nome diverso, de sua feição animalesca fundida com seu caráter diabólico: “Um acre cheiro danado que tanto tem do nauseabundo da maritaca quanto dos vapores de enxofre que dizem o diabo deixa na sua passagem” (Mathias, 1929h, p. 3); “Os braços compridos de macaco gigante derrearam, as mãos de enormes unhas de lobisomem abriram-se”; os olhos como “aquele fogo vivo de fôrnalha, intenso e vermelho como se fossem três bocas do inferno”; “Como um cão que fareja muito tempo depois na estrada a passagem do dono e sente-a” (Mathias, 1929v, p. 3).

Ao conceber Macobeba como uma refiguração de Jurupari, Gilberto Freyre projeta a *sobrevivência* deste naquele. Ainda que José Mathias, no texto “Macobeba nunca existiu”, publicado no dia 1.º de setembro de 1929, revele que: “Macobeba foi o pesadelo de um alcoólatra inveterado e hereditário” (Mathias, 1929q, p. 4), ou seja, ainda que o autor desmint a versão da revelação do monstro por uma criança, e atribua a si mesmo a criação de Macobeba, a leitura de Freyre, ao endossar o testemunho do contato da criança com o monstro, promove a autonomização deste em face de seu verdadeiro autor. Desse modo, a leitura de Freyre “concede à personagem uma existência autônoma, transcendendo o universo ficcional em que ela surgiu originariamente” (Reis, 2018, p. 485), isto é, nos termos da narratologia contemporânea, projeta-lhe uma *sobrevida* (no caso, para Freyre, sobrevida do próprio Jurupari sob o nome “Macobeba”).

A referida autonomização de Macobeba pela leitura que o toma como mais uma refiguração de Jurupari, ou do “bicho”, substituindo, assim, sua origem mundana, autoral, por uma origem pretensamente sobrenatural, prolonga-se nas refigurações posteriores do personagem nas quais, conservando seu caráter animalesco-diabólico, parece adquirir vida e destino próprios à revelia dos fatores que forçosamente a fariam remontar à imaginação, ao talento criativo, às experiências pessoais de seu autor, Júlio Bello.

Tais refigurações foram elaboradas em meios e gêneros diversos. Macobeba tornou-se personagem de cordéis, como em “As novas façanhas do Macobeba” (1949), de Francisco Firmino de Paula, e “O Monstro do Rio Negro” (1950), de João Martins de Ataíde, nos quais se vê reproduzido, principalmente, o aspecto diabólico do personagem. Na esteira disso, o nome do monstro passou a circular na cultura popular como uma forma de qualificar alguém em razão de suas capetices, como testemunham, por exemplo, as *Memórias de Macobeba*, nas quais a narradora rememora as diabruras atribuídas a seu pai, conhecido como Romeu Macobeba.³² Nestes exemplos, a preservação do caráter animalesco-diabólico do personagem prolonga sua autonomia no universo da cultura popular, a despeito dos eventuais nomes de autores que a ela venham se associar. É isso o que prevalece no uso do termo *macobeba* como algo desqualificador,³³ bem como em lendas urbanas recifenses. Nesse sentido, há, por exemplo, um conhecido episódio, datado do final da década de 1940, no qual um ator, apelidado de Macobeba, saía assustando as pessoas pelas ruas, realizando uma performance com o objetivo de promover uma peça de teatro local.³⁴ Havia, também, como vimos, uma espécie de *city tour* do medo no Recife (que ainda era possível de ser feito em 2006), no qual o monstro Macobeba, com sua feição animalesco-diabólica, figurava entre as atrações medonhas.³⁵

Por outro lado, José Lins do Rego, no seu texto publicado no periódico *A Província*, intitulado “Macobeba é um ótimo professor de corografia”,³⁶ do dia 7 de junho de 1929, escreve:

³² No prefácio ao livro, Gilberto Mello afirma: as *Memórias de Macobeba* “são a crônica universal de um tempo de Limoeiro, decente cidade de Pernambuco, por décadas bem guardada pelo coronel Chico Heráclito e por onde passou um lobisomem. Quem duvidar da universalidade de que falo, viaje pela história e poderá descobrir que o Macobeba, lobisomem de Limoeiro, poderá ter sido o mesmo Lobinsón, que correu por Espanha e Portugal; ou o Loup-garou, que atazanou o Rei de França; até mesmo o Obototen, que apareceu na Rússia muito antes da perestroika; o bicho galego Wahwolf, único que podia ter detido o Hitler na Alemanha; poderá ter sido o mesmo Versiopélio, que tanta traquinagem fez na Roma antiga; ou mesmo o tal de Licantropo, que correu mal-assombrado em plena terra dos deuses gregos” (Mello, 1989, p. 5).

³³ Como, por exemplo, na “Ata da Sessão Especial para discutir o tema ‘drogas e seus impactos sociais’”, realizada no dia 6 de junho de 2002, às 18h30, na Assembleia Legislativa do estado de Mato Grosso, quando um dos participantes, o pernambucano Lúcio de Abreu e Lima, ao falar sobre o uso de drogas, rememora: “Eu me lembro, no meu tempo de jovem, fui ver o meu primeiro cigarro de maconha, no quinto ano de medicina, na aula de Medicina Legal. Ninguém conhecia maconha! Que maconha? Maconheiro? Maconheiro era como lobisomem, macobeba, era uma entidade horrível”. Disponível em: <http://www.al.mt.gov.br/docs/doc_3774.pdf>. Acesso em 30 out. 2019.

³⁴ Disponível em: <<https://www.orecifeassombrado.com/o-sinistro-macobeba/>>. Acesso em 15 jul. 2019.

³⁵ Disponível em: <<http://www.recife.pe.gov.br/noticias/imprimir.php?codigo=136129>>. Acesso em 30 set. 2019.

³⁶ O mesmo texto foi publicado no periódico *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, no dia 16 de janeiro de 1938.

O aparecimento desse bicho terrível nascido em praias do sul de Pernambuco veio mesmo a propósito.

Estávamos sem um lobisomem, um desses terrores tão necessários à imaginação do povo.

O sr. José Mathias começou a escrever a vida e a obra de Macobeba [...] Macobeba poderia continuar a fazer o diabo, por ali a fora, e ficaria a um canto, como têm ficado outros Macobebas, se não fosse seu biógrafo, tão informado de suas proezas, tão conhecedor dos lugares por onde tem o monstro andado. Numa brincadeira o sr. Mathias me obrigou a conhecer a geografia de Pernambuco, pedaço por pedaço. Cada desgraça que o Macobeba arranje é um novo rio que eu conheço, um engenho que me entra na memória, um lugar de nome pitoresco que nunca mais a gente se esquece (Rego, 1929, p. 3).

Como se pode ver, José Lins do Rego não perde de vista em seu texto que Macobeba é uma criação autoral, um personagem ficcional, portanto, ou, nas palavras do autor, uma “brincadeira” do “sr. Mathias”. Mas essa “brincadeira” tem, para Lins do Rego, suas utilidades. A primeira é estritamente pessoal, pois, acompanhando as proezas do monstro, aprendeu “a geografia de Pernambuco, pedaço por pedaço”; a outra, contudo, diz respeito à “necessidade” de uma figura como Macobeba, de “um lobisomem”, para “a imaginação do povo”, e não apenas a dele:

Entre os meus dois meninos esse retrato é capaz de liquidar com a vontade mais impertinente. E diga-se, de passagem, não há vontade mais decidida e mais firme que a de um menino que quer uma coisa. Para mim [...] o Macobeba, Deus há de me perdoar a imagem, caiu-me do céu. É só falar no nome do bicho e os meninos a amolecer a vontadezinha impertinente. [...]. Macobeba renovou para o mundo dos meninos essa coisa que muito pedagogo besta considera um mal: o medo. Macobeba é o gênio da destruição mais violento de quantos há por aí. Porque, repetindo uma palavra dos modernos, em matéria de destruir ele realiza uma “totalidade”. Para mim ele foi um descanso (Rego, 1929, p. 3).

Para as crianças, portanto, Macobeba é “o gênio da destruição mais violento de quantos há por aí”, despertando, conseqüentemente, “essa coisa que muito pedagogo besta considera um mal: o medo”; assim, a exibição do retrato ou a menção ao monstro parecem bastar para amedrontar as crianças e demovê-las de determinadas atitudes. Além das crianças, uma parte da população também padece desse temor: “E nas camadas populares o lobisomem de Pernambuco está metendo um medo sério. Outro dia quiseram atribuir escassez de peixe na ‘Lagoa da Mangueba’ a coisas do Macobeba” (Rego, 1929, p. 3); “Em Maragogi, município perto das terras donde saía Macobeba, há um verdadeiro terror entre os trabalhadores rurais. José Mathias contou que o bicho vinha descendo rumo sul e os pobres homens ficaram alarmados com a história” (Rego, 1929, p. 3).

Ao mostrar como, nas “camadas populares”, o medo do monstro tem efeito semelhante ao despertado nas crianças, José Lins do Rego revela que, junto a certo público dito “popular”, o medo do bicho prevalece, justamente, diríamos, em função da origem

sobrenatural, não autoral, a ele atribuída por estes ouvintes/leitores. É esta origem autoral, entretanto, que o próprio José Lins do Rego não perde de vista, ressaltando tratar-se de uma “brincadeira” do “sr. Mathias”, isto é, de um personagem ficcional.

No último parágrafo, ao declarar “Escrevo essas notas para agradecer ao sr. José Mathias o muito que lhe devo com a biografia que está escrevendo de seu lobisomem. E não para botar Macobeba na literatura no meio de Disraeli e Stendhal” ((Rego, 1929, p. 3), José Lins do Rego evidencia um aspecto importante do fenômeno “Macobeba”. Apesar de o leitor que ele próprio é estar convicto de que se trata de um personagem ficcional, de uma “brincadeira” do “sr. Mathias”, ele se recusa a “botar Macobeba na literatura”, sugerindo, assim, que, se o personagem passasse a generalizadamente ser vista como tal, como criação literária de um determinado escritor, ela perderia, justamente, seu efeito “pedagógico” sobre as crianças e o “povo”.

Delineiam-se aí, portanto, dois modos de leitura ou recepção do personagem monstruoso criada por Júlio Bello: um pelo qual ela se autonomiza em relação a seu criador, sobrevivendo através de uma cadeia de refigurações populares, configurando uma tradição narrativa predominantemente oral e anônima; outro no qual Macobeba, encarado como criação autoral, como personagem literária, só poderia ser refigurado nessa mesma chave, o que veremos na sequência.

2 REFIGURAÇÕES AUTORAIS

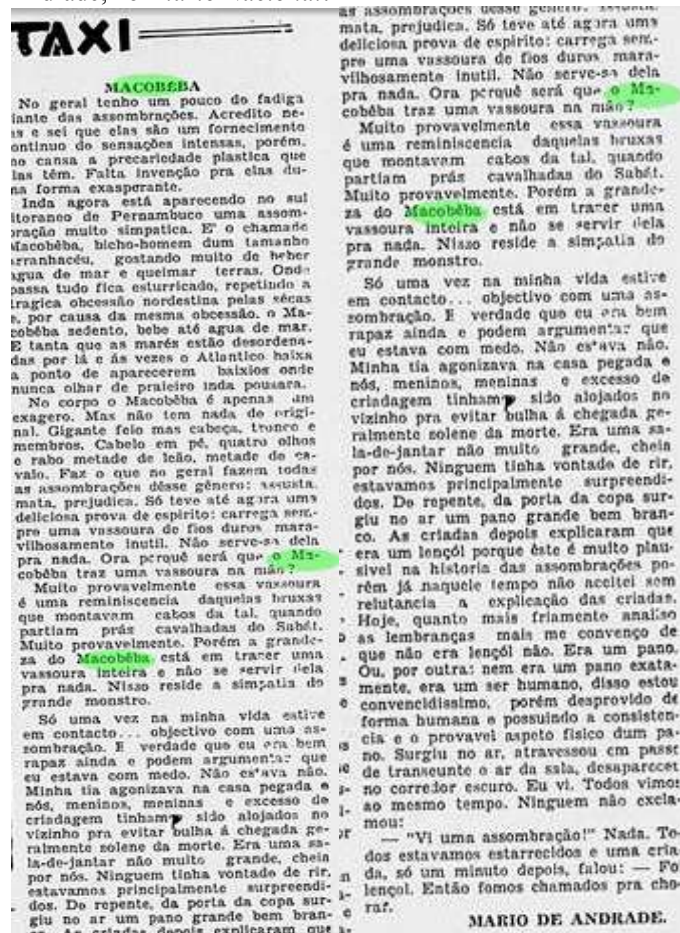
Com os dois modos de leitura ou recepção do personagem monstruosa criada por Júlio Bello delineados – lembremos: um pelo qual Macobeba se autonomiza em relação a seu criador, sobrevivendo através de uma cadeia de refigurações populares, configurando uma tradição narrativa predominantemente oral e anônima, e outro no qual no monstro, encarado como uma criação autoral, como um personagem literário, só pode ser refigurado nessa mesma chave –, faz-se necessário esclarecer melhor a diferença entre ambos, bem como contrastar, primeiramente, as diferentes ocorrências que se inserem na segunda perspectiva, que chamamos de *refiguração autoral*.

Nabil Araújo (2020, p. 319-320) pondera sobre a recepção de Fausto, refletindo que nela podemos perceber “uma cadeia refiguradora na qual [...] se adensarão [...] os vínculos de cada nova refiguração da mesma a um determinado nome de autor, à guisa, dir-se-ia, de um ‘sobrenome’, a denotar, então, um laço de filiação”. Nesse sentido, não seria temerário afirmar que há, em uma escala menor, na recepção de Macobeba, um processo semelhante, uma vez que a criatura foi reelaborada por diferentes autores relevantes do Modernismo brasileiro. É, portanto, na chave das *refigurações autorais* que podemos tratar dos Macobebas de Mário de Andrade, de Graciliano Ramos, de Jorge de Lima, de Cavalcanti Proença e de Joaquim Cardozo mostrando suas diferenças e eventuais semelhanças, o que analisaremos em detalhes na sequência, seguindo a ordem cronológica das publicações.

2.1 O Macobeba de Mário Andrade

Em 3 de maio de 1929, no mesmo dia em Júlio Bello publicou, com o pseudônimo de José Mathias, o sétimo texto da série sobre o Macobeba – antes mesmo da publicação da origem sobrenatural da criatura e da confissão de que o monstro foi uma criação sua, bem como de vários acontecimentos da série, que ainda estava no começo –, Mário de Andrade publicou, no periódico paulista, *Diário Nacional: a democracia em marcha*, na coluna “Táxi”, o texto chamado “Macobeba”, no canto direito da terceira página, como podemos ver nas imagens seguintes:

Imagens 16 e 17 - Texto “Macobeba”, de Mário de Andrade, no *Diário Nacional*.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213829&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=6027>. Acesso em: 23 mar. 2022.

Logo no começo desta publicação, que saiu posteriormente também em *Os filhos de Candinha* (1943), Mário de Andrade reflete sobre as assombrações, de forma mais ampla, emitindo sua opinião sobre o fenômeno: “No geral tenho um pouco de fadiga diante das assombrações. Acredito nelas e sei que são um fornecimento contínuo de sensações intensas, porém, me cansa a precariedade plástica que elas têm. Falta invenção para elas numa forma exasperante” (Andrade, 1929, p. 3). Apesar de assumir acreditar em assombrações, o discurso sobre elas, no sentido de criticar a “precariedade plástica” e garantir que “[f]alta invenção”, parece não condizer com o de alguém que realmente acredita nelas, o que é percebido também pela garantia de que elas “são um fornecimento contínuo de sensações intensas”, uma vez que as sensações podem estar relacionadas a outros sentimentos para além do medo, por exemplo. Na sequência, ele afirma:

Inda agora está aparecendo no sul litorâneo de Pernambuco uma assombração muito simpática. É o chamado Macobeba, bicho-homem dum tamanho arranha-céu,

gostando muito de beber água de mar e queimar terras. Onde passa tudo fica esturricado, repetindo a trágica obsessão nordestina pelas secas e, por causa da mesma obsessão, o Macobeba sedento bebe até água de mar. E tanta que as marés estão desordenadas por lá e às vezes o Atlântico baixa a ponto de aparecerem baixios onde nunca olhar de praiheiro inda pousava (Andrade, 1929, p. 3).

O fato de que, depois de uma introdução dessas, na qual critica certa falta de criatividade em relação às assombrações, ele apresente o monstro Macobeba nos parece uma forma de reconhecer a importância e a inovação desta assombração. Ainda que chame o monstro de “uma assombração muito simpática” – o contrário do que José Mathias mostrava em seus textos –, ele retoma aqui, da publicação original, o tamanho gigantesco da figura – “bicho-homem dum tamanho arranha-céu” –, a enorme sede, bem como os prejuízos que ela traz, e a destruição de terras. Para essas características do monstro, ele encontra um embasamento determinista, isto é, a constante seca enfrentada pelos nordestinos. Depois dessa interpretação, prossegue:

No corpo o Macobeba é apenas um exagero, mas não tem nada de original. Gigante feio mas cabeça, tronco e membros. Cabelo em pé, quatro olhos e rabo metade de leão, metade de cavalo. Faz o que no geral fazem todas as assombrações desse gênero: mata, assusta, prejudica. Só teve até agora uma deliciosa prova de espírito: carrega sempre uma vassoura de fios duros maravilhosamente inútil. Não serve-se dela pra nada. Ora por que será que o Macobeba traz uma vassoura na mão? Muito provavelmente essa vassoura é uma reminiscência daquelas bruxas que montavam cabos da tal, quando partiam pras cavalhadas do Sabbat. Muito provavelmente. Porém a grandeza do Macobeba está em trazer uma vassoura inteira e não se servir dela para nada. Nisso reside a simpatia do grande monstro (Andrade, 1929, p. 3).

Retomando, uma vez mais, os atributos originais da figura de Júlio Bello, “Cabelo em pé, quatro olhos e rabo metade de leão, metade de cavalo”, Mário de Andrade acrescenta um novo tom ao personagem, ao dizer que ele tem “uma deliciosa prova de espírito”, o fato de que o monstro “carrega uma vassoura de fios duros maravilhosamente inútil”, e questiona: “por que será que o Macobeba traz uma vassoura na mão?” Ao refletir sobre a vassoura, e supor que ela seria uma herança das bruxas, o autor de *Macunaíma* defende que a “simpatia do grande monstro” está justamente no fato de que ele carrega um acessório do qual não faz uso, completamente desnecessário, nesta perspectiva.

Ainda que pareça ignorar o caráter heterogêneo da composição da criatura, em termos de seu aspecto físico e comportamental, ao apenas elencar suas características, e que atribua ao monstro algo que ele não faz, quando o nivela com outras assombrações: “mata, assusta, prejudica”, uma vez que o monstro nunca matou nem feriu diretamente ninguém – como vimos anteriormente na longa análise dos textos da série –, o fato de que chame Macobeba de “assombração muito simpática” e dê argumentos para essa definição, alterando, portanto, o

sentido original dado pelo seu criador, faz com que Mário crie a sua própria versão do monstro. Apesar de retomar alguns aspectos físicos da criação de Júlio Bello, o escritor paulista tenta justificar características e atitudes da criatura com base no ambiente onde foi criado, ao mesmo tempo em que não reforça seu caráter assustador, atributo que, na verdade, ironiza.

Não seria exagero, portanto, dizer que o autor de *Amar, verbo intransitivo* cria a sua própria versão do monstro ao retomar a criação de Júlio Bello e manter os aspectos físicos, mas dando novos atributos a ela, isto é, a “simpatia” que não existia no original, ao mesmo tempo em que dela se apropria para fazer uma espécie de estudo de caso acerca das assombrações – lembremos que ele começa seu texto discorrendo desse grupo de criaturas de maneira bem genérica, e apresenta o monstro Macobeba para continuar sua reflexão. Nesse sentido, depois da passagem supracitada, torna a falar de assombrações e conta uma experiência infantil de contato com uma, o que aqui não abordaremos, uma vez foge do escopo da nossa análise, que será seguida pela leitura dos textos de Graciliano Ramos.

2.2 O Macobeba de Graciliano Ramos

Em abril de 1930, sob o pseudônimo de Lúcio Guedes, Graciliano Ramos publicou dois textos no *Jornal de Alagoas* nos quais se reapropriou do personagem monstruoso criado por Júlio Bello, intitulados, respectivamente, “Macobeba Pré-histórico” e “Macobeba Antigo”. Neles, o autor de *Vidas Secas*, ao fundir a figura do monstro com a de um político que governou Alagoas, toma Macobeba pelo homem em questão, transferindo a figuração diabólica do primeiro para o segundo, de modo que é possível pensar que há a figuração alegórica de um “pacto fáustico” – neste caso, desencadeado pela crença popular na existência de um político salvador –, o que analisaremos em detalhes na sequência.

Logo no princípio do primeiro texto, “Macobeba Pré-histórico”, a seguinte imagem de Alagoas vai sendo construída:

Antigamente Alagoas era um paraíso – a desordem, a confusão, o caos, todas as desgraças em fúria contra o pobre bicho desengonçado que penosamente começava a levantar a espinha e a caminhar, sem motivo aceitável, sobre as patas traseiras. Não era um paraíso cômodo, mas afinal era um paraíso como qualquer outro. Pelos estudos dos fósseis, isto é, pelo exame de algumas pedras que por aí andam e se imaginam vivas, vê-se que naquele tempo não havia crimes. Os bípedes alagoanos matavam-se inocentemente, na boa lei natural e, como todos os bens

pertenciam aos coronéis, a noção de roubo ainda não tinha aparecido. Circulava regularmente dinheiro falso (Ramos, 2013b [1930], p. 99).

Ao classificar Alagoas como um “paraíso” e inserir diversos acontecimentos que, na verdade, desmentiriam tal classificação, a imagem do local vai sendo delineada de maneira irônica. O tom irônico se mantém, também, no segundo parágrafo, como, por exemplo, quando se refere à perspectiva de pessoas mais velhas: “Pelos estudos dos fósseis, isto é, pelo exame de algumas pedras que por aí andam e se imaginam vivas”; ou, ainda, na seguinte constatação: “como todos os bens pertenciam aos coronéis, a noção de roubo ainda não tinha aparecido”. Esse “paraíso”, que não tem absolutamente nada de idílico, vai se desenhando como o cenário propício para o surgimento de Macobeba:

Ora no meio dessa balbúrdia dos pecados surgiu um indivíduo animoso, resolvido a escangalhar tudo: um sujeito de “rosto carregado e barba esquelética, os olhos encovados e a postura medonha e má, e a cor terrena e pálida, cheios de terra (isto é exagero) e crespos os cabelos, a boca negra, os dentes”... de lobisomem.

Era Macobeba. Pelo menos dizem que era Macobeba. Que eu, para falar com franqueza, não acredito muito nele. Uma criatura positiva e constitucional, leitora de jornais, iluminada à eletricidade, não admite, é claro, as crenças que enchiam a alma dos homens antigos. Não acredito. E, para descrever Macobeba, recorri ao Camões: furtei uns pedaços do gigante Adamastor (Ramos, 2013b [1930], p. 99-100).

Como se vê, ainda que sem discorrer abertamente sobre isso, o narrador retoma e reitera a separação entre a recepção popular e a recepção culta ou ilustrada de Macobeba, explicitada por José Lins do Rego em seu texto, inserindo-se na segunda vertente, ao se classificar como “[u]ma criatura positiva e constitucional, leitora de jornais, iluminada à eletricidade, [que] não admite, é claro, as crenças que enchiam a alma dos homens antigos” (Ramos, 2013b [1930], p. 100). E, enquanto José Lins do Rego hesita em “botar Macobeba na literatura” (Rego, 1929, p. 3), receoso justamente da perda de seus poderes sobrenaturais sobre as “camadas populares” e as crianças, Graciliano Ramos não só explicitamente o faz (em aproximação não com Stendhal ou Disraeli, mas com ninguém menos do que Camões), como, ao fazê-lo, assume uma rivalidade literária com o autor da primeira figuração do monstro (Júlio Bello), dele claramente discrepando ao empreender sua própria refiguração alternativa do personagem: “para descrever Macobeba, recorri ao Camões: furtei uns pedaços do gigante Adamastor” (Ramos, 2013b [1930], p. 100). Diferentemente de Mário de Andrade, que pelo menos havia retomado os aspectos físicos do monstro, Graciliano faz questão de mostrar que se apropria do que bem lhe aprouver, para criar a sua versão da criatura, inserindo características físicas de outros seres e ressaltando a sua escolha.

Na sequência, retomando a narrativa de surgimento do Macobeba, o narrador vai comentando como a anteriormente mencionada fusão com o político de Alagoas aconteceu:

Macobeba nunca existiu. Ou antes existiu... Eu sei lá! Isto, como veem vai se encrencando consideravelmente. Sinto que me não sairei de semelhante dificuldade. Houve talvez dois Macobebas. O primeiro, nascido numa idade heroica, tinha, como todos os heróis que se respeitam, uma existência subjetiva; o segundo, atual e bacharel, é um ser de carne e osso, como qualquer um de nós. Julgo que este foi pouco a pouco tomando o lugar daquele até confundir-se com ele e, de longe, parecerem formar-se os dois um todo indivisível (Ramos, 2013b [1930], p. 100).

Ao tematizar a dificuldade de escrever sobre Macobeba, bem como hesitar sobre a existência dele(s), Graciliano vai tematizando, em alguma medida, o próprio processo de composição, no que também se afasta de Júlio Bello – lembremos que, durante a série, este nunca hesitou ao falar sobre o monstro. Posteriormente, ao fundir a figura primitiva de Macobeba com a de “um bacharel [...] de carne e osso”, tomando o monstro pelo homem, o narrador, conseqüentemente, vai transferindo a figuração diabólica do primeiro para o segundo. Assim, com a fusão consolidada, ao refletir sobre a origem do monstro ou sobre o que teria motivado seu surgimento, ele escreve:

Se me não engano, gerou-o a necessidade que tinha a gente primitiva de um salvador. Havia então, como sempre houve, espíritos inquietos e descontentes que tentavam dismantelar a velha ordem, criar outra nova, pintar o diabo. E, como se sentissem fracos, laboriosamente imaginaram um super-homem com atributos característicos das divindades grosseiras daquela época (Ramos, 2013b [1930], p. 100).

Uma vez mais hesitando na sua reflexão, o narrador defende que a “gente primitiva”, ao imaginar, por fraqueza, por necessidade, “um super-homem” com “atributos divinos”, concedeu poderes sobrenaturais a uma figura humana tomada como messias, de modo a fazer surgir, em sua plenitude, o monstro político:

Lentamente as qualidades exigidas se foram fixando, deram origem a um ser ideal que infundiu ao povo a coragem precisa para vencer. E, como às vezes acontece, um sujeito manhoso, fabricante de açúcar, poeta e prógnato, começou a gritar:
– Eu sou Macobeba!
Não era. Mas os outros pensaram que era.
E o homem se transformou definitivamente em Macobeba (Ramos, 2013b [1930], p. 100-101).

Se a necessidade de “um salvador” levou “a gente primitiva” a imaginar “um super-homem”, a dar origem a “um ser ideal”, é da própria ambição popular que deriva a criação monstruosa do Macobeba político. Desenha-se aí, portanto, algo como a figuração alegórica de um pacto fáustico: conforme o povo gera e fortalece a figura política demoníaca, a relação estabelecida entre ambos é pactual, uma vez que a “gente primitiva” age em função dos benefícios que lhe poderiam ser concedidos pela figura diabólica que ela própria alçou ao poder. É o interesse, o desejo da “gente primitiva” a força criadora de Macobeba.

Já que o primeiro texto termina com a emergência e o empoderamento do Macobeba político, produto da fusão, pelo povo, do monstro primitivo com o “bacharel [...] de carne e osso”, o segundo texto, “Macobeba antigo”, começa já com a criatura no poder, agindo de maneira monstruosa:

Tendo-se tornado Macobeba para todos os efeitos, o indivíduo a que nos referimos ficou sendo um grande homem. E, como grande homem, achou bom mandar à fava os que o tinham engendrado, colocar os filhos, uma chusma de Macobebinhas sacudidos, e algumas respeitáveis Macobebas do outro sexo, que logo entraram a governar isso macobebamente (Ramos, 2013a [1930], p. 103).

Tomado alegoricamente o monstro pelo homem, este sendo chamado pelo nome daquele, o narrador estende esse procedimento aos filhos e mulheres da família do Macobeba político, a saber: “Macobebinhas” e “Macobebas do outro sexo”, ampliando, dessa forma, o alcance do substantivo monstruoso, do indivíduo inicial para todo um grupo familiar ora nepotisticamente instalado no poder: os Macobebas. Do substantivo próprio o narrador faz derivar então um advérbio de modo: *macobebamente*, neologismo referente ao modo de governar da referida família monstruosa, o qual, na sequência, será estendido a todo o estado de Alagoas:

Macobeba sorria. Alagoas macobebizou-se. Da capital aos mais remotos sertões fervilhavam bichos destruidores, de incisivos aguçados e caninos enormes, que estragavam, sem cerimônia, o que iam encontrando. Uns devoravam com avidez. Outros se contentavam roendo modestamente, mas coisa que lhes caísse entre as garras era coisa roída (Ramos, 2013a [1930], p. 103).

A afirmação, apoiada em novo neologismo, de que “Alagoas macobebizou-se” a partir do modo de governar dos Macobebas (“macobebamente”), completa inequivocamente o processo de extensão das características e atitudes monstruosas para o conjunto da população do estado. Num crescendo muito rápido, portanto, o narrador, partindo do monstro individual, o Macobeba político, estende, alegoricamente, seus atributos característicos a todo um grupo familiar identificado com um *modus operandi* monstruoso, o qual na sequência se espalhará pelas Alagoas ao modo de uma infestação.

Apesar das ocorrências relatadas na história, os pactários não admitiam, ou não conseguiam enxergar, o caráter destrutivo da força demoníaca que haviam empoderado: “Nos cafés, nos botequins, nas tavernas, admiradores exaltados levantavam os copos de cerveja e berravam: – Macobeba caiu do céu. É um portento! E outros adeptos asseveravam, convictos, arregalando os olhos: – Um portento, sim senhor” (Ramos, 2013a [1930], p. 103). O narrador prossegue:

Macobeba, resplandecente, mostrava o forro das algibeiras e sorria. Fundaram-se asilos, abriram-se estradas, derramou-se gasolina – a família de Macobeba

engordava e era feliz. Descobriu-se que havia no interior, entre os amigos de Macobeba, uma quantidade razoável de assassinos e ladrões de cavalos. Era grave. Começaram sussurros. Que diabo! Teriam trocado Macobeba? A coisa assim não prestava, era necessário fazer outra (Ramos, 2013a [1930], p. 104).

Ao sugerirem que a situação caótica reinante não teria relação alguma com seu messias (“Que diabo! Teriam trocado Macobeba?”), os apoiadores do monstro político podiam então se referir aos malefícios gerados por ele sem admitir sua própria responsabilidade na macobebização de Alagoas. Desse modo, nada mudou para Macobeba, ciente do poder que lhe garantiam seus defensores: “E Macobeba sorria. Sorriu sempre. Ultimamente sorria desconfiado. Mas sorria. E aqui termina a história de Macobeba antigo” (Ramos, 2013a [1930], p. 104).

Lembremos, com João Adolfo Hansen (2006, p. 7), que a alegoria “é um procedimento construtivo, [...] técnica metafórica de representar e personificar abstrações”, pela qual se “diz *b* para significar *a*”. Assim sendo, acrescenta Hansen, “ela é mimética, da ordem da representação, funcionando por semelhança” (Hansen, 2006, p. 8); e ainda: “estática ou dinâmica, descritiva ou narrativa, a alegoria é procedimento intencional do autor do discurso” (Hansen, 2006, p. 9). Logo, em seus dois textos, o autor de *Vidas secas*, ao fundir a figura do monstro com a de um político que governou Alagoas, toma Macobeba pelo homem em questão, transferindo a figuração diabólica do primeiro para o segundo, de modo que o “pacto fáustico” – neste caso, desencadeado pela crença popular na existência de um político salvador – deve, portanto, ser lido em uma chave alegórica.

Finalmente, podemos inferir da história escrita por Graciliano Ramos a ideia de que o messianismo em política só pode degenerar no mau governo da coisa pública ancorado no autoritarismo oligárquico, nepotista e predatório. Ao invés de enunciá-la diretamente, ao modo de uma tese, o autor opta por adotar em sua narrativa uma “técnica metafórica de representar e personificar abstrações”, elaborando, assim, uma alegoria política em torno da imagem de um monstro demoníaco pactariamente alçado ao poder por uma “gente primitiva” sedenta das benesses que ele poderia conceder a ela.

Ainda que na série original de textos publicados em *A Província* Júlio Bello tenha apresentado uma feição política de Macobeba, por exemplo, no episódio em que ele é procurado por homens do P.D. para entrar no Partido, ou, ainda, na publicação assinada por José Pergentino – que, apesar de não se inserir na série está ligada a ela, uma vez que é um personagem de Júlio Bello –, no qual ele sugere que Macobeba se torne presidente do Partido Democrático, a crítica alegórica de Graciliano Ramos dista significativamente do tom político

que apareceu na série. Seja por rivalizar com Júlio Bello ao citar Camões para caracterizar o monstro, ao fundir a criatura com um homem, ao criar neologismos a partir do nome Macobeba, ao mostrar como o messianismo na política é diabólico, ao criar uma alegoria política, entre outros, o autor de *Vidas secas* definitivamente se apropria, à sua maneira, do personagem criado por Júlio Bello de modo a recriá-la, na verdade, sob uma caracterização e um contexto narrativo que claramente deslocam e subvertem sua figuração original. Em outras palavras, Graciliano Ramos cria o seu próprio Macobeba.

2.3 Os Macobebas de Jorge de Lima

Em 17 de junho de 1943, no periódico *A manhã* do Rio de Janeiro, dirigido, à época, por Cassiano Ricardo, Jorge de Lima publicou o primeiro dos seus três textos nos quais o monstro Macobeba é refigurado. Na quarta página do jornal, acompanhado de textos e seções como: “Pequenas notas”, “A festa do divino”, “A divulgação das leis trabalhistas”, “Natal, um símbolo de cooperação”, entre outros escritos diversos, o autor assinou a publicação intitulada “Balé do primeiro galo”, que ocupou uma fatia considerável da quarta página, como podemos observar à direita da seguinte imagem:

Imagem 18 - Texto “Balé do primeiro galo”, de Jorge de Lima.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=20721>. Acesso em: 20 abr. 2022.

Como anunciado desde o título, “Balé do primeiro galo”, a publicação começa com diversos indicadores de que os leitores acompanharão um espetáculo artístico:

O marinheiro, estando na escuridão, passou a mão no furto:

– Aí que estou furtando a estrela papaceia!

Num vasto gesto coreográfico retirou a dextra, rodou na ponta dos pés, satisfeitiíssimo:

– Coisa muito melhor: toco a crista de um galo. Que canja!

O diretor da cena começou imediatamente a corrigir as tendências literárias do bailarino, amputando algumas danças de encomenda para ressaltar a cerimônia e o suntuoso adágio do início. Pouca literatura nessas coisas de balé, ouviu, mano! Do contrário, largo esta joça! Passado o incidente, o marinheiro muito valorizado com sua cabeleira de ébano e grandes olhos mortos, executando piruetas difíceis leva o galo para bordo (Lima, 1943, p. 4).

Apresentado, inicialmente, como marinheiro, logo na sequência descobrimos se tratar, na verdade, de um dançarino interpretando esse papel, sendo conduzido pelo diretor, que

passou “a corrigir as tendências literárias do bailarino, amputando algumas danças de encomenda”. Assim, vai se revelando como o espetáculo, anunciado desde o título, trata-se, na verdade, de um meta-espetáculo, na medida em que este vai sendo tematizado, como, por exemplo, quando o diretor interfere nas cenas, que parecem ainda não estar completamente definidas em termos de coreografias e falas. O processo de criação vai acontecendo no decorrer do texto; o balé se encontra em fase de produção e ajustes que o diretor chega até a ameaçar “[d]o contrário, largo esta joça”, em uma passagem caracterizada pelo discurso indireto livre, que se mistura à narração dos acontecimentos do espetáculo.

Depois dessa espécie de discordância inicial entre diretor e bailarino, o espetáculo continua com a execução de “piruetas difícilísimas” por parte do “marinheiro muito valorizado”. Ainda sobre o modo como o espetáculo está sendo contado, é importante retomar aqui a seguinte colocação do diretor, feita novamente em discurso indireto livre – “Pouca literatura nessas coisas de balé, ouviu, mano!” –, passagem que poderíamos interpretar como irônica porque o personagem se mostra contrário à literatura em um texto literário, que tematiza o espetáculo de balé de maneira oblíqua, na medida em que os acontecimentos são justapostos e os diversos personagens são mencionados de maneira vertiginosa, algo que veremos em detalhes na sequência.

É relevante destacar que o fato de o bailarino anunciar, primeiramente, que furtou a “estrela papaceia”, pouco depois se corrigindo, revelando, na verdade, que furtou um galo – algo melhor do que a estrela nas palavras dele –, nos permite imaginar se o tal animal teria alguma espécie de poder ou de força sobrenatural, o que é reforçado pelo fato de o galo ser bastante cobiçado por personagens muito diversos em lugares diferentes ao longo dessa metanarrativa do espetáculo. Na sequência, o narrador escreve:

Surge mestre cuca com seu séquito de cozinheiros em passo de mazurca, à frente Solís Pinzon, grande descobridor, equilibra sobre a cabeça uma panela de metais semipreciosos para ferver o galo. Intervém o capitão: o galo é para todos os efeitos mascote, pertence deste momento em diante à família de bordo: comê-lo é praticar verdadeiro incesto (Lima, 1943, p. 4).

Novo personagem introduzido também sem nenhuma apresentação prévia, “o mestre cuca com seu séquito de cozinheiros em passo de mazurca” surge apresentando uma dança polonesa que foi muito apreciada nos salões brasileiros durante o século XIX, guiado por um grande descobridor uruguaio, com todos que compõem a cena decididos a comer o galo. Em um curto parágrafo, vemos como rapidamente diferentes personagens e danças vão compondo o balé anunciado desde o título. Não há muitas explicações acerca dos personagens, nem dos ritmos de dança apresentados; os acontecimentos se sucedem de maneira vertiginosa sem

justificativas sobre as mudanças, de modo que as diferentes cenas e seus participantes vão sendo justapostos sem que muitas vezes seja estabelecida para o leitor uma relação clara de continuidade.

Além disso, na passagem supracitada há também um tom cômico no texto, semelhante ao da citação analisada anteriormente. Enquanto os comentários do diretor sobre literatura poderiam despertar o riso, aqui o fato de que o capitão diga que o galo “pertence [...] à família de bordo”, de modo que comê-lo “é praticar verdadeiro incesto” produz um efeito humorístico, constituído a partir da ambiguidade do sentido popularesco do verbo comer. Com esse interdito estabelecido pelo capitão, o narrador começa a falar da viagem feita pela tripulação, fazendo, ao que tudo indica, um recuo temporal:

A viagem começa em 1500 e pico e é transmitida em ondas curtas à plateia pelo *Journal de la Société des Americanistes de Paris*. Transmite-se imediatamente a promoção do bailarino a piloto-mor por causa da descoberta do galo, mas este sem habilitações coreográficas é despedido da companhia por não conter nenhuma vontade heroica, nenhuma ideia plástica, tudo existindo nele para interesses puramente publicitários.

Entretanto a nau prossegue já liberta do tempo e do espaço, mesmo da jesuítica era de 1500 e tantos, com Tomé de Souza medroso de comer cabeça de peixe. Os marinheiros justamente querem é comer cabeça de xaréu, de carapeba, de curimans, por causa dos princípios nutritivos que os cabo-verdes sábios, os cabindas sábios dizem existir no gênio de Machado de Assis. O alto falante está agora dizendo que o bergantim do galo foi torpedeado pelos árias à altura de Fernando de Noronha. O resto da tripulação: dois caboverdeanos, dois portugas e um índio de torna-viagem se salvaram em cima de um pneumático. O resto da população não morreu propriamente de nazismo, mas de escorbuto. Sabe-se que o galo silenciosamente se salvou, e segue viagem com os heroicos naufragos (Lima, 1943, p. 4).

Como anunciado pelo narrador, a “viagem [...] é transmitida em ondas curtas à plateia”, de modo que esse movimento é mimetizado na estrutura do texto, como apontamos anteriormente. No primeiro parágrafo da passagem supracitada, o bailarino é promovido e logo demitido “por não conter nenhuma vontade heroica, nenhuma ideia plástica”, revelando-se, portanto, inapto tanto para o papel que estava interpretando, o de piloto-mor, pela falta de “vontade heroica”, quanto para o de bailarino, sua verdadeira profissão, pela ausência de “ideia plástica”. Na sequência, ao anunciar que a nau “prossegue já liberta do tempo e do espaço”, o narrador parece adiantar que a justaposição de personagens e ocorrências será potencializada, uma vez que a nau não está mais submetida a questões cronológicas ou espaciais. Assim, em um crescente, o narrador contrapõe Tomé de Souza, que viveu no século XVI, aos marinheiros de diferentes países pelo fato de estes desejarem comer cabeças de peixes, diferentemente do português – desejo este justificado pelos supostos princípios nutritivos encontrados no alimento, presentes também na genialidade de Machado de Assis.

Na sequência, somos informados de que o navio do galo foi atacado pelos árias, um povo muito antigo, bem anterior a 1500, na altura de Fernando de Noronha, sobrevivendo apenas cinco tripulantes – “dois caboverdeanos, dois portugues e um índio” – e o galo. Ironizando a suposta pureza racial dos árias, defendida posteriormente pelos nazistas, o narrador ressalta que a ideologia não foi a responsável por matar a maioria da população, mas, sim, o escorbuto. Depois do naufrágio, outros acontecimentos são contados:

No correr da viagem até a altura das barreiras de Jequiá não passou nenhum avião que localizasse as pobres vítimas. Por cúmulo do caiporismo desceu sobre o barco uma calmaria de morte. Há nos olhares da tripulação um desejo recôndito de comer o galo. Ai vem a sua defesa (muito cuidado a fim do bailado mais a expressão social dos principais proletários ao descrever os rápidos tours-dobles não ficarem demasiado russificados). No segundo dia de fome completa, a ave, compreendendo a sua situação insustentável, acomoda-se às circunstâncias e põe o primeiro ovo. Depois mais outro, e outro, enfim dezenas.

Nenhuma censura moral. O fato econômico predomina. Até mesmo: o galo se sublima em constelação e guia o barco em veloz estrada corrida até as terras do Pau-Brasil (Lima, 1943, p. 4).

Após o naufrágio, os poucos sobreviventes e o galo prosseguem a viagem, sem conseguir nenhuma ajuda externa; com o passar do tempo, a tripulação cogita comer o animal, ímpeto responsável pela chegada de sua defesa, acompanhada de um comentário sobre o espetáculo de balé que estamos presenciando, novamente um meta-comentário sobre a coreografia apresentada. Diante desse desejo da tripulação, o galo, criatura, ao que tudo indica, maravilhosa – já tão cobiçada e sobrevivente de acontecimentos muito diversos –, se adapta a ponto de conseguir botar ovos para alimentar a tripulação e preservar a sua vida, o que é apresentado pelo narrador como uma questão de sobrevivência, um ímpeto quase capitalista: “Nenhuma censura moral. O fato econômico predomina”. O animal tem tantas habilidades que consegue também se transformar “em constelação e guia[r] o barco [...] até as terras do Pau-Brasil”, assegurando, também, além da alimentação dos tripulantes, que o barco irá se deslocar pelo caminho certo.

Logo após essa espécie de referência a *Macunaíma*, pois o galo faz o movimento semelhante ao do herói sem nenhum caráter no final de sua saga, isto é, o de se transformar em constelação, o narrador tematiza a questão da língua:

O rei Cunhambebe nunca vira animal tão belo. Só mandando-o de presente a outro guerreiro, a outro rei. Agora só se fala a língua-geral. A plateia mune-se imediatamente de pequenos dicionários e decreta-se nas repúblicas vizinhas o seu ensino obrigatório.

Aviso: não se admitem línguas travadas. O verbo transitivo pede dois pronomes, a primeira pessoa do plural apresenta às vezes uma flexão inclusiva e outra exclusiva (Lima, 1943, p. 4).

Para além de Tomé de Souza, Machado de Assis, e outros personagens históricos relevantes, agora o narrador traz um famoso chefe indígena tupinambá, o rei Cunhambebe, para a cena do balé. Sua presença marca a mudança do idioma anunciada: “Agora só se fala a língua-geral”, de modo que a plateia recorre ao uso de “pequenos dicionários” para poder acompanhar o espetáculo. Na sequência, depois de garantir que o ensino obrigatório da língua foi decretado em repúblicas vizinhas, o narrador prossegue fazendo comentários gramaticais, apresentando regras. Parece ser justamente a menção à língua-geral indígena a responsável pelos novos bailarinos – “Cunhambebe alça o galo executando uma cabriola heroica. Entram em cena vários índios de Alencar em *pas-de-deux*” (Lima, 1943, p. 4) –, porque o narrador faz menção a José de Alencar, que poderia ser justificada aqui pelo fato de ele ter trazido expressões indígenas para dentro de seus romances – lembremos, por exemplo, das notas explicativas presentes em *Iracema*. Na sequência, o narrador anuncia:

Vamos, pois, acabar com estes diálogos de grandeza, e adiantamos a viagem do galo pelos caminhos do Brasil, feita pelos geógrafos carijós, caraíbas, maipures, panos, nambiquaras e muitos outros grandes bailarinos mais rápidos que o telégrafo. Ao começar o terceiro ato, o alto falante avisa que o galo partiu do Recôncavo, pousado no cocoruto de valente pioneiro tupinambá (Lima, 1943, p. 4).

Tal como em outras passagens – como, por exemplo, quando o narrador mencionou a língua-geral e passou a comentar a gramática desta –, este anúncio da “viagem do galo pelos caminhos do Brasil” guiada por diferentes povos e bailarinos se reflete na escrita do texto, na medida em que o galo protagoniza um deslocamento acelerado, sendo levado para diferentes lugares do Brasil, como, por exemplo: “Daí vão até o Piagui, freguesia de Nossa Senhora da Vitória, cento e setenta léguas corridas, e pela parte do Norte até o Ceará-mirim, oitenta léguas, e daí até o Ceará grande, trezentas léguas” (Lima, 1943, p. 4). Nesse ritmo acelerado, o galo vai se deparando com diferentes animais e criaturas, que desejam interagir com ele de maneiras distintas:

Nas pedreiras de Cunani avistaram emas; o galo era mais formoso. Prosseguiram no arranco acochando de mais a mais o passo ginástico. Rente ao pico de Arassundava enxergaram araras, tucanos, patativas; nada disso: o galo era mais formoso. Às vezes paravam um tico de tempo incontável para o galo repousar uma madorna, tendo cuidado com inúmeras cunhãs que se desejavam casar com a divina ave. Muitos instantes o galo passou rente à boca das onças pardas, em cima dos berros da bicharia. Tupã os protegia como autócrata do *ballet*, espantando os mosquitos, as piranhas, as lagartas de fogo, e os jacareunas dos igarapés. Afinal abicaram à boquinha da noite na casa de Macobeba, setecentas e cinquenta léguas ao oeste da Serra do Bananal, Macobeba tinha vindo num pé só, de ali perto, da Guiana Francesa. Estava branco de fome, sendo logo de seu desejo cear o galo em forma de cabidela ou mesmo assado. (Lima, 1943, p. 4).

Quando comparado com outros animais encontrados ao longo do trajeto, ema, tucanos, araras e patativas, o narrador ressalta: “o galo era mais formoso”, o que parece justificar o fato de que “inúmeras cunhãs [...] se desejavam casar com a divina ave”, algo que reitera, uma vez mais, seu aspecto místico, divino. Essas características maravilhosas do animal são reforçadas na sequência, quando o narrador afirma que Tupã – como vimos anteriormente, na seção desta tese dedicada ao Jurupari, um deus extremamente relevante para determinados povos indígenas – protegia o galo e aqueles que com ele viajavam de animais perigosos, como onças pardas, mosquitos, piranhas, lagartas de fogo e jacareunas. Assim, percebemos como desde o anúncio de que o galo estava sendo levado para viajar por diferentes povos indígenas o texto passa a apresentar mais elementos da cultura indígena, como o termo “cunhã” e a presença de Tupã na história.

Se lembrarmos, uma vez mais, da seção desta tese em que Tupã e Jurupari foram contrastados para mostrar como o primeiro foi associado ao Deus cristão e o segundo, ao diabo no processo de catequização indígena, e recordarmos que é possível conceber Macobeba como um herdeiro diabólico, é importante ressaltar que é justamente depois da presença de Tupã que Macobeba aparece na trama, podendo ser visto, portanto, como uma espécie de contraponto ao deus indígena – não necessariamente como um diabo, mas, sem dúvidas, como um vilão, uma ameaça. Sem nenhuma apresentação prévia ou menção às suas características físicas, a criatura se desloca da Guiana Francesa até a sua casa, indo ao encontro do grupo porque deseja muito comer o galo. O fato de Macobeba ser um personagem desse balé – sem que seja feita nenhuma menção a Júlio Bello, seu criador, ou ao periódico *A Província* –, uma das criaturas relevantes elencadas – lembremos dos diferentes personagens mencionados até então –, nos parece uma espécie de reconhecimento, ainda que de maneira indireta, da criatura como um personagem relevante da cultura brasileira. A naturalidade com a qual o desejo de Macobeba de comer o galo é tratada parece apontar para uma certa vilania inerente ao personagem, como se todos os leitores soubessem quem ele é e compreendessem seu comportamento sem que precisasse ser explicado para o público, como se todos os leitores o conhecessem e soubessem de seu caráter monstruoso.

Depois da ameaça de Macobeba, o narrador comenta:

O andarilho mundurucu (a ave já tinha passado de mão em mão por mais de quinhentas e oito tribos) passou o galo a seu vizinho tapanhuma que atravessou a Serra Taruma pela estrada que da ponte do Sararé vai ao Quilombo do Piolho. Aí, fora da garra de Macobeba, pararam num córrego sem água. Na zona dos cabixis, veio saudar o recente andarilho, o cacique Buriti vestido de alferes (Lima, 1943, p. 4).

Assim, para fugir de Macobeba, o galo é entregue a diferentes tribos que continuam o seu deslocamento, como se todos soubessem qual é o destino do animal místico. Na sequência, continuando a sua peregrinação, o galo é levado para o Peru, o que é mimetizado, uma vez mais, na própria escrita do texto, que passa a ser escrito em espanhol em seus parágrafos finais:

Fazia três meses que o primeiro galo saíra do Recôncavo: fora parar no Peru, na corte do último rei Inca. Ahí el rey recibió al ave con su casa imperial y su orquesta de trompeteros, pífanos, atambores y tlapitzallis. Cuando vió el gallo se puso a bailar una danza ritual poseído de santo furor, pues inmediatamente en su soberbia de guerrero se halló semejante a aquella ave. Y esta danza imitativa era como um batir de alas y gestos de cavar la tierra com los espolones. Después gritó para su gente, maravillada com aquel ballet improvisado:

– “Quiero ser gallo! Quiero ser gallo!”.

Y pasó, efetivamente, a llamarse Atahualpa, que em lengua quíchua quiere decir gallo (Lima, 1943, p. 4).

Quando o narrador falou da língua-geral, questões gramaticais foram comentadas, aqui, porém, depois da chegada dos sobreviventes ao Peru, ele dá mais um passo em termos de mimetizar os acontecimentos narrados no texto, escrevendo agora em espanhol. Além disso, vemos também aqui o poder do galo já tematizado de maneiras distintas: sua presença é tão impactante que o rei Inca acaba mudando o seu nome por causa de seu desejo de ser um galo, mais uma prova do poder e da influência da criatura – acontecimento que encerra esta publicação.

Pouco tempo depois, no dia 6 de dezembro de 1945, Jorge de Lima publica em *A manhã* exatamente o mesmo texto, agora com um título diferente: “Viagem sem tempo e sem espaço do primeiro galo que veio para o Brasil”. Ainda que balé não esteja mais no título, o texto é igual ao anteriormente publicado. Assim, prosseguiremos para a leitura de sua terceira publicação no periódico que apresenta Macobeba, intitulada: “Piá-bolo entre as feras”, do dia 6 de janeiro de 1946:

Imagem 19 - “Piá-bolo entre as feras”, de Jorge de Lima.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=28780>. Acesso em 15 abr. 2022.

Ocupando o canto esquerdo da página 11 do periódico, o texto começa da seguinte forma:

Um dia uma feiticeira estava fazendo bolos quando reparou que tinha amassado um com forma semelhante a de um piá. E ao colocar no forno esse bolo com formato de gente notou que o bolo se movia tal e qual uma pessoa mesmo pôs-se de pé retirando-se mais que depressa do tremendo calor das brasas (Lima, 1946b, p. 11).

Completamente diferente da estrutura do texto anterior – que, lembremos, estava repleto de passagens justapostas, de personagens e acontecimentos apresentados em um ritmo vertiginoso, e trazia um meta-espetáculo de balé –, aqui já percebemos como o ritmo da história é menos acelerado, e notamos que não se trata de um espetáculo artístico. O primeiro personagem introduzido é a feiticeira, do que já poderíamos inferir se tratar de uma história com elementos maravilhosos, o que acaba sendo confirmado na sequência, quando o bolo que ela faz adquire forma e comportamento de menino. A presença da feiticeira e do piá feito de bolo desde o começo da história nos permite pensar que essa história é ambientada em um universo comum às histórias infantis, com a presença de feiticeiras, elementos maravilhosos, entre outros. Na sequência, somos informados de que:

Quando a velha quis pegá-lo o piázinho meteu os pés no mundo correndo com imensa velocidade e gritando: “*Eu sou piá-bolo / Se você é tola / Se não te miolo / corra atrás de mim / que já é um consolo*”. A velha não pôde apanhá-lo. O piá saiu dali acochado, correndo e pulando até topar o Macobeba que andava banzando na Serra do Mar. “Para aí, piá-bolo!” – disse Macobeba. “Para! Para! Para!”.

Então o piá-bolo disse para ele: “*Eu sou piá-bolo / Se você é tola / Se não te miolo / corra atrás de mim / que já é um consolo*”.

A velha não pôde apanhá-lo. O piá saiu dali acochado pelo Macobeba e trás dele vinha correndo também a velha feiticeira. Mas nenhum dos dois alcançava o piá que ia na frente correndo como um trem, danado pra Catende (Lima, 1946b, p. 4).

Correndo sem parar, o piá-bolo escapa da feiticeira responsável pela sua criação e do Macobeba, que também não consegue alcançá-lo. Tal como aconteceu no texto anterior, “O ballet do primeiro galo”, quando Macobeba surgiu como uma espécie de vilão sem menção ao seu criador ou às suas características físicas, um personagem conhecido na cultura popular brasileira que dispensa apresentações, aqui o personagem reaparece, agora compondo esse universo das histórias infantis. Da mesma forma que a feiticeira é introduzida na história, isto é, sem comentários sobre as suas características, o Macobeba também surge na trama sem nenhum tipo de apresentação, como um personagem conhecido pelos leitores e passível de compor esse universo maravilhoso.

Na sequência, o piá-bolo continua a sua corrida:

Um belo dia esbarrou numa jiboia que estava com muita fome, pois há três meses não comia. Quando a enorme cobra viu o piá-bolo ficou silvando de contente [...].

Agora vinha na frente a jiboia, atrás vinha Macobeba e atrás de Macobeba a feiticeira correndo, correndo por esse mundão afora para pegar o piá-bolo. Pararam todos na beira do Guaíba. Légua e meia mais adiante a jiboia virou-se para trás e comeu Macobeba e a feiticeira. E quando ia devorar o piá-bolo apareceu aquela sussuarana enorme e comeu a cobra (Lima, 1946b, p. 11).

Da mesma maneira como os três personagens surgiram, isto é, sem grandes apresentações ou detalhes acerca de suas características físicas ou comportamentais, eles são rapidamente devorados pela sussuarana, em uma demonstração de seu poder. Na sequência, ela faz um discurso que convence o piá-bolo a subir em suas costas e confiar nela para fazer a travessia do rio:

O piá-bolo acreditou, segurou na cauda da onça. Então a bicha pôs-se a nadar. No meio do rio comadre onça disse ao piá-bolo:

– Você está pesado que nem chumbo, está massacrando bastante o meu humilde rabo. Suba para as minhas costas, compadre.

[...] E a onça continuou a nadar. Mais adiante a onça falou:

- Você aí está é se molhando. Vai acabar pegando uma gripe. Acho melhor subir para o meu cangote. Pode até ir vendo a paisagem, descansado!

[...].

Porém subiu e pouco mais adiante quando quase iam chegando à margem, a onça falou de novo:

– Ih, compadre, estou já com água pelo pescoço. Sabe de uma coisa? Tenho medo que você morra afogado. Suba depressa para o meu focinho. Aí você fica fora d’água, seguro, garantido. Suba, meu negro, sim?

O piá sentou-se então no focinho da onça. Então a sabida pendeu a cabeça para trás e o piázinho caiu-lhe bem dentro das guelas (Lima, 1946b, p. 11).

O fato de que o piá-bolo seja seduzido pela conversa da sussuarana e depois devorado por ela nos parece consolidar a hipótese de que este texto seja uma espécie de tradução intercultural de *The Gingerbread man*,³⁷ com as devidas adaptações locais, como a inserção de Macobeba, da jiboia e a substituição da raposa pela sussuarana. Tal como na história do homem feito de biscoito de gengibre, aqui o piá-bolo também é enganado e devorado pelo último animal com o qual conversou. Na sequência, somos informados de que:

Depois o piá não falou mais.

Porém a onça mal tinha dito que nunca comera coisa mais gostosa, quando no fundo de suas entranhas foi sentindo uma dor terrível, uma dor terrível. E que dor foi essa que ela esticou a canela antes de abicar no porto de Caramatau-assu.

E esse bolo é verdadeiramente mortal para os que com maldade ou astúcia dele se servem (Lima, 1946b, p. 11).

O final do texto, com essa espécie de lição, parece apenas reforçar o fato de que ele é composto por elementos do universo infantil, quase como uma espécie de fábula, cuja moral é apresentada ao final da história, a fim de que os seus leitores aprendam algo com a trama. A morte da onça, após enganar o piá-bolo, bem como a garantia que o bolo é “verdadeiramente mortal para os que com maldade ou astúcia dele se servem”, parece reforçar a lição da história.

É importante destacar que as diferenças entre “O ballet do primeiro galo” e “Piá-bolo entre as feras” são consideráveis, se pensarmos em termos de gênero textual, de foco narrativo, da utilização de discurso direto ou indireto, da justaposição de cenas e personagens, dos acontecimentos, etc. Tamanha diferença acaba por reforçar ainda mais o significado da presença de Macobeba nas duas histórias. Se ele pode compor um meta-espetáculo de balé, como uma espécie de vilão, sem destoar do resto da trama e dos outros personagens, e se ele pode ser o personagem de uma espécie de tradução intercultural de uma fábula infantil, nos parece possível pensar que essa versatilidade se deve a um lugar de destaque na cultura brasileira. Se ele é um personagem largamente conhecido, é possível que ele figure em textos diferentes sem que introduções ou explicações sejam necessárias; a menção ao seu nome já parece trazer uma carga de conteúdo que dispensa explicações.

A última publicação de Jorge de Lima sobre o personagem foi feita no dia 20 de janeiro de 1946, ao lado de textos como “Espírito metafísico e fantasia poética”, de Euryalo Cannabrava, e “Romance psicológico e romance”, de Rosário Fusco, entre outros, e recebeu o título de “O espetáculo da criação da noite”, como podemos observar na seguinte imagem:

³⁷ Existem diferentes versões dessa história, com algumas variações, e uma delas pode ser lida em: <http://www.mecsekaljabankisuli.hu/wp-content/uploads/2016/02/gingerbread-man.pdf>. Acesso em: 6 abr. 2023.

Imagem 20 - “O espetáculo de criação da noite”, de Jorge de Lima.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=28920>.

Acesso em: 20 mai. 2022.

Diferentemente das publicações anteriores, que divergiam entre si em termos de gêneros, personagens, etc., mas se assemelhavam, de certo modo, ao não apresentar comentários meta-discursivos que pudessem remeter diretamente à opinião do autor Jorge de Lima, aqui o terceiro texto começa com a seguinte introdução:

Outro dia, solicitava-me uma senhora americana, explicação de Mira-Celi. E, por mais que eu quisesse não consegui fazer-me compreender nem fornecer as chaves de meu poema para o respectivo habite-se que a ilustre professora desejava. Agora, esta mesma erudita me pede um cenário brasileiro para um espetáculo em que entrassem balé, declamação, música e teatro propriamente dito. Pretendo hoje apresentar a alguns curiosos, um resumo da peça em questão, aproveitando o ensejo para agradecer de público certos obséquios, auxílios, colaboração e doações que me foram feitos no decorrer do trabalho (LIMA, 1946a, p. 11).

Ao dizer que “uma senhora americana” pediu uma explicação sobre Mira-Celi, ele faz uma referência direta ao seu livro, *Anunciação e encontro de Mira-celi* (1935), adiantando que foi incapaz de produzir uma espécie de crítica sobre o seu próprio texto, ou de teorizar sobre ele. Na sequência, talvez por uma sensação de dívida em relação a ela, ele apresenta o novo pedido dessa senhora, agora respondido e acatado, como ele adianta. Curiosamente, o resumo do que ela teria pedido – “um cenário brasileiro” em um espetáculo “que entrassem balé, declamação, música e teatro” – remete diretamente à primeira publicação dele que traz

Macobeba, aquele texto intitulado “Balé do primeiro galo”. Apesar dessa semelhança, logo percebemos como “O espetáculo da criação da noite” diverge significativamente da publicação anteriormente aqui analisada:

No começo havia só uma árvore cujas raízes imensas e inúmeras se perdiam na terra. A copa, também imensa e de ramos inúmeros, se perdia no céu. A filha da Cobra Grande, bela como os amores, queria se casar com um guerreiro muito frajola que morava dentro de uma das raízes das árvores. Mas a moça que era uma formosura não podia se casar com o moço porque nesse tempo não havia noite. A noite morava nos ramos das árvores onde também a água morava e caía em forma de chuvinha peneirada sem bombardeios. Por isso a Filha da Cobra Grande – chamada Dununava-Gê não se podia casar sem que a noite descesse. No máximo conseguiu fechar um olho ficando o outro debaixo do solão desadobrado onde não existia sono possível.

Nesse tempo também não havia bichos da terra, nem pássaros no ar, mas todas as coisas falavam (Lima, 1946a, p. 11).

Revisitando um dos mitos folclóricos amazônicos mais relevantes, o da Cobra Grande³⁸ – também chamada de Cobra Honorato ou Boiúna –, Jorge de Lima acaba criando a sua versão deste mito, ao apresentar a filha da Cobra, chamada Dununava-Gê, e o seu desejo de se casar – algo que normalmente não aparece em diferentes versões da história. Ao entrar nesse universo mítico, percebemos como ele o faz inserindo a história em uma espécie de arquétipo dos tempos míticos, naquela época anterior em que a noite não existiria, os animais não existiriam e todos os seres seriam animados, não sendo possível, portanto, pensar em termos de datas ou anos. Nesse universo mítico, a relação entre a impossibilidade de casar e a ausência da noite é apresentada pelo narrador como algo bastante lógico – “a moça que era uma formosura não podia se casar com o moço porque nesse tempo não havia noite” –, como se todos os leitores compreendessem prontamente a relação entre a ausência da noite e o consequente interdito. Na sequência, somos informados de que:

O cenário deve representar uma grande árvore. Nas raízes dessa árvore devem estar, ora folgando, ora falando do sucedido os dois namorados: Dununava-Gê e Naxinana-tau. Deve permanecer aí uma orquestra com música correspondente a esses bailados e vozes, outra orquestra deve representar o canto da bicharia da noite. De quando em quando os namorados se referem ao rumor dos bichos que se conservam folgando felizes na noite, lá em cima. Somente os namorados não podem dormir porque não há noite lá embaixo (Lima, 1946a, p. 11).

Diferentemente da primeira publicação de Jorge de Lima que aqui analisamos, na qual era possível perceber como o espetáculo de balé acontecia durante a leitura do texto –

³⁸ Uma das versões defende que: “Também conhecida como ‘boiúna’, a história diz que uma enorme cobra vive adormecida embaixo da cidade de Belém, entre os bairros da Cidade Velha e Nazaré, sendo que a cabeça da cobra estaria na Catedral da Sé e seu corpo terminaria na Basílica. Caso ela acorde, a capital paraense iria para o fundo do rio”. Recentemente, no ano de 2020, percebemos como esta história mítica se encontra bastante viva no imaginário popular: “Em 2020, em meio à pandemia, a história da cobra grande atçou mais uma vez o imaginário quando se levantou a questão se haveria Círio ou não”. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/cirio-de-nazare/2021/noticia/2021/09/30/lenda-da-cobra-grande-ressurge-na-memoria-popular-durante-festividades-do-cirio-de-nazare.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2023.

poderíamos até dizer metaforicamente, na “frente” do leitor –, aqui percebemos como ele vai fazendo comentários sobre o cenário e sobre a orquestra, a fim de que esta história possa ser representada posteriormente tal como idealizada por ele. Além disso, pensando em termos de personagens representados na cena, percebemos como a noite, algo a princípio inexistente, está presente apenas para as criaturas que vivem nas camadas mais altas das árvores, uma vez que ela morava lá, o que reforça o cenário mítico que antecede a criação de muitas coisas apresentado anteriormente, “in illo tempore”.

Na sequência temos o primeiro diálogo da publicação, no qual os dois namorados tematizam a ausência da noite, o interdito que limita o seu relacionamento:

Moça: – Ainda não há noite, não podemos dormir.

Guerreiro: – Não há noite, somente há dia.

Moça: – Minha mãe, a Cobra Grande tem noite trancada no coco de tucumã. Manda buscar a noite, que eu estou com vontade de dormir.

Guerreiro: – Macobeba, ô Macobeba! Vem cá, Macobeba! Vai buscar lá em cima na casa da Cobra Grande, a noite, que eu quero dá-la à moça para a moça dormir e eu dormir com a moça!

Macobeba surge em cena, despencando-se sem paraquedas, de um cipó. A música de entrada de Macobeba bem característica representa o rugir do vento em que viaja e redemoinha.

– Aqui estou! – responde Macobeba redemoinhado, dando gargalhadas, bailando numa agilidade incrível.

Depois de bailados acompanhados de todas as vozes da ventania e seu séquito de tormentas, borrascas, tempestades, etc, Macobeba surge na árvore para buscar a noite (Lima, 1946a, p. 11).

Cansada da impossibilidade de dormir, por causa da inexistência da noite, a filha de Cobra Grande conta para o seu namorado onde a noite está guardada e pede para que ele mande alguém buscá-la, a fim de que esta possa existir na parte debaixo da árvore também. O convocado para ação tão relevante e decisiva é Macobeba – que, tal como nas publicações anteriores de Jorge de Lima, não é contextualizado nem apresentado em detalhes, como se fosse conhecido por todos os leitores, dispensando apresentações. Aqui, a criatura entra em cena de uma maneira cômica, “despencando-se sem paraquedas, de um cipó”, com uma música característica que represente “o rugir do vento em que viaja e redemoinha”. Se o Macobeba se desloca de tal maneira, podemos inferir que o monstro é extremamente veloz e agitado, o que remete, em alguma medida, às publicações de Júlio Bello, uma vez que lá a velocidade do monstro é constantemente ressaltada (e muitas vezes comparada a diferentes máquinas e elementos do progresso capitalista). Sua reiterada agilidade parece ser a responsável pela realização da tarefa pela criatura. Ademais, o modo como ele surge, isto é, “redemoinhado, dando gargalhadas, bailando numa agilidade incrível”, reforça um aspecto *trickster* da figura. Na sequência somos informados de que:

Agora, se deve ouvir muito intensamente a música da noite com seus insetos, seus animais e suas aves, bombas de dez toneladas, aviões de mergulho, etc. De repente ouve-se um grande grito e logo depois uma formidável risada de Macobeba. Macobeba desce com o coco de Tucumã.

– Tu não podes abrir o coco de Tucumã, Macobeba! – grita a moça. – Dá-me o coco, senão todas as coisas ficarão mudadas e a grande água descera nas raízes e nos afogará.

Mas Macobeba não ligando ao pedido da moça joga no chão o coco de Tucumã. O coco abre-se, e a noite desce sobre o plano inferior da cena. Ouve-se então a orquestra do plano superior tocando no inferior, com seus insetos, artes, granadas de mão e metralhadoras. (Bailados dos gênios da floresta, iaras, botos, gênios das águas e das restingas, alagadiços, salamandras das barrancas de parenãs, boqueirões, lagunas, peraús, bocainas, massapés, visões dos silêncios largados, dos silêncios fundos; pasmados, imensos pasmados nos gelos de Cubã, da Noruega e do grande Pico do Itatiaia (Lima, 1946a, p. 11).

Apesar de fazer o que foi pedido pelo casal, ao cumprir a tarefa de buscar o coco de Tucumã, Macobeba não respeita o pedido para que o coco não seja aberto, mesmo com a ameaça de uma destruição iminente – “a grande água descera nas raízes e nos afogará” –, o que reforça o seu aspecto *trickster*, que age de maneira impulsiva, sem mensurar as consequências de seus feitos, como se tudo não passasse de uma grande brincadeira. Entretanto, pela mudança de som na orquestra, que passa a tocar no plano inferior e emite novos sons, percebemos que a atitude impetuosa de Macobeba trouxe consequências para o mundo mítico, quase idílico, até então habitado por eles. Assim, o narrador prossegue:

Guerreiro: – Que calorão agora estou sentindo no corpo, é uma espécie de preguiça suada [...].

– Achei!

– Achaste o que? – pergunta a linda Dununava.

– Achei a fórmula.

Ouvindo isto, Macobeba se embravece progressivamente, enquanto a orquestra executa alguns plágios de compositores célebres (pernas, para que vos quero?), cai no mato, pegando os leit-motivos surrupiados e atirando na cara dos músicos (alguns policiais que não têm nada com a orquestra são mesmo desacatados), porém Macobeba não se incomoda nem com a plateia, nem com os turistas, nem com os críticos. Forma-se uma intensa confusão em todos os planos do teatro, combatendo-se durante determinado tempo, empunhando-se instrumentos, flautas, clarinetas, clarins, reco-reco, cuícas (Lima, 1946a, p. 11).

Com a mudança despertada na orquestra pela chegada da noite – lembremos que depois que Macobeba abriu o coco de tucumã, a orquestra passou a tocar no plano inferior, acompanhando a noite, que desceu –, Macobeba se irrita com o fato de que o guerreiro tenha achado a fórmula – ainda que não se esclareça para o leitor que fórmula é essa e quais os efeitos dela –, e parece descontar o seu incômodo na orquestra, de modo que acontece uma confusão generalizada, “em todos os planos do teatro”. O fato de que Macobeba ataque a orquestra, que, por sua vez, “executa alguns plágios de compositores célebres”, além de reforçar o seu aspecto *trickster*, mostra como o narrador subverte constantemente o roteiro da

peça que havia se proposto a apresentar, como se os personagens dela não fossem passíveis de controle, nem de previsibilidade, ou, ainda, como se essa espécie de descontrole fosse parte constituinte do “cenário brasileiro” – tal como solicitado pela “senhora americana”. É também possível pensar que ao apresentar tamanha confusão generalizada, o narrador esteja brincando com os papéis atribuídos a cada personagem por ele, como se a peça não devesse ser levada a sério, ironizando, assim, o pedido feito pela senhora e o fato de que ele tenha, a seu modo, se proposto a atender.

Depois dessa confusão, o narrador nos conta como o espetáculo acabaria:

Concluído o armistício e firmadas as bases de uma nova liga, Macobeba ainda meio confundido pega no cachimbo e põe-se a fumar fava de cumani:

– Ai, manos, estamos aqui dentro desta paz diáfana, mas estamos é fabricando bombas, estamos é arranjando nova guerra.

– O que? – pergunta a plateia – para que V. está dizendo isto sem necessidade nenhuma?

– Invenção? Vocês são uns inocentes. Nem bispam o que saiu da tucumã, da invenção da noite, destes folguedos de Kaxinaua mais Dununava. Vocês são muito burros, meus filhos. Inteligência em vocês é manga de colete. Vocês só em campo de concentração até a consumação dos séculos.

Diante destas lancinantes franquezas, a plateia declara-se em guerra pacífica e começa a interpelar Macobeba:

– És o anti-cristo!

Macobeba não aguenta: em demasia assarapantado, indignadíssimo, começa uma suíte com acompanhamento de mirlitons kazeos, *combs with tissue paper wrapped around it*, mas a sua fala está acima da *ingratiating* candenza, a sua fala começa a xingar a mãe do pessoal, a velha mãe do pessoal. Nisto, no meio do maior bombardeio, o maior desde o começo do espetáculo, ouve-se distintamente a voz de Josafá que se levanta de seu sofá eterno deitado sobre o silêncio dos vales:

– Meus negros, vocês sabem de uma coisa? O melhor é liquidar de uma vez com este coco de tucumã, o melhor era como no começo, vocês só sabem é brigar, olha o que fizeram de novo nas faces do mundo!

Ouvem-se então as trombetas finais.

Cai o pano (Lima, 1946a, p. 11; 13).

Para além de desrespeitar o pedido feito anteriormente a ele, o de não abrir o coco de tucumã, e de atacar a orquestra sem nenhuma hesitação ou constrangimento, aqui Macobeba, com discurso direto pela primeira vez nas publicações de Jorge de Lima, se dirige à plateia para falar sobre guerras, como se eles fossem responsáveis pela fabricação de bombas. Esta interação, respondida pelos espectadores com questionamentos acerca da necessidade do assunto, é novamente respondida por Macobeba, que dirige ofensas à plateia, ao dizer: “vocês são muito burros”, a inteligência em vocês “é manga de colete” e que a solução para eles estaria “só em campo de concentração até o fim dos séculos”. Essas atrocidades ditas por ele são respondidas pelo coro da plateia que ecoa: “anti-cristo”. Diante dessa qualificação, Macobeba, como se quisesse se defender do que considerou uma grande ofensa, começa a dançar e a xingar a mãe dos espectadores. Diante dessa confusão generalizada, Josafá remete

ao tempo anterior em que o coco de tucumã não tinha sido aberto e que se vivia de maneira mais pacífica.

Assim, ao defender a quebra do coco como uma espécie de marco civilizacional de antes do mal e depois do mal, o que Josafá está fazendo, ainda que indiretamente, é atribuir a culpa do caos a Macobeba, como se ele fosse o responsável por trazer tamanha confusão e desgaste para o mundo – algo, de certo modo, reforçado pela plateia, ao chamar Macobeba de “anti-cristo” na hora da discordância. Dessa maneira, se lembrarmos que o texto é uma espécie de roteiro que se propõe a apresentar para uma senhora americana um espetáculo com um cenário brasileiro, não seria exagero dizer que aqui o Macobeba tem a sua vilania legitimada e reiterada. Ao apresentar este cenário brasileiro para um espetáculo a uma senhora americana, e trazer Macobeba como um vilão impetuoso, que fala e faz o que quer, sem medir as suas consequências, Jorge de Lima constrói uma imagem de Macobeba como um vilão nacional, conhecido pelas suas maldades.

Finalmente, se lembrarmos das três publicações aqui analisadas, perceberemos como em cada uma Jorge de Lima produz diferentes imagens do monstro Macobeba, ainda que em nenhuma delas sua aparência física seja mencionada. No primeiro texto, o do meta-espetáculo de balé, “O balé do primeiro galo”, no qual diversos acontecimentos e personagens são trazidos para a história de uma maneira vertiginosa, Macobeba aparece brevemente, como uma espécie de vilão que se desloca até onde o galo se encontra para comê-lo, sem ter nenhuma fala, nem realizar nenhuma feito decisivo para a trama. Já na segunda publicação, intitulada “Piá-bolo entre as feras”, espécie de fábula infantil, Macobeba aparece também brevemente, uma vez mais sem apresentações ou considerações sobre a sua aparência física, como mais um dos personagens que tenta segurar a criatura mágica feita de bolo e fracassa nesse processo, sendo devorado pela jiboia, que mata alguns personagens da história. No terceiro texto, “O espetáculo da criação da noite”, por sua vez, Macobeba ocupa uma posição de destaque e toma atitudes que mudam o rumo da trama. Ao abrir o coco de Tucumã na hora indevida e trazer a noite, Macobeba altera modo como aquele mundo mítico era constituído, impactando na vida dos personagens, no cenário e na música tocada pela orquestra. Com sua vilania acentuada, na última publicação, Macobeba faz uso do discurso direto, para discordar de outros personagens e da plateia, emitindo livremente a sua opinião, sendo responsabilizado pelas mudanças negativas vividas no ambiente.

Assim, é importante destacar que para além dos papéis que executa, há diferenças consideráveis entre “O ballet do primeiro galo”, “Piá-bolo entre as feras” e “O espetáculo da criação da noite”, se pensarmos em termos de gênero textual, de foco narrativo, da utilização

de discurso direto ou indireto, da justaposição de cenas e personagens, dos acontecimentos, entre outros. Tantas diferenças reforçam e complexificam ainda mais a presença da criatura em histórias tão distintas. Se ele pode compor um espetáculo de balé, uma fábula infantil, e um teatro representativo da cultura brasileira, sendo inserido sem nenhum problema nas tramas, sem destoar delas, não seria exagero dizer que tal versatilidade é uma consequência de sua centralidade na cultura brasileira. Ainda que a sua aparência não seja detalhada, o seu nome parece bastar para que os leitores o reconheçam e não estranhem o seu papel na história.

2.4 O Macobeba de Manuel Cavalcanti Proença

Proença amigo:

Recebi a revista (*Leitura*) que você me mandou e confesso que levei um susto ao ver meu nome impresso. Desacostumado dessa *glória mundi*, tive uma palpitação (taquicardia, diz o médico) e foi necessário reler algumas vezes, para me dar conta de que sua traição foi bem intencionada (Proença, 1990 [1959], p. 19).

Voltando ao assunto, descanse de todo, pois coloco nossa amizade tão acima de tudo, que lhe quero doar, como doo, todos os direitos, se acaso tenho, para editar o que ousei chamar *Manuscrito Holandês* (Proença, 1990 [1959], p. 20-21).

As passagens em epígrafe foram retiradas do texto que antecede o começo do livro *Manuscrito holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba* (1959), intitulado “Carta de Bernardo de Claraval” – aquele que, na sequência, descobriremos ser o tradutor da história. Endereçada ao próprio autor do livro, Manuel Cavalcanti Proença, a carta registra, além de breves reflexões sobre a velhice e a amizade de ambos, a surpresa de Bernardo ao ver o seu nome estampado na obra, bem como a cessão dos direitos autorais ao amigo, Cavalcanti Proença – o que justificaria a presença de tal carta antes do começo da história. Na sequência, no texto anteposto ao início da trama, a “Advertência do Tradutor”, novamente assinado por Bernardo de Claraval, com um tom bem distinto do da carta, ele esclarece:

Este manuscrito me chegou às mãos por intermédio de tio Godofredo, que tinha pela pesca, mais que paixão, verdadeira mania. Dele ouvi que o obtivera de gente do mar, habitando um lugarejo de nome Japuetê. E que os habitantes da colônia atribuíram ao mistério do manuscrito indecifrável alguns casos de doença mental, cujo aparecimento coincidiu com o encontro, naquela praia, da botija que continha o documento.

Meu tio o recebeu, em comissão, sob promessa de mandar benzê-lo para anulação do poder maléfico.

Traduzi-o, confesso, de espírito prevenido, pois meu tio Godofredo nunca foi homem de muita fiança.

As notas seguidas das iniciais H.R. são do autor, que se revela homem de muita ciência e extremamente escrupuloso no transmitir suas observações e conhecimentos; as do tradutor vão assinaladas por um B.C. (Proença, 1990 [1959], p. 25).

Na tentativa de esclarecer alguns detalhes acerca da origem do manuscrito que contém a saga do herói Mitavaí, Bernardo de Claraval torna ainda mais enredada a autoria da história narrada na sequência. Assim, o *Manuscrito holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba* é composto pelas aventuras do herói Mitavaí e pelos imbróglis referentes à origem do mencionado manuscrito, que conteria a história. Ainda que ao longo dos capítulos a saga de Mitavaí seja contada sem menções à origem do texto, as aventuras do herói vêm acompanhadas por diferentes notas explicativas – tal como, por exemplo, em *Iracema*, de José de Alencar –, que ora não são assinadas, ora são acompanhadas das indicações entre parênteses das iniciais B.C. ou H.R. Como supracitado, as iniciais correspondem, respectivamente, a Bernardo de Claraval e a Hans Richter – o holandês então apresentado como autor da narrativa.

Após o término das aventuras de Mitavaí, há um apêndice no livro composto pelas cartas de Bernardo de Claraval, Hans Richter e Godofredo de Claraval – o tio do tradutor. Esse apêndice é apresentado por M.C.P. – iniciais de Manuel Cavalcanti Proença – da seguinte forma: “Se o leitor pertence àquele grupo de pessoas que, para tudo, exigem uma explicação, poderá informar-se, neste apêndice, das peripécias havidas com o manuscrito de que se originou este livro” (Proença, 1990 [1959], p. 215). Assim, na carta de Bernardo, mais detalhes sobre a origem da saga de Mitavaí e sobre a edição do texto são dados:

As sagas são narradas por um papagaio jurueba que o Sr. H. Richter teve consigo anos e anos, em uma ilha deserta.
[...] Na sequência das sagas o herói se apresenta, de início, vivendo na região sertaneja, e, posteriormente, nas cidades. Há intromissão do sobrenatural e, também, casos de sincretismo e aculturação, reveladores de contatos mais ou menos prolongados de culturas de níveis diversos. Ao tradutor que, já agora, se sente quase autor, pareceu que a matéria não era destituída de interesse e pitoresco (Proença, 1990 [1959], p. 218-219).

Em sua carta, Hans Richter, por sua vez, dá mais alguns detalhes de como essa autoria das aventuras de Mitavaí se deu:

Ao fim de dois anos, havia eu dominado completamente o idioma de Jurueba [o papagaio] e pus-me a escrever a história que ele contava. Por ela, cheguei à conclusão de que devia ser uma ave bastante velha, em virtude da maior ou menor contribuição do sobrenatural na efabulação dos seus relatos.
Escrevi-a à proporção que Jurueba contava e procurei ordená-la segundo uma sequência lógica, e, dentro do possível, cronológica, pois ele a narrava salteadamente e, muitas vezes, repetia os episódios (Proença, 1990 [1959], p. 221).

Provavelmente, as histórias que aqui recolho constituem as sagas de algum herói tribal, pois os relatos começam sempre pelas frases: “Agora conto o caso de Mitavaí Arandu, que um dia deixou a urna em forma de cágado, onde foi sepultado, nas cavernas de Cunani e saiu pelo mundo”. Como esse início fosse sempre o mesmo para todas as histórias, pareceu-me tratar-se de uma fórmula tradicional, própria dos narradores indígenas, e a suprimi com o desejo estilístico de fugir à monotonia (Proença, 1990 [1959], p. 221).

Condição única imponho, desta minha solidão, àquele a cujas mãos venham dar estas sagas: ao publicá-las, aponha-lhes o nome de Jurueba, pelo muito que lhe devo. A bem dizer, é ele o verdadeiro autor (Proença, 1990 [1959], p. 221-222).

Assim, a trama contada pelo papagaio jurueba – que, pela estrutura das histórias, reproduzia o que ouviu nas narrativas tribais – foi transcrita e editada por Hans Richter – “como disse, o idioma em que o manuscreeu o cidadão H. Richter foi o Latim” (Proença, 1990 [1959], p. 218) –, encontrada na botija pelo tio Godofredo enquanto pescava e, finalmente, traduzida por Bernardo de Claraval, seu sobrinho, que, por sua vez, doou os direitos editoriais para seu amigo Cavalcanti Proença, como assinalamos anteriormente. A configuração desse enredo complexo em torno da origem da história representa um intrincado exemplo daquilo que Abel Barros Baptista chama de *ficção do manuscrito*:

O procedimento é conhecido. O romance apresenta-se como edição, transcrição e reprodução tipográfica de um manuscrito de autor desconhecido ou de autor ou autores que não o próprio autor do romance, e a ficção estipula que um certo manuscrito constitui origem e fonte de legitimidade do livro impresso (Baptista, 2003, p. 240).

Para além de um inegável caso de ficção do manuscrito, é também possível apreender na obra um exemplo de *ficção do livro*, uma vez que

passa-se do manuscrito para o livro tipográfico, mas produz-se um duplo efeito que afeta um e outro, que vai além do livro tipográfico e põe em causa a determinação clássica do livro: fingindo um livro cuja impossibilidade acabará por revelar inexoravelmente, a ficção do manuscrito, por um lado, destrói a assunção do livro como cópia de um original manuscrito, totalidade organizada e legitimada pelo autógrafo, enquanto, por outro lado, mina o terreno que sustenta a presunção da condição em que o manuscrito se apresenta na relação com o tipográfico, ou seja, como expressão plena e adequada das intenções do seu autor (Baptista, 2003, p. 243).

Na obra de Cavalcanti Proença, o “duplo efeito” de que fala Baptista parece ser complexificado, uma vez que diferentes camadas de mediação e edição em relação ao que seria a história original, a narrada pelo papagaio, são apresentadas. Se, no caso de *ficção do livro*, a “ficção do manuscrito, por um lado, destrói a assunção do livro como cópia de um original manuscrito”, na obra de Cavalcanti Proença as diferentes intervenções na escrita e, posteriormente, na tradução do manuscrito, complexificam ainda mais essa ideia. Em vista dessas diferentes camadas de produção do livro, a fim de tentar compreendê-las melhor,

poderíamos refletir acerca do que Abel Barros Baptista sustenta sobre o “argumento da verossimilhança”, o qual

reduz a ficção da transformação em livro a uma ficção de *transcrição* solidária de uma estratégia de apagamento do autor com o objetivo do reforço da verossimilhança, como se o livro tipográfico fosse um veículo passivo e neutro do manuscrito e a ficção limitasse os seus efeitos à figura do romancista, para o inculcar como mero transcritor em vez de autor, sem atuar sobre a natureza da relação com o manuscrito e, em última análise, sem afetar a própria noção de manuscrito como origem e fonte de legitimidade do livro tipográfico (Baptista, 2003, p. 241-242).

Se “o argumento da verossimilhança” é uma espécie de estratégia para que se transforme a ficção criada por um autor em uma transcrição de uma história anteriormente existente, a fim de que se diminua a percepção de uma autoria e se aumente a verossimilhança da história, ele definitivamente não justificaria a presença da ficção do manuscrito na obra de Cavalcanti Proença, considerando-se não apenas a época em que o livro foi escrito, mas, também, o fato de que a narração dos eventos é, sem nenhuma hesitação, atribuída a um papagaio que conta histórias tribais – tal como em *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Por outro lado, se considerarmos, com João Christófaros Silva (2018, p. 71), que a ficção do manuscrito “enreda a narrativa em profundas ambiguidades em relação a seu estatuto discursivo”, de modo que há uma “dificuldade de se estabelecer sentidos e efeitos unívocos para seu uso, bem como a impossibilidade de considerá-los jogos ficcionais inofensivos, por cima dos quais poderíamos passar sem muita preocupação”, faz-se necessário tentar compreender melhor a presença de tal ficção no *Manuscrito holandês*.

Marcílio França Castro, por sua vez, ao refletir acerca do argumento da verossimilhança supracitado, com base em autores como Oscar Tacca e Abel Barros Baptista, tendendo muito mais para o ponto de vista deste, reflete sobre diferentes funções e efeitos gerados pela ficção do manuscrito. Ao analisar o *Manuscrito encontrado em uma garrafa* (1833), de Edgar Allan Poe, ele comenta:

Se a aventura está repleta de absurdos, a imagem da redação do texto e de sua descoberta – não menos improváveis – são perfeitamente compatíveis com a lógica fantástica que a governa.

Claro deve estar, entretanto, que o manuscrito, aqui, não tem a função de tornar a história “mais verdadeira”, como se ela pudesse “realmente” ter acontecido [...]. Sua função é, sim, a de amarrar a narrativa dentro da lógica que ela própria solicita e segundo os protocolos de verossimilhança que uma aventura sobrenatural, em seu conjunto, sugere. O conto é, assim, um relato verossímil, apesar de não ser realista. Mas a sua condição ficcional está posta e aceita pelo leitor desde o início (Castro, 2008, p. 225).

Ainda que não pensemos nas aventuras de Mitavaí como “repleta[s] de absurdos”, nos parece que a hipótese levantada por Marcílio Castro para a obra de Poe, isto é, a de que o

manuscrito seria essencial para fundamentar a lógica solicitada pelos acontecimentos da própria narrativa, poderia ser aplicada à obra de Cavalcanti Proença. Ao longo da narrativa, Mitavaí passa por aventuras tão variadas, compostas por elementos maravilhosos, sobrenaturais, presentes desde a sua origem, que não seria impossível pensar na presença da ficção do manuscrito como maneira “de amarrar a narrativa dentro da lógica que ela própria solicita e segundo os protocolos de verossimilhança que uma aventura sobrenatural, em seu conjunto, sugere” (Castro, 2008, p. 255).

Por outro lado, a partir das reflexões de Ivan Cavalcanti Proença e de Luzia dos Santos em escritos distintos, poderíamos levantar outra hipótese sobre a presença da ficção do manuscrito na obra. Em “Atrás do morro tem morro”, texto crítico anteposto à narrativa de Mitavaí, o filho do autor do *Manuscrito holandês* ressalta elementos importantes da obra:

Desde a alternativa do título, às simulações intuídas na abertura do romance (rapsódia, ou o quê?) da estória de Mitavaí [...] o Autor se coloca, de saída, ao lado das opções em torno de narrativas caracteristicamente populares: trajeto que vai dos folhetos da Literatura de Cordel ao romanceiro (de aventuras ou não) de estrutura romântica, passando pelas novelas pícaras [...].
[...] Os personagens e o espaço às vezes se tipificam em tais caracterizações, constantes do Autor. A simples pesquisa dos nomes (da simbologia, inclusive, em alguns casos, em procedimento semelhante a, por exemplo, pesquisa em *Iracema* ou *Macunaíma*) nos fornecerá material vário, bastando sugerir Mitavaí Arandu, Macobeba, Tarová, Pirajuru, etc. Melhor ainda se associando o trabalho a um enfoque dos *planos míticos* do livro, na medida em que a estrutura narrativa se presta inclusive a um exame à luz da teoria de Propp e sua morfologia do conto popular (ou da fábula) (Proença, 1990, p. 15-16).

Ao ressaltar a posição de Cavalcanti Proença ao lado das “narrativas caracteristicamente populares”, ou ao levantar a possibilidade de que se analisem os “*planos míticos* do livro”, Ivan Cavalcanti Proença esboça aí a imagem de um autor que conhecia profundamente os diferentes tipos de narrativas populares, ou seja, um autor que era, acima de tudo, um grande leitor. Tal leitor não restringia seu escopo, porém, às narrativas populares; além das aqui já evocadas relações do *Manuscrito holandês* com *Macunaíma* e *Iracema*, precisamos lembrar que, além de autor de literatura, Cavalcanti Proença escreveu também o *Roteiro de Macunaíma*, uma das mais importantes obras sobre o livro de Mário de Andrade e um dos seus mais relevantes feitos como crítico literário – lembremos que ele escreveu também sobre Guimarães Rosa, Lima Barreto, Castro Alves, Augusto dos Anjos, entre outros. Fica, assim, evidente a capacidade que Cavalcanti Proença tinha de transitar livremente pelas narrativas populares e pelo cânone literário brasileiro.

Nesse sentido, pensando no Cavalcanti Proença leitor, Luzia dos Santos revela mais elementos que reforçariam a relação entre o *Manuscrito holandês* e *Macunaíma*:

Esse jogo intrincado revela um traço visível da herança marioandradiana em seu mais importante exegeta. Se em Mário, Proença desfibrou o folclore, lendas e mitos, revelando-lhe suas origens e sua reconstrução no texto de *Macunaíma*, na ficção, buscou a raiz popular do cordel, das lendas, da medicina alternativa e do folclore regional para dar vazão ao que se pode chamar de “prolongamento da saga de Macunaíma”, impressa na “peleja”, ou luta, entre Mitavaí, personagem central, e o monstro Macobeba, um de seus opositores (Santos, 2008, p. 3).

Ao defender que a análise de Cavalcanti Proença esmiuçou “o folclore, lendas e mitos” da obra de Mário, e explorou, posteriormente, na sua criação, “a raiz popular do cordel, das lendas, da medicina alternativa e do folclore regional”, a autora vai estruturando a hipótese, que vai se consolidando ao longo de seu texto, de que o *Manuscrito holandês* seria uma espécie de continuidade de *Macunaíma*. Ainda que discordemos da ideia de uma relação de continuidade entre as duas obras, é inegável que Cavalcanti Proença se apropriou largamente de recursos utilizados na composição de *Macunaíma* para a elaboração de seu livro.

Finalmente, percebemos que os textos de Ivan Cavalcanti Proença e Luzia dos Santos ressaltam o perfil de Cavalcanti Proença como um grande leitor das mais diversas manifestações literárias, profundo conhecedor da literatura popular e do cânone literário. Assim, poderíamos levantar a hipótese de que tal leitor, ao exercer a função de autor, retomou e fez um pastiche – isto é, uma “imitação criativa de um texto preexistente” (Ceia, 2009) – de motivos comuns à literatura brasileira em sua obra, produzindo, portanto, uma ficção do manuscrito em chave irônica – o que explicaria, por exemplo, as tantas voltas em torno da autoria da história.

Para além desse uso irônico da ficção do manuscrito, possível para um autor/leitor que conhece profundamente essa estrutura, o conhecimento de Cavalcanti Proença da literatura e da cultura populares parece ter se refletido também nos personagens que compõem o *Manuscrito holandês*, como defende Ivan Cavalcanti: “A simples pesquisa dos nomes [...] nos fornecerá material vário, bastando sugerir Mitavaí Arandu, Macobeba, Tarová, Pirajuru, etc” (Proença, 1990, p. 15-16). Luzia dos Santos, por sua vez, quando reflete especificamente sobre o monstro Macobeba, afirma:

A intertextualidade entre o *Manuscrito Holandês* e a produção de Mário de Andrade vai além da narrativa de *Macunaíma* e encontra-se com a figura do monstro. A crônica “Macobeba”, publicada em 3 de maio de 1929, no *Diário Nacional*, e incluída em 1943 na coletânea *Os filhos da Candinha*, capta a essência da figura lendária vista “no sul litorâneo de Pernambuco”, considerado “uma assombração muito simpática”, característica que contradiz outros textos em que o monstro aparece como algo assustador (Santos, 2008, p. 3).

A partir de tais reflexões, parece possível sugerir que Cavalcanti Proença se apropriou de temas e personagens da literatura brasileira popular e canônica, refigurando-os e deslocando-os de suas elaborações originais. Nesse sentido, Macobeba seria mais um caso dessa apropriação e consequente reelaboração feita pelo autor. Quando, na passagem supracitada, a autora destaca que, na crônica “Macobeba”, Mário de Andrade, ao tratar o monstro como “uma assombração muito simpática”, revela uma “característica que contradiz outros textos em que o monstro aparece como algo assustador”, ela, em alguma medida, reconhece que o autor de *Macunaíma* subverteu a figuração original do monstro ao criar a sua própria versão – o que analisamos aqui anteriormente. Desse modo, quando Cavalcanti Proença retoma Macobeba fora da chave adotada por Mário de Andrade, ao invés de simplesmente endossar a versão do autor de *Macunaíma*, que, por sua vez, já destoa da criação de Júlio Bello, o autor do *Manuscrito holandês* rivaliza com o criador do monstro, bem como com aqueles que o refiguraram, ao criar, por sua vez, uma versão própria de Macobeba, submetendo-o a um enfoque antes alegórico do que parodístico, o que analisaremos posteriormente.

Tal como nas narrativas populares que trazem lutas e confrontos, sendo possível identificar um herói e um vilão da trama, o *Manuscrito holandês* repete essa dualidade. De um lado, temos Mitavaí Arandu, o herói e protagonista da obra, e do outro, Macobeba, o vilão, personagens que serão analisados sequência.

No segundo capítulo da obra, conhecemos Mitavaí Arandu,³⁹ que aparece, ainda menino, um indiozinho, descendo rio abaixo em um camalote. Pirajuru, que o encontra, logo se encanta pelo “piá de perninhas tortas” (Proença, 1990 [1959], p. 29), que, por sua vez, ao conhecer Pirajuru, antes mesmo de perguntar o nome deste, pede que seja levado por ele: “– Pirajuru me tira agora e põe na canoa. Uai! – Quem te ensinou o meu nome? – Um dourado me contou...” (Proença, 1990 [1959], p. 29). Depois da ordem, Pirajuru leva o indiozinho para casa, e sua mulher, Tarová, logo se encanta por ele:

Pois Tarová não via nada e era só amor cego pelo curumim, mas Pirajuru, desde cedo, notou que o indiozinho era esquisito. Os bichos gostavam dele. Curicaca,

³⁹ Há uma nota de rodapé com informações dadas por Hans Richter e por Bernardo de Claraval, explicando o significado do nome: “O nome contém em si dois gêneros de qualidade, segundo o estabelecido pelo estagirita no seu *Tratado das Categorias*. Enquanto Mitavaí é uma qualidade de estado, Arandu é qualidade de disposição, donde, sempre Mitavaí, e Arandu, apenas consoante a ocasião (H.R.). Mitavaí – o menino feio; Arandu, literalmente, sábio, sabedor (B.C.)” (Proença, 1990, p. 30).

biguá, socó, baguari, era tudo manso e nem se espavoria quando o menino chegava na barranca para tomar banho. Jacarés atrevidos se afastavam para ficar bem quietos no capim da margem, só focinho e olho na flor d'água, enquanto o piá dava cambalhotas nadando. Cangapés espirrando água (Proença, 1990 [1959], p. 30).

A percepção de Pirajuru do modo como Mitavaí lida com a natureza, a sensação de que o índio tem uma estranha proximidade com ela, além de já ter aparecido, em alguma medida, quando Mitavaí disse que um dourado havia contado o seu nome para ele, surge também em outras passagens do livro, como, por exemplo, quando os dois começam a pescar juntos:

Agora, tinha quase certeza. Às vezes o piá saía escoteiro e voltava com a canoa calculada de peixe. Piraputanga, matrinxã, até corvina que subia o rio Irovi, depois que um presidente trouxe da Europa. Já agora Pirajuru andava meio se temendo do guri. Os jacarés respeitavam aquele ente mirim que passava no meio deles sem susto. Nunca perdeu um dourado na linha. E era cada bruto, relumiando as escamas como sol doente. Uma vez até Pirajuru gritou – “É do padre” – para ver que o dourado bambeasse a linha fugindo. Mas não adiantou. O peixe acabou cativo no fundo da igarité. E os tempos passaram. Tarová bem feliz, porque peixe não faltava. Pirajuru, desconfiado que Mitavaí tinha pauta com o Cão. Menino bonzinho, falando pouco, pescando muito, encorujado em cima do jirau: Mitavaí (Proença, 1990 [1959], p. 31-32).

A facilidade de Mitavaí ao pescar, bem como o respeito que os diversos animais têm por ele, ou seja, essa espécie de encantamento que Mitavaí desperta na natureza, torna-se um motivo de desconfiança para Pirajuru, que, inclusive, suspeita que o menino possa ter feito um pacto. Porém, páginas depois fica ainda mais claro que Mitavaí tem com os animais e as plantas uma relação de harmonia, proteção e cuidado – lembremos que o indiozinho é um ser encantado, parte da natureza, a julgar, por exemplo, pelo modo como ele apareceu. Essa espécie de pertencimento fica muito evidente também na sequência, “quando apareceram moços da cidade com invenção de pescar a dinamite” (Proença, 1990 [1959], p. 33), prática apresentada da seguinte maneira:

Os caboclos da vizinhança gostaram. Era só procurar os remansos de água limpa onde os peixes dormiam nos poços de verde-escuro. Depois, largar o rolete embrulhado em folha de banana, o estopim esbraseando. Com o peso da pedra amarrada, o rolete chegava quase ao fundo, o estopim, queimando por dentro, prendia fogo na dinamite e vinha o baque surdo da explosão em trovoadas secas. Era aquele disparate de peixe virando, a água prateava como se a lua cheia estivesse escondida no poço e se espatifasse com a explosão. Alguma vez o peixe era tão bobo que corria para a bomba, pensando em comida (Proença, 1990 [1959], p. 33).

Ao tomar ciência de tal prática predatória, Mitavaí “não gostou. Teve raiva no coração. De tarde, quem vê que tocou no peixe? Sem fome. Falou com Pirajuru de noite. – Malvadeza, meu tio. Matar peixe novo sem precisão. Presta não, meu tio... O diabo é quem vai pescar com essa gente. Caboclo-d'água não gosta” (Proença, 1990 [1959], p. 33). Ciente

da opinião do Caboclo-d'água por causa de sua relação com a natureza, Mitavaí fica profundamente incomodado com essa prática considerada injusta, dado que muitos peixes morrem de uma só vez com as bombas, ultrapassando a quantidade necessária para o consumo. Desse modo, resolve se vingar daqueles que estavam fazendo isso, indo pescar junto, “fazendo questão de se encarregar das bombas” (Proença, 1990 [1959], p. 34), de modo que

O índio, de olho ativo, broqueando a tampa da água ia indicando, com o dedo, os movimentos da igarité que Pirajuru, mestre no remo, atendia, acompanhava. O estopim já queimara metade, e nada de descobrir peixe. Chico Pindó começou a ficar nervoso [...]. Agora o estopim estava mais curto. Mitavaí olhava para baixo procurando peixe e Pirajuru aguentava o remo [...].

[...].

– Joga logo essa miséria, não vê que está quase explodindo?

– Calma, gente, parece que ali adiante vem um cardume. Ninguém não podia mais ter calma, faltava um dedo, se tanto, para o fogo chegar na dinamite. Com bomba ninguém brinca. Menos Pirajuru, todos falavam ao mesmo tempo, misturados, aflitos, espantando os binguás e os cuiabaninhos que voaram aumentado o vozeiro: tchá, tchá!

– Joga logo! Larga, desgraçado! Olha a explosão! Mi-se-rável! Nossa Senhora! Pe-lo-jo-ga-mor-de-deus.

Mitavaí se assustou com o alarido, a mão tremeu e a bomba, um toquinho de estopim, caiu na prancha da igarité. A dinamite bateu no fundo e os cabras bateram n'água. Na mesma hora surgiram sete cabeças de cabelo escorrido do mergulho, o chapéu de Olívio descia águas abaixo.

Mitavaí continuava de pé, imóvel, estuporado. A fumaça branca saía por entre os dedos. Tinha apanhado a bomba novamente. Com as mãos aguentando o corpo para não afundar, os sete fecharam os olhos, porque não podiam tampar os ouvidos. Quando abriram, Mitavaí apanhava o remo, desembrolhava a dinamite que não tinha explodido e mordida a banana que fingira de bomba. Remou sossegado para o desembarcadouro, enquanto os outros vinham nadando com esforço, a roupa pesada de água, Seu Olívio espirrando sem parada (Proença, 1990 [1959], p. 34-35).

Essa armação revela um aspecto *trickster* do personagem – o que reaparecerá em outras passagens, quando, por exemplo, ele vai enfrentar o monstro Macobeba, como comentaremos posteriormente. Mitavaí, esse ser encantado, não encarna, porém, o herói sem defeitos, idealizado e protetor da natureza; ele é, na verdade, um herói macunaímico, em termos de andanças e de experiências muito diversas em curtos intervalos de tempo.

Nesse sentido, depois da vingança, Mitavaí é ameaçado por seu Olívio, que avisa a Pirajuru: “– Compadre, você não deu ensino a Mitavaí, se previna porque eu vou dar” (Proença, 1990 [1959], p. 36). Essa ameaça gera muita preocupação naqueles que o adotaram: “O curumim ficava escutando e se aborrecia. Pirajuru, mais calado, Tarová, que era capaz de ouvir o barulho de espuma da água na proa da igarité, encostava a orelha no chão para ouvir o passo dos capangas de Olívio do Poço-Verde” (Proença, 1990 [1959], p. 37). Assim, quando os capangas de Seu Olívio vão até o rancho de Tarová atrás de Mitavaí, este, que tinha saído

para cuidar das aves, aproveita a ocasião e foge, para não trazer mais sofrimento para o casal que o havia adotado:

Mitavaí ainda fez menção de voltar para casa. Estava no costume. Mas só ficou na menção. Foi seguindo seu caminho sem roteiro, cada vez mais longe do rio, do rancho de Tarová.

Voltar para quê? Para Tarová continuar sofrendo? Coração batendo de levantar a blusa, toda vez que ele saía? Aquilo não era vida para ela; adivinhando ruídos, sem parada, interrogando o chão, descuidando de Pirajuru, cada vez mais enrugado, jenipapo maduro. O melhor era fugir sem passar em casa. Evitar o choro da despedida (Proença, 1990 [1959], p. 39).

Essa primeira fuga é apenas o começo das andanças de Mitavaí. Após sair da casa de Tarová e Pirajuru, ele chega a uma fazenda e se torna um excelente vaqueiro, cuidando dos bois do local. Lá, porém, se apaixona por uma moça chamada Tudinha, prometida para um coronel, e precisa deixar o lugar antes que uma tragédia aconteça. Nessa caminhada, chega à casa de Umbelino, um viúvo muito pobre, pai de sete crianças. Os dois rapidamente se entendem e Mitavaí fica morando com a família, até que, por causa da fome e da miséria, uma fatalidade acontece e os sete pequenos morrem juntos. Depois dos falecimentos, Mitavaí continua andando e encontra Tetaci, por quem se apaixona, mas que, por impaciência de Mitavaí, acaba se transformando em pedra, e permanecendo no imaginário do herói como uma promessa de reencontro. Na sequência, ele chega até Popenó e conhece as organizações Vofavofe – passagem que analisaremos detalhadamente na sequência. Depois disso, Mitavaí entra para o quartel e se torna um soldado, liderando uma invasão à Ofidiópolis, que acontece sem conflitos e resistências. Com um desentendimento no quartel, Mitavaí fica jurado de morte, e, mais adiante, acorda no hospital, depois de ter tomado três tiros. Após sua recuperação, vai para Popenó-Upá e vira chofer do prefeito da capital, momento em que aprende a ler – o que será de extrema importância para que, capítulos depois, ele tome ciência dos feitos de Macobeba pelos jornais. Quando está exercendo essa função, D. Salomão, chefe de Mitavaí, e Taguató estão se enfrentando por causa da eleição local. Após ouvir as falas de Taguató, Mitavaí resolve passar para o lado deste, e conhece Olga, com quem se casa. Na sequência, Mitavaí lê nos jornais notícias sobre a destruição causada por Macobeba, e resolve enfrentá-lo, em uma sequência que dura alguns capítulos – que também analisaremos detalhadamente na sequência. Após derrotar o monstro, Mitavaí, a princípio, vira um herói local, uma espécie de celebridade, de modo que sua candidatura para presidente começa a ser planejada. Diante de seu sucesso, a oposição começa a difamar Mitavaí, dizendo que Macobeba nunca havia feito mal e que não deveria ter sido morto pelo herói. Nesse crescente de perseguição e de ataques, no último capítulo, Mitavaí está prestes a ser atacado e morto:

– Foge, Mitavaí – falou Flor-da-Noite. – Eu enfrento essa gente. Eles hão de me matar, mas você não pode morrer.
 – Volte você, Flor-da-Noite. Ninguém pode me valer. Se me matarem, Tetaci me vingará. Mas tu acreditas – será? – que essa gente que vem subindo aos gritos ficará viva quando de meu corpo correr sangue?
 O povo já estava perto com cacetes e pedaços de ferro, e urrava que nem pororoca:
 – Lincha!... Lincha!...
 Arandu fez uma parada e teve pena de Flor-da-Noite, que chorava. Estendeu o braço e ele ficou virado em pedra.
 Então o índio subiu no lajedo e seus olhos brilhavam muito. Mirou aquele povo que tinha parado e pensou: – “Por que não vêm procurar a morte por suas mãos? Querem, talvez, que eu vá me espetar nas suas armas?”
 Riscou o ar com um gesto.
 Aquela gentama toda que estava pela encosta da serra tremia de medo, perto de suas cabeças estrondava o trovão. Ali mesmo, contam, sem saber como, aquele povo dormiu. Arandu transpôs a serra e desceu do lado do mar.
 Mas volta (Proença, 1990 [1959], p. 208-209).

Tal como no começo do livro, quando surge descendo rio abaixo em um camalote, cercado por uma atmosfera de encantamento, no final da história, Mitavaí, de forma mágica, coloca seus inimigos para dormir e some, com a promessa de que um dia voltará: “Mas volta”. Sem enfrentar as pessoas que queriam a sua morte, sem lutar contra ninguém, o herói desaparece com a garantia de um retorno futuro. Se lembrarmos dos episódios que evidenciam a relação de Mitavaí com a natureza, bem como a derrota do vilão Macobeba, podemos pensar que essa promessa de retorno aparece aqui, em alguma medida, como marca de um herói pronto para socorrer a natureza, quando necessário. Para que se compreenda melhor a função de Mitavaí como uma espécie de salvador da natureza, analisaremos, na sequência, o vilão da história, o monstro Macobeba, refletindo acerca das marcas autorais de Cavalcanti Proença no monstro criado originalmente por Júlio Bello.

Conforme comentamos anteriormente, nas andanças de Mitavaí, no capítulo XIII da narrativa, ele chega às terras de Popenó, e é recebido por Maracadéguas, funcionário da empresa Vofavofe:

– Maracadéguas, seu criado, oferece as boas-vindas da Vofavofe.
 – Hein? Vofa o quê?
 – O senhor não a conhece, mas a grande companhia localiza os seus clientes, onde quer que se encontrem. O cavalheiro, por exemplo, qual é a sua graça?
 – Mitavaí Arandu.
 – Pois veja, Sr. Mitavaí. As organizações Vofavofe lhe oferecem a oportunidade de fixar-se na metrópole de Popenó. E não como inquilino, sujeito à extorsão de proprietários gananciosos, mas no seu próprio chão, seu lar, tranquilidade de sua família.
 [...].
 Haverá barcos a vela, uma cooperativa para atender os moradores. Vaidades da Vofavofe em mostrar a sua vocação nacionalista de fundar cidades. Faz parte da promoção número dezessete: Urbigenismo. E tudo em sessenta prestações, sem fiador nem entrada. Apenas a primeira prestação, setenta e duas horas após a assinatura do contrato. Basta assinar aqui e o negócio está fechado.

Mitavaí assinou, recebeu um talão azul, sem valor de recibo, e Maracadéguas prosseguiu:

– Agora tomaremos o ônibus, a fim de percorrer o loteamento da Vofavofe. Meu caro Dr. Mitavaí, o senhor agora é dos nossos, a Vofavofe sabe distinguir os seus amigos (Proença, 1990 [1959], p. 71-72).

Desde a “vocalização nacionalista de fundar cidades” da companhia até o próprio nome da empresa, Vofavofe (Vou Fazer Você Feliz, Colonizadora S/A) – que explicita, desde o princípio, a sua oferta de felicidade, bem como o seu projeto de colonização –, ou, ainda, a garantia de tratamento especial aos clientes – “a Vofavofe sabe distinguir os seus amigos” –, evoca-se o caráter arditamente sedutor das relações comerciais oferecidas pela empresa.

Na região do Popenó, nada escapa ao controle da Vofavofe. Como na venda do terreno, os produtos da empresa são sempre apresentados como bons, necessários e úteis, de modo que a própria companhia é constantemente referida pelo funcionário como uma empresa altruísta, que apenas visa ao progresso e ao avanço daquela região.

Além da insistência de Maracadéguas para assinar o contrato, da garantia de que Mitavaí não estará sujeito “à extorsão de proprietários gananciosos”, e da rapidez para assiná-lo, também se destaca o reconhecimento, após a assinatura, de que Mitavaí “agora é dos nossos”, de modo que parece se configurar aí a realização de algo como um pacto fático entre Mitavaí e a empresa – o que acaba sendo confirmado no final do capítulo, quando Maracadéguas revela que o presidente da empresa é ninguém menos do que Macobeba.

No livro de Cavalcanti Proença, o fato de Macobeba aparecer primeiramente, da maneira supracitada, pode não ser suficiente para se explicitar, desde o princípio, a feição diabólica das relações comerciais da empresa. Porém, quando ele se revela, capítulos depois, em sua conhecida forma monstruosa, evocando a criação de Júlio Bello – “Macobeba era um flagelo, gigante antropófago, bebedor de água do mar” (Proença, 1990 [1959], p. 161) –, promovendo a morte e a destruição por onde passa, o caráter diabólico e destrutivo da criatura, bem como das práticas atribuídas a ele, fica mais evidente.

O fato de Macobeba, esse personagem originalmente diabólico, aparecer, primeiramente, como presidente de uma empresa totalitária e predatória, é justamente o que nos permite pensar na realização de um pacto fático, como comentamos anteriormente. Antes, porém, da revelação de que Macobeba é o presidente da companhia, Mitavaí vai experimentando as diversas inovações da empresa:

– É que eu gosto tanto de leite, vou passar mal.

– Engano, Sr. Mitavaí. A Vofavofe resolveu o seu problema com o Galactom, que é o próprio leite. Minto, é outro leite, esterilizado, ordenhado segundo os mais modernos preceitos de higiene, com aparelhagem estrangeira, importada pela Vofavofe. Além disso, enriquecido com vitaminas e complexos minerais contra a

cegueira, o enfarte do miocárdio e o câncer. Como poderíamos nós, esse povo ignorante e preguiçoso, apresentar um produto puro, sem a iniciativa da Vofavofe? Alimentando bem nosso povo, ele ficará mais inteligente para compreender os benefícios que presta ao nosso país a grande Vofavofe (Proença, 1990 [1959], p. 73).

Ao longo capítulo, vai ficando evidente como a Vofavofe domina todas as relações de consumo, minando a possibilidade de um comércio que não passe pelo seu controle, engolindo, sem a menor hesitação, os pequenos comerciantes. Não há espaço para concorrência ou para diversidade. Todo esse capitalismo ganancioso e predatório aparece, porém, sempre disfarçado de utilidade e progresso – o que reveste de ironia os diálogos travados entre as personagens:

Todo o leite da região é comprado por ela, garantia de mercado permanente para os leiteiros, fiscalizados pela Companhia. Os credores retrógrados tiveram de fechar os estábulos. Mas a Vofavofe tem coração e comprou as vacas dos falidos. Dizem que pagou pouco, mas que é que queriam? Um gadinho mirrado, doente, vaquinhas de presépio. A companhia ainda fez muito. Em compensação, o público dispõe, hoje, do Galactom, leite enriquecido; do Sorvetox, à base de creme, pois a companhia pode manter um estoque de ovos desidratados; o Coagulatim, com todas as vantagens da antiga coalhada, sem os perigos de contaminação (Proença, 1990 [1959], p. 73-74).

Com meio metro o senhor pode explorar a agricultura, mas se houver, digamos, uma mina de cobre, o senhor está em condições de explorar? O senhor dispõe de máquinas estrangeiras modernas? Pois a Vofavofe tem. E ela não se faz de rogada. Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor não se matar. A regalia é pequena, mas a Vofavofe não pode fazer mais (Proença, 1990 [1959], p. 75).

– Mas que tem o cachorro com a mina de cobre?

– Tem sim. Ao comprar o subsolo, a Vofavofe comprou, *ipso facto*, aquilo tudo que nele se contém. Ora, a paca entocada passa a produto do subsolo e os cachorros, não entrando, demonstram respeito à lei que pune os violadores do monopólio da Vofavofe.

– Sim senhor, e se eu plantar uma árvore, assim como tamarindo, que mergulha metros no chão?

– Não há possibilidade, pois a Vofavofe já organizou a lista de espécies vegetais que o senhor pode plantar. Fornece as mudas, nenhuma põe raiz a mais de meio metro. E o senhor quer me dizer que vai plantar tamarindo?

– Para frescor, uai!

– Esperar de cinco a seis anos pelo frescor? Quando já existe o Tamarinol, polpa selecionada, enriquecida de malte e geleia real? O mundo de hoje é da técnica, o nosso país está deixando de ser primitivo, graças à filantropia da Vofavofe (Proença, 1990 [1959], p. 75-76).

– Mas não está notando que é um sal diferente?

– Isso mesmo.

– Pois é o Halox, sal enriquecido com cálcio e metais raros, de ação oligodinâmica. Com ele se salga o *kykyryky*. Não se vendem mais frangos, meu caro Sr. Mitavaí. O tão celebrado frango de quintal é uma fonte de doenças, muito gordo, uma gordura indigesta. Agora chegou a industrialização; as aves são alimentadas com rações assépticas, ausência total de micróbios. E como é gostoso, não acha? Raças de aves selecionadas, importadas diretamente pela Vofavofe (Proença, 1990 [1959], p. 77).

Como se vê, o funcionário da companhia faz um constante esforço de apresentá-la, em larga medida, como filantrópica e altruísta, quando, na verdade, há claros indícios de exploração predatória do meio ambiente, dos pequenos proprietários locais e dos próprios clientes, o que muitas vezes é admitido pela própria empresa. Em contrapartida, as propostas da empresa se apresentam sempre por meio de um discurso arditamente sedutor que enfatiza os supostos benefícios e vantagens a serem usufruídos por aqueles que com ela compactuarem.

A forma interrogativa de que se reveste grande parte desse discurso – “Esperar de cinco a seis anos pelo refresco? Quando já existe o Tamarinol, polpa selecionada, enriquecida de malte e geleia real?”; “E como é gostoso, não acha?”, etc. – acentua o caráter pactual inerente às propostas comerciais da empresa, presidida, conforme adiantamos, por ninguém menos do que Macobeba:

O presidente não é daqui, é do estrangeiro. Seu nome é Macobeba, não conheço. Agora recebi uma bolsa de aperfeiçoamento e pretendo conhecer a terra do chefão. Dizem que é difícil falar com ele. Tem muitos serviços em todo o mundo e muitos ajudantes. Mas estou disposto a ser um grande na Vofavofe. Vale a pena, dinheiro à vontade, um automóvel do último tipo, boas mulheres... É o meu sonho... Veja lá... (Proença, 1990 [1959], p. 78).

Dessa maneira, podemos inferir da história escrita por Cavalcanti Proença a ideia de que o capitalismo é um sistema econômico predatório e totalitário que faz uso de um aparato discursivo sedutor de modo a ocultar a estrutura de exploração na sua base e, consequentemente, induz a convivência dos consumidores com tal estado de coisas. Ao invés de enunciá-la diretamente, ao modo de uma tese, o autor opta por construir uma alegoria. Nesse sentido, é preciso lembrar, com João Adolfo Hansen (2006, p. 7), que a alegoria “é um procedimento construtivo, [...] técnica metafórica de representar e personificar abstrações”, pela qual se “diz *b* para significar *a*”. Assim sendo, acrescenta Hansen, “ela é mimética, da ordem da representação, funcionando por semelhança” (Hansen, 2006, p. 8); e ainda: “estática ou dinâmica, descritiva ou narrativa, a alegoria é procedimento intencional do autor do discurso” (Hansen, 2006, p. 9).

Cavalcanti Proença elabora, pois, uma alegoria socioeconômica em torno de Macobeba, monstro demoníaco que, sendo a figura por trás de uma megacorporação empresarial bem-sucedida, revela, a certa altura, sua feição abertamente assassina e destrutiva, e, ainda assim, conta com “pactários” que tentam sustentar sua falsa imagem de benfeitor humanitário (conforme comentamos anteriormente ao falar das andanças de Mitavaí, após derrotar o monstro, a imagem do herói será afetada pelos comentários que buscam defender Macobeba).

O fato de Macobeba aparecer como o presidente da megacorporação predatória, que destrói a natureza e controla todas as relações de consumo, sob o pretexto de progresso e melhoria da qualidade de vida, com a qual Mitavaí, em alguma medida, compactua, ao assinar uma espécie de pacto fáustico e usufruir do suposto progresso, poderia representar a vitória do capitalismo diabólico sobre a natureza, sem nenhum tipo de combate ou luta. Entretanto, alguns capítulos depois do analisado, Mitavaí começa a ler nos jornais as destruições causadas por Macobeba, que agora se assemelha muito mais à sua forma original, a das publicações de Júlio Bello:

Macobeba tinha aparecido na praia do mar, bebia água à ufa e fazia aparecer coroas altas em lugares onde antes zinga não achava areia preta para se firmar. Os jornais contavam. Mitavaí começou a ficar preocupado (Proença, 1990 [1959], p. 159-160).

A coisa teve início com um telegraminha e veio caminhando rapidamente da quarta página para as manchetes.

Macobeba era um flagelo, gigante antropófago, bebedor de água do mar (Proença, 1990 [1959], p. 161).

Do sertão chegou às praias do mar, matando por gosto e sem fome. Deu de sangrar gente no pé da goela e arrancar a língua para comer. Papou a língua de dois minhocões, uma boiada inteira que ia no rumo de Irovi se ficou esbagaçada e tudo deslenguado. Repórter que se animou de fazer entrevista com ele, voltou vivo, mas sem língua (Proença, 1990 [1959], p. 162).

Enquanto se discutia, o Monstro apareceu nos subúrbios e comeu a língua de uma torre de rádio, depois atacou uma redação e o jornal saiu em branco, só com o título e elogios a Macobeba.

Na noite seguinte, sem quê nem para quê, Macobeba chegou às cisternas do serviço de luz municipal e bebeu todo o querosene. Popenó ficou no escuro (Proença, 1990 [1959], p. 162-163).

Ainda que, em alguma medida, retome algumas características físicas e comportamentais da criatura, Cavalcanti Proença insere as suas marcas: o fato de ele arrancar a língua de pessoas e animais, o ataque aos meios de comunicação, o consumo de querosene para deixar Popenó no escuro são elementos que divergem da criação de Júlio Bello. O fato de que na obra os feitos destrutivos de Macobeba sejam divulgados nos jornais, como realmente aconteceram, nos parece uma forma de fazer referência à criação original do monstro, adicionando novos atributos a ele. Depois dos acontecimentos destrutivos supracitados, Mitavaí resolve enfrentar Macobeba, a fim de interromper os malfeitos do monstro. O confronto entre ambos, porém, é antecedido pelo enfretamento de outras criaturas mágicas que aparecem no trajeto do herói.

A primeira delas é o gigante Pitanguá, que recebe Mitavaí, alertando-o, sem saber: “– Meu compadre, maranduba anda feia por aqui. Vem de viagem Mitavaí, o mau, querendo matar meu irmão Macobeba, forçando mulher, cusindo na cara de velho. Como não quero

que ele mate essa gente que eu dou felicidade, estou esperando por ele” (Proença, 1990 [1959], p. 169). Ao saber que está sendo tratado como uma ameaça, Mitavaí começa a usar certos truques – novamente seu aspecto *trickster*, presente desde a infância, quando se vingou daqueles que pescavam com dinamite – para passar pelas criaturas que encontra antes de Macobeba. Esse gigante, por exemplo, é derrotado por Mitavaí da seguinte maneira: depois de confiar no herói, achando que ele é outra pessoa, o gigante mostra como vai matar Mitavaí, correndo e atingindo um tronco de peroba, que fica completamente destruído. O herói, então, coloca uma armadilha com ferrão de arraia e pede que o gigante mostre mais uma vez o seu golpe, o que ele aceita, batendo a cabeça na armadilha, sendo, assim, derrotado.⁴⁰

Na sequência, ele encontra o anão Cartola, que repete o aviso dado pelo gigante sobre Mitavaí. Este, por sua vez, ao entrar na casa do anão, chuta uma das pedras da entrada no rosto do anão, derrotando-o. Logo depois, ele encontra Boinheém-minhocuçu, uma espécie de cobra falante que, mais uma vez, repete o aviso sobre os perigos de Mitavaí. A cobra preparou umas flechas envenenadas para matar o herói, que se apresenta como Avané (isto é, ninguém), e está aguardando a sua chegada. Ao pedir que ela mostre como atacaria Mitavaí, este usa uma de suas flechas para destruí-la. Continuando seu caminho atrás de Macobeba, ele encontra Ateim, uma preguiça que tenta se isentar de escolher um lado na disputa entre Mitavaí e Macobeba. Quando sabe que está falando com Mitavaí, a preguiça fica do lado deste, o que não impede, porém, que o herói desconfie da criatura e a derrote.

Posteriormente, o herói continua seu caminho e encontra com Napicuré, que sonha com Macobeba e conta a localização do vilão. Sabendo onde ele se encontra, Mitavaí recebe ajuda de outras criaturas para preparar uma armadilha para o monstro:

Vieram a nhandu-caranguejeira, a diadema, a papa-mosca, mas era pouco o fio. Mitavaí tosou a crina de cabiúna, desfiou a barba de boi Espácio e elas tramaram que mais tramaram e se fez o puçá de nhanduti muito lindo. [...].

Macobeba vinha por perto e até cantava, na fiúza de escapar mais uma vez. O puçá já estava armado no fundo da água. [...].

[...].

Macobeba já estava preso no puçá. Começaram a puxar para fora, Cabiúna e Boi Espácio enterravam o casco no barro, aguentando o tirão da corda. Quando foi pelo meio-dia, a cauda de Macobeba chegou na flor da água. Mitavaí pegou a sarabatana e flechou bem no cangote, uma pintinha branca, tamanhinho de cabeça de alfinete, que era o único lugar por onde a morte podia entrar. Macobeba estremeceu e ficou durinho. Mitavaí mandou Napicuré dormir para sonhar e ele contou, de volta do sonho, que, para acabar de expulsar a alma de Macobeba, ainda dentro do corpo, deviam de juntar folhas de pacova-sororoca, bem no focinho do monstro.

⁴⁰ Essas criaturas maravilhosas quando derrotadas por Mitavaí não morrem; elas se metamorfoseiam em outros animais e/ou elementos da natureza e continuam a sua vida em novas formas e lugares, o que, em alguma medida, está relacionado ao fato de que Mitavaí não destrói a natureza, nem mata os seres que nela habitam. As criaturas precisam ser derrotadas porque, diante do boato espalhado sobre ele, querem destruí-lo; combatê-las vira uma questão de sobrevivência.

O pixé era muito e Mitavaí ficou de estômago embrulhado, mas não tinha remédio. Quando acabou se foram para longe. Com meia hora passada, o corpo de Macobeba rabejou e abriu a goelama vomitando. Saíram muitos conhecidos lá de Popenó, doutores, jornalistas, banqueiros, fabricantes de garrafa, muita gente bem que estava gelatinosa, mole de morar no bucho do monstro e amarela de falta de sol. Mitavaí acendeu um charuto, fez um sino-saimão com a cinza e soprou fumaça neles, que já ficaram gente outra vez, só que muito pálida e mentindo muito. Mitavaí mandou que fossem tomar banho, e eles foram mentir na praia e amorenar a pele. Nem bem tinha desocupado o beco, o Monstro deu um estorno e se virou em labaredas grandes que até queimaram o bico de um japu esvoaçando perto. Das cinzas de Macobeba nasceu uma coisa que foi voando para o alto. Mitavaí ainda deu sete flechadas com a sarabatana, mas não fez efeito e o bicho bateu asas para o Polo Norte (Proença, 1990 [1959], p. 177-178).

Com a ajuda de outras criaturas, Mitavaí derrota Macobeba, que, por sua vez, também não morre, mas se metamorfoseia em um pássaro que voa para o Polo Norte. Ao ser derrotado e cuspir várias pessoas, percebemos um outro aspecto de Macobeba que não existe na criação de Júlio Bello, um antropófago, que devorava pessoas, sem, no entanto, matá-las. O fato de que de seu corpo destruído saia uma ave que não é morta, parece reforçar a ideia de sua indestrutibilidade. Quando uma forma acaba, ele sobrevive em outra.

Conforme comentamos anteriormente, ao falar das andanças de Mitavaí, a vitória sobre o monstro transforma o herói em figura de extrema notoriedade, tendo, inclusive, planejada a sua candidatura a presidente. No entanto, como também adiantamos, quando a sua carreira política está sendo alavancada, inimigos aparecem tentando destruir a imagem do herói, buscando, para isso, revelar uma faceta altruísta de Macobeba – tal como Maracadéguas, o funcionário da Vofavofe tenta fazer, ao falar das práticas predatórias da empresa como atitudes positivas –, publicando textos nos jornais:

“Só a politicagem corrupta dos Orembaés, retardados mentais, mentia ao povo, desvirtuando o sacerdócio da imprensa, apresentando Macobeba como monstro. Muitos países deviam o seu progresso atual à compreensão dos políticos adiantados que haviam aceitado a colaboração desinteressada de Macobeba na dragagem dos rios, na formação de ilhas artificiais, no desenvolvimento do azeite de peixe como combustível”.

Continuou dias e dias insistindo, aumentou a tiragem do jornal, fundou clubes de Regeneração Nacional. Clamava que o povo não devia consentir que Mitavaí fosse eleito, porque um assassino não podia chegar à mais alta magistratura. Matara Macobeba, era certo, mas com isso cometera um novo crime, muito maior que o primeiro, pois o Monstro, apresentado como inimigo do país, era generoso e pacífico. Se bebia as águas do mar, formava ilhas para o cultivo dos cereais; quando se banhava, com o corpo enorme, dragava os rios, incrementando e facilitando a navegação fluvial. Macobeba queria apenas o direito de viver no país, concorrendo com os nativos para o seu progresso, tranquilamente, pacificamente (Proença, 1990 [1959], p. 204-205).

Essa defesa de Macobeba vai criando uma imagem negativa de Mitavaí, o que culmina no já mencionado momento em que as pessoas cercam o herói para matá-lo, e ele, por sua vez, “transpôs a serra e desceu do lado do mar. Mas volta” (Proença, 1990 [1959], p. 209).

Assim, tal como Macobeba, que depois de derrotado se transforma em uma ave e continua a sua vida, Mitavaí não se metamorfoseia, mas passa a viver em outro lugar, com uma garantia de retorno.

Finalmente, se considerarmos que Macobeba e sua empresa são uma representação alegórica do capitalismo diabólico, e que Mitavaí, por sua vez, é a força da natureza que combate as práticas predatórias e destrutivas do meio-ambiente, podemos inferir da história contada por Manuel Cavalcanti Proença que essa tensão entre natureza e progresso capitalista, entre meio-ambiente e dinheiro, não se encerra definitivamente. Isto é, à medida que Macobeba e Mitavaí continuam vivos, com a ciência do herói de que o seu destino ainda não foi cumprido, podemos entender que essa tensão continuará existindo. Entretanto, como Mitavaí conseguiu derrotar o monstro com a ajuda de outras criaturas da natureza, podemos pensar que, mesmo permanecendo a tensão, a natureza vence o capitalismo diabólico.

Essa permanência de tensão é reforçada, por exemplo, pelo discurso feito por Mitavaí, quando está se candidatando à presidência. Ao falar sobre a Idade de Ouro, que define como “a primeira do mundo”, ele pinta um cenário, em alguma medida, idílico, defendendo a ausência de crimes e punições, a felicidade do povo, a não necessidade de leis, e a existência de uma natureza fértil: “Capacetes, laços, arados, freios e esporas não incomodavam nem os homens, nem os bois, nem os cavalos. A terra dava de um tudo, sem plantar, e era um despropósito de bananas, laranjas, macaxeira, jerimum, caju em calda, arroz-doce; acarajé e acaçá não davam trabalho para fazer” (Proença, 1990 [1959], p. 199), até que:

O tataravô de Macobeba inventou um disparate de máquinas. Cabeça danada para ter ideias. Boi danou-se a puxar arado, cavalos se abombaram de parar rodeio, como diz Nhô Tonho, vento de empinar papagaio foi obrigado a tocar moinho, só o vento sul, que era mais sentido, ficou chorando na frincha das portas quando chegava o frio. [...]. Depois que veio o suor para desafogar o coração dos nossos avós, porque o pranto era muito e os olhos só não chegavam para esgotar e as lágrimas correram por todo o corpo. Agora tudo está perdido. Meu pai dizia que os homens é que são máquinas e as máquinas é que são homens. Só falta um vaqueiro desempenado que apanhe um ferrão de tourear, todo enfeitado com franja de papel de seda, com ponta feita de aço de lima. Provoque a máquina pro largo e, quando ela investir, dê-lhe um pontaco bem no cabelouro, domine a bicha no justo (Proença, 1990 [1959], p. 199-200).

Dessa maneira, a vida em paz e harmonia que os homens e animais tinham com a natureza foi interrompida pelo tataravô de Macobeba, que “inventou um disparate de máquinas”. A partir disso, os elementos da natureza passaram a desempenhar funções com esse maquinário, e a relação entre os homens e as máquinas não foi amigável, mas sim de conflito, de uma necessidade de embate e de domínio. E se Macobeba refigura esse capitalismo destrutivo, que alterou a natureza e acabou com a vida pacífica e harmoniosa dos

homens, é justamente porque, à luz do *Manuscrito holandês*, a tensão entre a natureza e o capitalismo predatório existe há bastante tempo e continuará existindo, mas também a esperança de que a natureza continuará vencendo.

Em suma, como podemos perceber, em sua versão de Macobeba, Manuel Cavalcanti Proença, apesar de retomar alguns aspectos físicos e comportamentais da criação de Júlio Bello, bem como fazer menção a publicações sobre o monstro em jornais – tal como ele realmente surgiu –, acrescenta outras características destrutivas, de modo que o monstro se torna um antropófago, crítico e destruidor dos meios de comunicação. Para além disso, o fato de que, ao figurar Macobeba como presidente de uma megacorporação totalitária e predatória, ele produza uma crítica alegórica ao caráter diabólico do capitalismo, nos parece aqui uma potencialização do caráter capitalista já apontado por Júlio Bello, levado a outros níveis. Lembremos que, em suas publicações, diversas vezes o monstro apareceu como amigo de empresários e usineiros, foi tratado como o paladino da indústria do açúcar e figurou do lado das usinas em detrimento dos engenhos de açúcar. Assim, ao se apropriar do monstro, Cavalcanti Proença o alçou à categoria de presidente estrangeiro de uma megacorporação, potencializando o seu aspecto capitalista destruidor da natureza. Podemos assim dizer que, apesar de retomar algumas características da criação de Júlio Bello, Cavalcanti Proença definitivamente cria o seu Macobeba, ao dar novas características, potencializar elementos originais e colocá-lo como elemento central de uma crítica alegórica ao caráter diabólico do capitalismo.

2.4.1 O monstro Macobeba na Marquês de Sapucaí

Na breve análise empreendida na seção anterior, ressaltamos alguns aspectos da obra de Manuel Cavalcanti Proença, com ênfase, principalmente, na presença de Macobeba no livro e no modo como a sua vilania se manifesta, em termos, principalmente de uma relação predatória com a natureza – o que, ressaltamos, é apenas uma faceta da mencionada obra. Uma breve pesquisa nos periódicos do Rio de Janeiro à época da publicação do livro revela como ele foi muito bem recebido por críticos diversos, uma vez que há inúmeros textos que ressaltam diferentes características da obra que justificariam a sua leitura, recepção e reapropriação em contextos bastante diversos.

Um exemplo de recepção do livro pela crítica literária é o modo como Henriqueta Lisboa, no ensaio “À margem do *Manuscrito holandês*”, tece comentários sobre a natureza da obra, bem como sobre alguns personagens específicos:

A natureza da obra é positivamente rapsódica: sua fonte de inspiração, muito pura, é brasileira ao extremo, sem deixar de abrigar elementos universais, como a perene luta entre o bem e o mal. Escolhendo, estilizando, adaptando, harmonizando, concatenando trechos de lendas esparsas, penetrando-lhes o íntimo sentido, modificando-as e orientando-as em função ética, o autor imprime ao livro, através do amálgama de concepções heterogêneas e de ardente sincretismo, um todo orgânico (Lisboa, 2020, p. 192).

Tetaci, a alma, a inspiração brasileira na sua pureza, claridade, inteireza, evanescência e sacralidade; Mitavaí, o homem telúrico na sua espontaneidade e força à procura de si mesmo, abrindo caminho na espessura do ambiente; Macobeba, o de outros mundos, erro perene, mistificação, intromissão, deformação, interesse mesquinho: eis o triângulo simbólico da saga evoluída para a modernidade (Lisboa, 2020, p. 194).

Se Mitavaí não consegue vencer por definitivo o gigante Macobeba, é que este possui o dom de ressurgir das próprias cinzas. Mas o caboclo que simboliza a expressão racial, ou pelo menos, a procura dessa expressão, através de um modo de viver legítimo, também saberá ressurgir depois de cada derrota, como sábia e teimosamente sugere o autor nas duas últimas palavras do livro – “Mas volta” (Lisboa, 2020, p. 197).

Nas passagens supracitadas, percebemos como ela destaca alguns elementos da obra: (i) a sua brasilidade, conjugada com um caráter universal; (ii) a presença de lendas nacionais; (iii) a luta do bem contra o mal; (iv) os elementos representados por cada um dos principais personagens; e (v) a promessa de que, a cada derrota, Mitavaí renascerá e continuará o combate. Talvez seja por causa de tamanha pluralidade acima ressaltada, o que inclui, naturalmente, o seu potencial crítico, que a obra de Cavalcanti Proença tenha despertado o interesse de leitores diversos, que não são necessariamente críticos ou pesquisadores de literatura, como Paulo César Cardoso Pires, que, com a ajuda de Laíla e Renato Lage, transformou a história de Cavalcanti Proença no enredo da escola de samba Unidos da Tijuca, no carnaval de 1981, intitulado “Macobeba, O Que Dá Pra Rir Dá Pra Chorar”.

No periódico *A Luta Democrática*, do Rio de Janeiro, do dia 9 de fevereiro de 1981, na manchete “O carnaval de 81 na luta”, há a chamada “Unidos da Tijuca vem com tema do cotidiano carioca”, que anuncia:

O G.R.E.S. Unidos da Tijuca, escola vencedora de tantos carnavais no passado, abre alas e pede passagem na avenida para um tema de forte impacto pela sua atualidade e proposta visual. Pelo menos é o que todos asseguram na quadra de ensaio, próxima ao morro do Borel. Este ano a escola entra na Marquês de Sapucaí com o enredo “O Que Dá Pra Rir, Dá Pra Chorar”. O tema aborda os problemas que afligem o dia a dia do brasileiro, desde a poluição dos rios e florestas, pelas fábricas estrangeiras, até a corrupção política, passando pelo jogo dos Partidos, o crescente descrédito do Corpo Policial pela população, as alternativas de justiça, como o esquadrão da morte, o mão branca, enfim, a Escola de Samba Unidos da Tijuca toca em todos

esses problemas e os apresenta na avenida através de uma história inspirada no livro de M. Cavalcanti Proença, muito rica simbolicamente, com um fio condutor semelhante à *Macunaíma*, herói de Mário de Andrade (Malheiros, 1981, p. 9).

Assim, o resumo da reportagem, o trecho em destaque que a antecede, ressalta o caráter político do desfile a ser realizado; basicamente, o enredo é comentado em detalhes aqui porque “aborda os problemas que afligem o dia a dia do brasileiro” – problemas estes de ordens diversas, como a poluição, a corrupção política, entre outros. A menção à literatura se dá apenas no final dessa passagem, quando é dito que o enredo é baseado no livro de Cavalcanti Proença, que se assemelha a *Macunaíma*, informação que parece ser suficiente para brevemente introduzir e apresentar a obra aos que eventualmente não a conhecessem. No decorrer da reportagem, sabemos mais detalhes de como a escolha do tema se deu:

O responsável pelo enredo, o advogado Paulo César Cardoso Pires, foi vencedor ano passado, quando a escola retornou ao 1º grupo com o tema “Capitão Belmiro Gouveia”. Este capitão foi o primeiro brasileiro a levantar voz forte contra o vilipêndio da ação estrangeira no país. Este ano, Paulo retorna ao problema, aprofundando, ao colocar a odisséia do índio Mitavaí contra o monstro Macobeba, monstro estrangeiro, como diz o samba, “que com todo o seu dinheiro quer calar a nossa voz”.

A história, segundo Paulo Cesar, foi inspirada num livro de M. Cavalcanti Proença, o *Manuscrito holandês*, que ele adquiriu há cinco anos no Circuito do Livro, época que fez a primeira leitura, que imediatamente o arrebatou e tocou profundamente. Na ocasião ele disse: “Este livro dá samba”. Mas passaram-se os anos sem que ele tivesse a oportunidade de “pôr a história carnavalescamente, como antigamente se fazia”. Em 78 quando era colaborador do Salgueiro, a história do herói Mitavaí veio novamente à tona. Conversando com o cenógrafo Fernando Pamplona, este se entusiasmou e indicou o livro ao presidente da escola Moacir Lopes que embora gostando da leitura considerou o tema difícil para o carnaval, hermético e que provavelmente não haveria solução visual adequada (Malheiros, 1981, p. 9).

Ao apresentar o responsável pelo enredo, Paulo César Cardoso Pires, a informação de que ele foi campeão ano passado com um tema de cunho político, uma vez que o capitão homenageado foi “o primeiro brasileiro a levantar voz forte contra vilipêndio da ação estrangeira no país”, ressalta uma espécie de manutenção no caráter político dos desfiles da Unidos da Tijuca conduzidos por ele. Na sequência, também é apresentado o modo como a leitura do livro prontamente arrebatou Paulo César, em 1976, quando este teve contato com a obra pela primeira vez e desde então desejou transformar a história em enredo, bem como a recusa do presidente do Salgueiro – escola na qual ele trabalhava anteriormente –, por considerar que tal assunto seria “difícil para o carnaval, hermético e provavelmente não haveria solução visual adequada”. Apesar de anteriormente o próprio carnavalesco ter preferido “não lançar o tema, por desconhecer ‘a extensão, as potencialidades da Escola’”, “o tema não saía da [...] cabeça, dia e noite ele pedia pra sair. Este ano, portanto, não dava mais

para segurar” (Malheiros, 1981, p. 9). Dessa maneira, com a ajuda de Luís Lobo e Renato Lage, ele começou a desenvolver o desfile, detalhado da seguinte forma pelo jornal:

Os 2.500 figurantes apresentarão o enredo dividido em 5 partes, que representam a luta do índio Mitavaí nos espaços onde constantemente os direitos do Homem vão sendo esquecidos, colocados de lado, em função de interesses de poucos, daqueles que detêm o poder e destroem a terra, que na verdade não lhes interessa. É o que conta *Manuscrito holandês* obra irmã em alguns aspectos do livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Assim, plasticamente, a Escola se apresentará com situações vividas por Mitavaí na *mata*, na *pecuária*, na *lavoura* e na *cidade*. Depois delas, o final, que é o embate entre o índio e o monstro Macobeba, que na verdade esteve representado nestes espaços por grandes problemas brasileiros, como a poluição dos rios pelas fábricas, a morte da flora e da fauna nas florestas, as questões partidárias e seus interesses, o confronto entre polícia militar e civil e a fé da população nos dias atuais em alternativas de justiça anticonstitucionais, como as atividades do esquadrão da morte na Baixada e da *polícia mineira*.⁴¹ Macobeba é o monstro, são todos os problemas do povo brasileiro, segundo o carnavalesco Paulo César. A mulher estará presente na figura de *Tetaci*, a enamorada de Mitavaí, que primeiramente se apresentou ao herói como um belo pássaro. *Tetaci*, diz o carnavalesco, é a mãe do povo, é o pássaro-mulher (Malheiros, 1981, p. 9).

Dessa maneira, eles optaram por trazer para o desfile alguns problemas e desigualdades do país que não necessariamente estão explícitos na obra de Cavalcanti Proença, mas que podem ser projetados a partir de uma interpretação alegórica do livro. Ainda que possamos resumir Macobeba como um vilão capitalista que adota práticas predatórias com o meio ambiente, o fato de que, após a sua derrota, Mitavaí seja acusado de ter cometido uma injustiça, de ter matado alguém que apenas queria ajudar o país a progredir, revela uma complexidade ainda maior da criatura, um aspecto político, que também foi trazido para o desfile, já que o monstro “na verdade esteve representado nestes espaços por grandes problemas brasileiros, como a poluição dos rios pelas fábricas, a morte da flora e da fauna nas florestas, as questões partidárias e seus interesses”, bem como “o confronto entre polícia militar e civil e a fé da população nos dias atuais em alternativas de justiça anticonstitucionais, como as atividades do esquadrão da morte na Baixada e da *polícia mineira*” (Malheiros, 1981, p. 9). Mitavaí, por sua vez, surge no combate, “nos espaços onde constantemente os direitos do Homem vão sendo esquecidos, colocados de lado, em função de interesses de poucos, daqueles que detêm o poder e destroem a terra, que na verdade não lhes interessa” (Malheiros, 1981, p. 9), enquanto Tetaci aparece como uma forma de acalanto, de conforto, para o herói em constante combate; ela “é a mãe do povo, é o pássaro-mulher” (Malheiros, 1981, p. 1). Assim, enquanto Macobeba representa os diversos problemas enfrentados pelos brasileiros, Mitavaí representa a resistência e a força do elemento nacional, de uma certa brasilidade, que resiste e tenta sobreviver a tantas adversidades.

⁴¹ Uma das antigas alcunhas usadas para se referir à milícia.

Depois da explicação supracitada, se ainda restavam dúvidas acerca do tom crítico e político do desfile, o final da reportagem arremata: “Paulo César que se diz folião ao estilo dos antigos carnavais assegura que *não aprecia o carnaval alienado*. Considera que a festa pode acontecer sob um misto de informação, participação e alegria. Mas deve conter, principalmente o nosso dia a dia, seja ele como for” (Malheiros, 1981, p. 9; grifo nosso).

No mesmo periódico, uma semana depois da primeira reportagem, no dia 16 de fevereiro de 1981, as cinco partes do desfile, anteriormente mencionadas, são detalhadas. Dessa maneira, sabemos que: “Dentro do primeiro quadro a história começa na Mata, onde o caboclo Mitavaí vê pela primeira vez o monstro Macobeba. E o vê devastando a natureza. Neste quadro será apresentado um tripé representando uma floresta apoiado em cena por outros doze” (Ranulpho, 1981, p. 10). Assim, dada a proposta do desfile, a de trazer para o primeiro plano o combate entre Mitavaí e Macobeba, passando pelas diferentes localidades, algumas circunstâncias em torno do aparecimento do vilão no livro foram adaptadas para a avenida, pensando principalmente em termos de coerência e recorte temático para o desfile. A partir do segundo quadro:

[t]em início o argumento da história, que é a perseguição que o caboclo Mitavaí move ao monstro Macobeba durante todo seu desenrolar. Ele chega aos campos, onde tem informações que o monstro atua. Transforma-se então em vaqueiro e descobre que o inimigo tem capangas. Nesta parte será colocada a primeira grande alegoria, que é um carro, com cinco bois, o monstro e o destaque Jackson, representando o Açougueiro (Ranulpho, 1981, p. 10).

Tal como no livro em que Mitavaí passa por diferentes locais, se adaptando a eles, vivendo experiências diversas, no desfile, durante a perseguição a Macobeba, o herói também vai se transformando de acordo com o ambiente e os problemas. Desse modo, na terceira parte:

[E]ncontramos o herói Mitavaí na lavoura, onde o monstro descobre uma nova fonte de devastação. Transforma-se novamente desta feita em lavrador e sofre novo desencanto em não poder deter o monstro. A alegoria da terceira parte talvez seja a mais bonita de todas. Um trator em forma de gafanhoto, todo laminado e com movimentos na cabeça (Ranulpho, 1981, p. 10).

Assim, percebemos como as transformações pelas quais passa Mitavaí ao longo da trama do livro são mantidas no desfile, motivadas aqui pelas mudanças provocadas por Macobeba, ao levar estrago e destruição para diferentes lugares. Depois de percorrer a mata, o campo e a lavoura, na quarta parte, “a mais importante”, Mitavaí: “vai para a cidade, onde acaba sendo envolvido pelo sistema que o revolta e desespera. Lembra-se então de suas origens, e entende que seus irmãos estão sendo igualmente dizimados pelas multinacionais nos diversos setores (culturais, econômico, social e político)” (Ranulpho, 1981, p. 10).

Por fim, na quinta e última parte da história, acompanhamos:

[A] conscientização política e social do caboclo. Ele volta à Mata e lá encontra novamente o monstro na sua sanha devastadora, banhando-se nos rios onde expele seu mortal veneno. Pede então às Aranhas Brasileiras para tecerem um puçá, com que pretende retirar o monstro do rio. Resolve como medida desesperada matar o monstro e o fere em seu ponto vital, uma mancha no pescoço. O monstro agoniza mas não morre. Pega fogo e se transforma em cinzas, e tal qual Fênix, ressurgue, transformando-se em pássaro que retorna ao norte. O caboclo volta à cidade como herói, mas o monstro o subestima. O povo, na dúvida, volta-se contra seu herói, que vai para o mar onde acredita estar a única salvação para a humanidade, e se dá então o epílogo da história, com a promessa do caboclo em voltar quando todos estiverem reunidos em torno de uma só causa (Ranulpho, 1981, p. 10).

Percebemos, portanto, como muitos elementos da obra de Cavalcanti Proença são trazidos de maneira bastante fiel para o desfile. Apesar dos ajustes necessários, como a motivação das andanças de Mitavaí, percebemos como a peregrinação e a adaptação do herói a diferentes contextos e lugares são pontos fortes no desfile; notamos também como as estratégias de destruição de Macobeba variam de acordo com a localidade, algo que em alguma medida está no livro; e podemos também destacar a grande semelhança entre o final do desfile e o da obra, uma vez que Mitavaí também vai embora, com a promessa de um retorno futuro. A reportagem supracitada, diante de tamanha complexidade de enredo, garantiu, em destaque, que “Unidos da Tijuca vai surpreender o povo na Sapucaí” e assegurou: “O samba pode voltar às origens” (Ranulpho, 1981, p. 10).

Comentários similares, isto é, que demonstravam otimismo e empolgação com o desfile da Unidos da Tijuca foram recorrentes em diferentes periódicos publicados próximos ao carnaval de 1981, quando as reportagens faziam breves comentários elogiosos e apresentavam em detalhes o enredo que a escola havia preparado. Para além disso, muitos periódicos publicaram também o samba-enredo,⁴² composto por Celso Trindade, Nêga, Azeitona, Ronaldo, Ivar, Buquinha e Edmundo Araújo Santos:

É tão sublime exaltar
Neste dia de folia
E cantar a odisseia de um valente brasileiro
Contra um monstro estrangeiro
Que com todo o seu dinheiro
Quer calar a nossa voz (e o nosso herói)
E o nosso herói
Sai no rastro da maldade
Pelos campos e cidades
Atrás do gafanhoto feroz

Tetaci, Tetaci
Agasalha com seu manto (bis)
Nosso herói Mitavaí

⁴² É possível ouvir o samba através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=qSTJRdIKfIA>. Acesso em: 24 jul. 2023.

Mitavaí, bom lavrador e vaqueiro
 Deixa o sertão brasileiro
 Vai combater
 Macobeba maldito, que devora o mato e o mito
 Rádio, jornal e TV

Lança e com certo bote
 Fere o monstro no cangote, pra valer
 E ferido assim de morte
 Bicho ruim não quer morrer
 E o caboclo injuriado
 Toma o caminho do mar
 Jurando que um dia vai voltar
 Tira daqui, leva pra lá
 O que hoje dá pra rir
 Amanhã dá pra chorar

Maldito bicho, se me ouviu
 Se não gostou do meu samba (bis)
 Vai pra longe do Brasil

Já na primeira estrofe o combate entre “um valente brasileiro” e “um monstro estrangeiro” é anunciado, ressaltando-se, desde o princípio, que Macobeba “com todo o seu dinheiro / quer calar a nossa voz”, ou seja, já no começo a letra do samba apresenta Macobeba como o vilão estrangeiro capitalista – exatamente como se dá a primeira aparição dele no livro de Cavalcanti Proença – que quer censurar e controlar a população. Diante da tentativa do vilão de subjugar o povo brasileiro, Mitavaí “sai no rastro da maldade / pelos campos e cidades / atrás do gafanhoto feroz”, passagem que anuncia a peregrinação do herói para combater o monstro – agora chamado de “gafanhoto feroz”, por causa da velocidade com a qual destrói a natureza – passando por diferentes lugares e regiões.

Na segunda estrofe, depois de anunciado o tamanho do combate a ser enfrentado pelo herói, é realizada uma espécie de clamor para que Tetaci, a figura feminina, proteja, acolha, e ajude o herói na dura batalha contra o monstro.

Na terceira estrofe, depois de já ter sido anunciado que Mitavaí está indo atrás de Macobeba pelos campos e cidades, o herói é apresentado como “bom lavrador e vaqueiro”, que precisa “deixa[r] o sertão brasileiro” para combater o vilão, dando continuidade, uma vez mais, à odisseia anunciada nos primeiros versos. Na sequência, sabemos que o vilão capitalista estrangeiro “devora o mato e o mito / rádio, jornal e tv”, ou seja, além de atacar o meio ambiente ele também ataca os meios de comunicação, a fim de censurar, controlar, restringir o que pode ser dito sobre as suas práticas – da mesma forma como Macobeba age no livro de Cavalcanti Proença, por exemplo, ao comer a língua de repórteres que tentaram

entrevistá-lo. Ademais, o fato de o vilão também devorar o mito pode ser interpretado como uma tentativa de castrar, de silenciar elementos relevantes e populares da cultura brasileira.

A quarta estrofe, já com os protagonistas apresentados de maneira bastante semelhante ao modo como aparecem no livro, ilustra o ataque de Mitavaí a Macobeba: “Lança e com certo bote / Fere o monstro no cangote, pra valer / E ferido assim de morte / Bicho ruim não quer morrer”, uma versão resumida do combate entre ambos no livro. Lembremos que depois de muito peregrinar e encontrar diferentes criaturas mitológicas em seu caminho, quando se depara com Macobeba, Mitavaí tem ciência de que precisa acertá-lo em um ponto específico no pescoço para que ele morra. Quando finalmente o herói atinge o vilão, este não morre prontamente; conhecidos de Popenó saem do corpo da criatura, que, tempos depois, pega fogo e dá origem a uma ave que se desloca para longe do local. Essa espécie de demora para morte/não morte do vilão mencionada na letra do samba parece justificar a fuga de Mitavaí: “E o caboclo injuriado / Toma o caminho do mar / Jurando que um dia vai voltar” – lembremos que na obra de Cavalcanti Proença, depois de derrotar Macobeba, vários inimigos políticos de Mitavaí o acusam de ter cometido uma injustiça contra o monstro, o que acaba motivando a sua fuga, acompanhada de uma promessa de retorno – que também está na letra “Jurando que um dia vai voltar”. Dessa maneira, ao mesmo tempo em que a morte de Macobeba fica como uma promessa, como algo que irá acontecer – mas que não é descrita na letra –, o retorno de Mitavaí, do herói salvador, também é projetado para o futuro.

Entretanto, os versos seguintes: “Tira daqui, leva pra lá / O que hoje dá pra rir / Amanhã dá pra chorar” parecem apontar para o caráter fluido e instável dos acontecimentos no Brasil. Se pensarmos que o desfile é uma alegoria que representa diversos problemas nacionais de ordem política, econômica e social, seria possível dizer que esses três versos apontam para o fato de que no país as situações mudam rápida e facilmente, sem que isso seja positivo, uma vez que “O que hoje dá pra rir”, ou seja, aquilo que representa uma alegria, uma felicidade, subitamente pode mudar para aquilo que “Amanhã dá pra chorar”. Se aquilo de que se ri agora pode se transformar em algo que desperte a tristeza e não o contrário, isto é, a indicação de uma progressão negativa, é revelada uma certa falta de esperança em relação ao futuro nacional, algo que parece ser confirmado pelos versos finais: “Maldito bicho, se me ouviu / Se não gostou do meu samba (bis) / Vai pra longe do Brasil”, uma vez que só é possível tecer conjunturas sobre a opinião de Macobeba a respeito da letra do samba se ele não tiver morrido; só podemos mandar Macobeba – a personificação de diversos problemas nacionais – para longe do Brasil se ele ainda estiver vivo e morando no país, ou seja, se todas as questões apresentadas no desfile não tiverem sido superadas.

Dessa maneira, com esse samba tão crítico e capaz de propor inúmeras reflexões, a Unidos da Tijuca apresentou um desfile⁴³ marcado pelo caráter político e social, algo presente também nas alegorias, alas e fantasias da escola, como podemos observar nas seguintes imagens:

Imagem 21 - “Ala dos indígenas” (primeira parte do enredo) e Imagem 22: “Alegoria Mata Grande”.



Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hAZ-N39-CuQ&t=149s>. Acesso em: 10 fev. 2023.

Nas duas imagens acima podemos observar o modo como a Mata e os seus habitantes nativos foram representados no desfile da Unidos da Tijuca – além das imagens, também havia outras alas representando os indígenas. Para além delas, a Mata também foi representada por diferentes alas e alegorias. Nas imagens seguintes, podemos observar a ala dos açougueiros, na qual os participantes desfilaram com adereços que representavam um pedaço de carne e uma etiqueta com um cifrão, simbolizando o alto preço do alimento, e a ala dos carrinhos vazios, na qual os participantes se fantasiaram de donas-de-casa, com os rostos pintados como palhaços, e desfilaram com um carrinho de compras vazio, por causa dos altos preços encontrados nos supermercados:

⁴³ É possível assistir a uma parte do desfile no link: <https://www.youtube.com/watch?v=hAZ-N39-CuQ&t=1073s>. Acesso em: 24 jul. 2023.

Imagem 23 - “Ala dos açougueiros” e Imagem 24: “Ala dos carrinhos vazios”.



Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hAZ-N39-CuQ&t=149s>. Acesso em: 10 fev. 2023.

No desfile, podemos também perceber como Macobeba foi representado de diferentes formas, de acordo com a localidade na qual se encontrava. Nas imagens seguintes, vemos, respectivamente a representação de Macobeba atacando a pecuária, e a alegoria comentada no periódico, o trator em forma de gafanhoto, que movimentava a cabeça:

Imagem 25 - “Macobeba atacando a pecuária” e Imagem 26: “Macobeba, o gafanhoto feroz”.



Fonte: Youtube: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hAZ-N39-CuQ&t=149s>. Acesso em: 10 fev. 2023.

Depois disso, quase no fim do desfile, também acompanhamos o modo como Macobeba, o grande capitalista estrangeiro anunciado na letra do samba, foi representado:

Imagens 27 e 28 - “O monstro das multinacionais”.



Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hAZ-N39-CuQ&t=149s>. Acesso em: 10 fev. 2023.

Podemos, assim, constatar que o carro alegórico trazia um participante em destaque vestido como um grande empresário, usando uma roupa luxuosa com uma cartola, à frente de uma criatura composta por grandes dentes afiados e tentáculos, representando o monstro das multinacionais. Esse ser monstruoso segura, nos tentáculos que aparecem em primeiro plano nas imagens, uma lata de salsichas e no outro uma garrafa de refrigerante, representando alguns dos produtos dominados pelas empresas multinacionais à época do desfile. Em outros tentáculos, posicionados mais atrás, ele trazia também um telefone e um vinil, itens da mesma categoria. Ademais, seus olhos são compostos por duas televisões, o que pode ser interpretado como uma crítica à alienação causada pela tv.

Como era de se esperar pelo modo como os periódicos antecipavam com otimismo detalhes sobre o desfile da Unidos da Tijuca, ele recebeu muitos elogios em diferentes meios, que destacaram a qualidade do seu enredo, os detalhes das fantasias e dos adereços, bem como elogiaram a letra do samba. O jornal *Tribuna da Imprensa*, no dia 4 de março de 1981, publicou o seguinte texto, acompanhado de duas imagens do desfile:

Com um atraso de mais de duas horas, iniciou-se o desfile na Marquês de Sapucaí das escolas de samba do grupo 1-A. A primeira a desfilar foi a Unidos da Tijuca, trazendo à Avenida um enredo essencialmente político, contando a história do herói indígena Mitavaí [...] na sua luta contra o monstro Macobeba que simbolizava as empresas multinacionais.

O abre-alas era composto de três carros, que utilizaram material barato, mas de grande efeito: copinhos de café de plástico. A escola apresentou-se com 1300 figurantes, tendo sido seu enredo considerado o melhor do carnaval carioca deste ano. [...].

A Unidos da Tijuca apresentou alas de grande brasilidade: alas com índios, vestidos de verde e brancos; bandeirantes, cangaceiros gaúchos, a ala do feijão-preto; o bloco

dos exilados (com Agnaldo Timóteo na frente), e o das donas-de-casa que empurravam carrinhos de supermercado. Uma ala – a dos entreguistas – vestia imensos chapéus em forma de dedo. Um dos carros alegóricos exibia gigantescos maços de cigarros, telefone, disco, enlatados, mercados dominados pelas empresas multinacionais no Brasil (Unidos, 1981, p. 3).

Ainda que o texto comente o atraso para o início dos desfiles, que não foi causado pela Unidos da Tijuca, e ressalte a utilização de “material barato” – a Escola estava há dez anos no grupo 1-B (grupo de acesso) –, há um reconhecimento do efeito positivo causado pela utilização deste material, e um destaque de que a escola trouxe “alas de grande brasilidade” na produção de sua crítica política. Era de se esperar, portanto, que tal desfile, se não trouxesse a vitória para a escola do Borel, ao menos a deixasse entre os três primeiros colocados, o que não aconteceu, uma vez que a Unidos da Tijuca terminou na oitava posição, algo também repercutido nos jornais:

Mas de todos os resultados, sem sombra de dúvida, o mais surpreendente e injusto foi a colocação em oitavo (último, entre as que permanecerão no primeiro grupo) da Unidos da Tijuca. Não há dúvida que influíram nesta colocação o fato da escola ter vindo do grupo 1-B (o que não lhe dá prestígio) e do tema perigoso: a luta entre Mitavaí (o povo brasileiro) e o monstro Macobeba (o imperialismo). A notar ainda o fato de uma de suas alas ter sido “entreguistas”, com seus componentes usando chapéus com enormes dedos (duros). Sem dúvida, a Unidos foi vítima de todos nós (Imperatriz, 1981, p. 2).

A sensação de injustiça diante do resultado da Unidos da Tijuca, percebida em diferentes periódicos, veio acompanhada por desdobramentos em relação à participação de integrantes do PT no desfile da escola do Borel. O atraso de mais de duas horas, mencionado na reportagem anteriormente citada e comentado por aqueles que narraram a transmissão do desfile, parecia estar relacionado a uma tentativa de desfile de integrantes do Partido dos Trabalhadores em uma ala específica da escola. Para responder tais acusações, o PT emitiu uma nota também publicada na *Tribuna da Imprensa*, que aqui reproduzimos na íntegra:

Cumprindo o dever de prestar esclarecimentos à opinião pública com respeito ao suposto incidente entre um grupo de militantes do PT e componentes da Escola de Samba Unidos da Tijuca, a Comissão Executiva Regional do PT tem a informar o seguinte:

Algumas pessoas filiadas ao PT atenderam a um convite de um representante da Unidos da Tijuca, que não pertence ao PT, para participar do desfile da referida Escola, o que se faria numa ala reservada aos partidos políticos de oposição.

Chegando à concentração da referida Escola vestindo os trajes previamente indicados por este representante: camisetas e calças brancas – sendo totalmente inverídicas as afirmações de que usassem qualquer sigla ou identificação do partido – os militantes foram informados de que não poderiam desfilar porque não estavam vestidos de acordo com o enredo da Unidos da Tijuca.

Diante das ponderações dos responsáveis os filiados do PT submeteram-se serena e imediatamente às determinações dos mesmos terminando aí o episódio em questão.

Face ao exposto, o PT-RJ manifesta sua mais profunda estranheza diante do fato de ser atribuída a filiados deste partido a responsabilidade do atraso de cerca de duas horas do início do desfile das Escolas de Samba.

PT desconhece as causas reais de semelhante atraso e não encampará levemente, sem as devidas investigações as graves acusações que atribuem este atraso a um acordo entre a Escola e os interesses da Rede Globo de Televisão. O PT se reserva no entanto o direito de considerar esta hipótese como quaisquer outras que se imponham ao exame da opinião pública.

Estranhamos ainda que a Escola de Samba Unidos da Tijuca depois de culpar publicamente a Riotur, através de declarações de um diretor da Escola no dia do desfile ao invés de prestar contas ao povo das verdadeiras causas do atraso, mostra-se agora interessada em eximir de responsabilidade a própria Riotur – sem dúvida alguma responsável direta pelo clima geral de desrespeito à população durante o carnaval, a começar pelo escândalo do desvio dos ingressos para os desfiles das Escolas de Samba, que resultaram os humilhantes incidentes no Maracanã e culminaram com as terríveis cenas de violências durante as apurações em São Cristóvão, hoje (ontem) (PT, 1981, p. 2).

Tal nota é respondida pelos redatores do próprio jornal, sem assinatura, no entanto, em um espaço separado, subsequente ao comunicado do PT, da seguinte forma:

Pode ser que a nota da Escola tenha sido exagerada, mas o PT também está faltando com a verdade ao afirmar que estava lá inocentemente. Alguns dos seus militantes chegavam, inclusive, a exibir faixas partidárias, o que a nota oficial procura agora ocultar, agravando mais ainda a posição infantil dos seus militantes que queriam se aproveitar de um desfile para vender seu peixe. O simples fato de fazerem uma ala partidária já é uma demonstração de irresponsabilidade política, ainda mais quando o enredo da escola foi muito mais pujante do que a pixotada que gerou esse desgaste todo (PT, 1981, p. 2).

Independentemente dos motivos que tenham gerado a confusão e o atraso, isto é, se os integrantes do PT foram ou não convidados para desfilar, se realmente atrapalharam o começo do desfile, se usavam camisas ou acessórios do partido, essas questões são aqui relevantes somente na medida em que reforçam o caráter político do enredo. Se foram ou não chamados para compor o desfile da Unidos da Tijuca, o projeto de uma ala partidária só poderia ser bem-sucedido em um desfile marcado pela crítica política, algo que os integrantes do PT prontamente compreenderam, e muito provavelmente quiseram se associar a ela, fosse para atrelar o nome do partido aos assuntos levantados, ou apenas para reforçar a importância do tema apresentado na Sapucaí. De todo modo, a problemática em torno da tentativa de participação do PT no desfile é relevante aqui porque nos permite pensar que, para além de todas as críticas políticas, sociais e econômicas mencionadas anteriormente, era possível também inferir do desfile da Unidos da Tijuca uma crítica à ditadura e ao regime militar, algo que foi percebido pelos militares da Aeronáutica, alguns dias antes do carnaval.

Em 1981, pouco antes do desfile, que se deu no começo março, no dia 23 de fevereiro, o Ministério da Aeronáutica instaurou uma investigação especial contra a escola de samba do Borel, com a acusação de “Atuação de comunistas junto à Escola de Samba Unidos da Tijuca”, como podemos perceber no seguinte documento, disponível no Arquivo Nacional:

Imagem 29 - “Atuação de comunistas junto à Escola de Samba Unidos da Tijuca”.

AC/SNI

FICHA DE DISTRIBUIÇÃO E PROCESSAMENTO DE DOCUMENTOS

S. N. I.
 AGENCIA CENTRAL
 003199 25 FEV 81
 DE DOCUMENTOS
 PROTOCOLO
 8114047 91

1. CARACTERIZAÇÃO DO DOCUMENTO

ORIGEM: G. I. S. A. TIPO: INFÃO Nº: 0046 DATA: 23 FEV 81

CLASSIF: CONF. REF: _____

ANEXOS: Xerox de matéria do jornal "O DIA" de 18 Fev/81 e letra do samba-enredo da Escola de Samba Unidos da Tijuca.

ASSUNTO: - ATUAÇÃO DE COMUNISTAS JUNTO À ESCOLA DE SAMBA UNIDOS DA TIJUCA

2. DISTRIBUIÇÃO INICIAL

ORIGINAL	AC/SNI	OTC
☒ CHEFE DO SNI	☐ CHEFE GAB/AC	☐ SC-2
☐ CHEFE DA ACSNI	☐ DI/ADM	☐ SC-3
☐ CHEFE DO GAB/SNI	☐ SC-1	☐ SC-4
OUTROS DESTINATÁRIOS		

3. ORIENTAÇÃO

TOMAR CONHECIMENTO	RE-GISTRAR	FALAR COM A CHEFE	APRO-FUNDAR	PRO-CESSAR	INTEGRAR	ARQUIVAR
MONTAR INFÃO PARA:			DEFINIR PARA:			

Fonte: Arquivo Nacional. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/aaa/81014047/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_81014047_d0001de0001.pdf. Acesso em: 20 fev. 2023.

Neste processo, que teve a letra do samba-enredo e uma reportagem do jornal *O dia* anexados, os militares informaram:

Foi constatada a atuação de comunistas junto à Escola de Samba Unidos da Tijuca com o propósito de que o enredo veiculasse uma mensagem política, dentro da sua linha ideológica.

Os contatos com os dirigentes da Escola de Samba foram feitos por Taiguara Chalar da Silva que envidou esforços no sentido de convencê-los.

Taiguara Chalar da Silva, em contatos com membros da ala prestista do PCB, comentou ser a primeira vez que uma Escola irá às ruas com um samba de protesto. O enredo é uma simbologia inspirada no livro *Manuscrito holandês*, do falecido Cel Ex-Professor Manoel Cavalcanti Proença, que conta a peleia do caboclo *Mitavaí* (simbolizando o povo brasileiro) contra o monstro *Macobeba* (simbolizando as multinacionais).

Apesar de não ter sido mencionado em nenhum dos periódicos que apresentaram e teceram diversos comentários sobre o desfile da Unidos da Tijuca, nem ser um dos compositores ou carnavalescos da escola, aqui o cantor uruguaio Taiguara Chalar é apresentado como o responsável pelo convencimento dos diretores da escola para a produção deste enredo político. Na sequência, no processo, há um breve resumo bastante razoável da história da obra de Cavalcanti Proença, seguido da segunda parte, marcada pelas conclusões dos militares sobre o processo, apresentadas em dez tópicos:

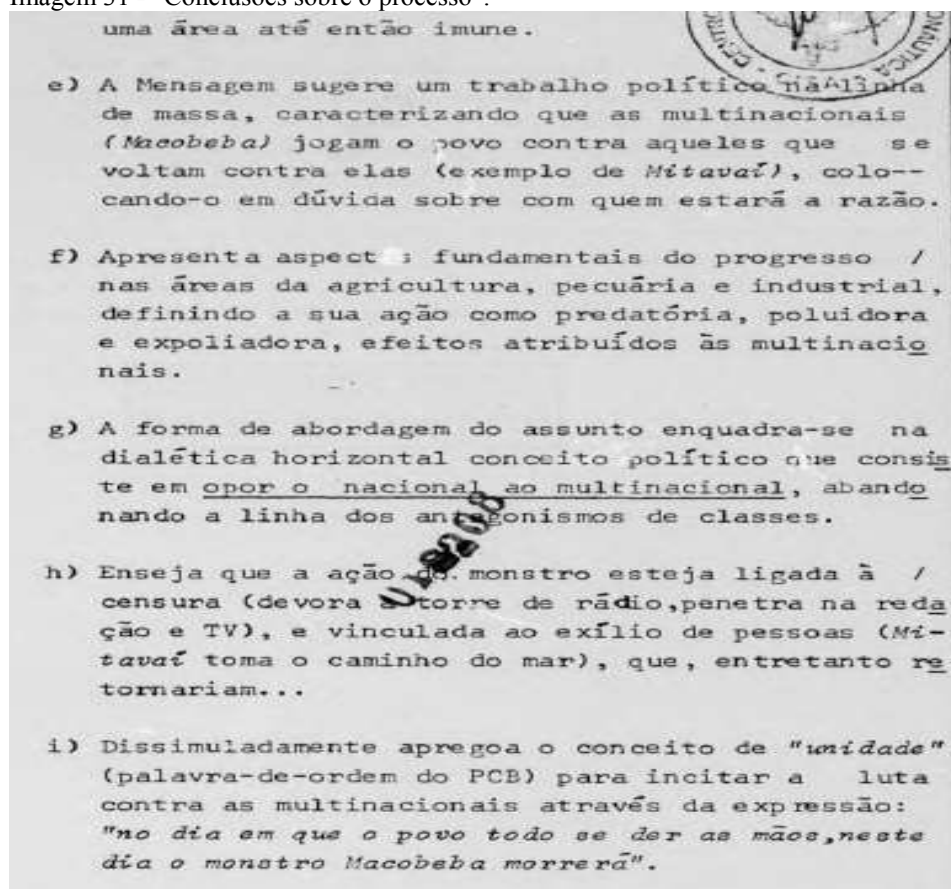
Imagem 30 - “Conclusões sobre o processo”.

- a) está caracterizado o uso da mitopoética folclórica proveniente de intelectuais comunistas como forma de infiltração ideológica através dos enredos de Escolas de Samba - o que caracteriza a procura de novos espaços de atuação e veiculação de mensagens.
- b) Este espaço novo de atuação esquerdista enseja um trabalho inconsciente dos figurantes da Escola de Samba a favor de uma posição política // alheia aos seus estados de consciência - instrumentalizando-os.
- c) Aproveitamento de acontecimento nacional de grande repercussão no exterior, como o carnaval, e a penetração da imagem da TV capaz de atingir um número imenso de pessoas - com capacidade ampliada se houver explicação do sentido do enredo, como, aliás, tem havido nos carnavais anteriores.
- d) Viabiliza o aproveitamento de idéias similares, caso haja êxito nos resultados, com a reinterpretação das lendas do folclore e dos fatos da História do Brasil, levando a luta ideológica a

Fonte: Arquivo Nacional. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/aaa/81014047/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_81014047_d0001de0001.pdf. Acesso em: 20 fev. 2023.

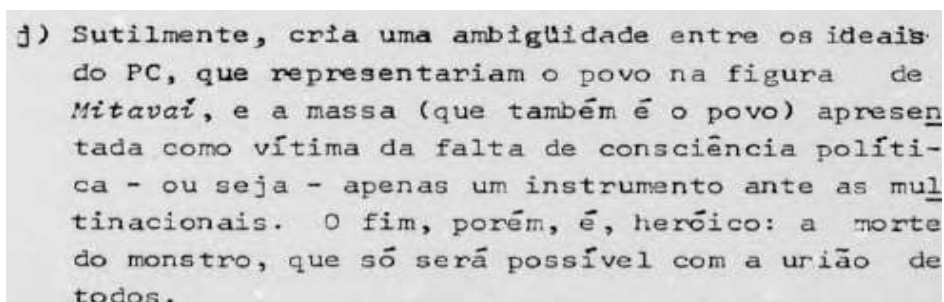
Imagem 31 - “Conclusões sobre o processo”.



Fonte: Arquivo Nacional. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/aaa/81014047/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_81014047_d0001de0001.pdf. Acesso em: 20 fev. 2023.

Imagem 32 - “Conclusões sobre o processo”.



Fonte: Arquivo Nacional. Disponível em:

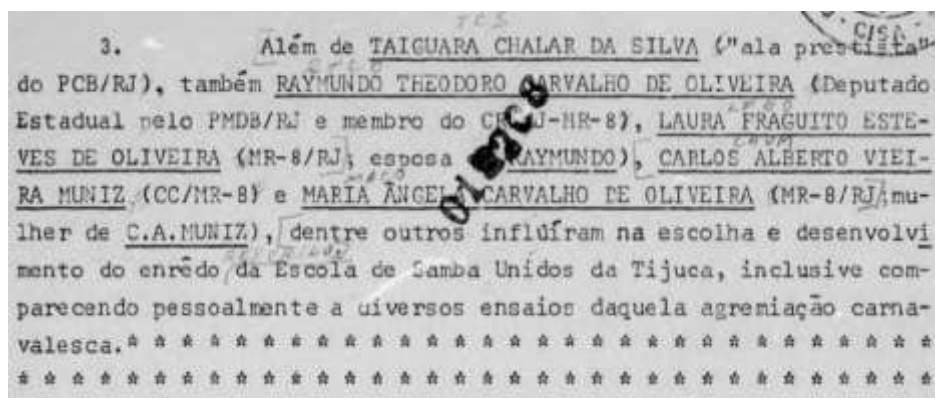
http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/aaa/81014047/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_81014047_d0001de0001.pdf. Acesso em: 20 fev. 2023.

Não seria exagero dizer que as dez observações que compõem o processo, apresentadas na íntegra acima, se baseiam no caráter político do desfile, em termos, principalmente, de uma crítica às multinacionais e ao regime militar, e de um grande potencial subversivo do tema apontado pelos militares. As letras (a), (b), (c), (d) e (j) do processo

ênfatizam a questão ideológica que estaria presente no enredo, isto é: a “infiltração ideológica” de “intelectuais comunistas” na escola de samba, a instrumentalização dos participantes a favor de uma posição de esquerda, o aproveitamento da ampla divulgação do carnaval para a difusão de ideias, a reinterpretação de lendas ou acontecimentos nacionais para a luta ideológica, e a mensagem de que o povo só vencerá quando tiver união e consciência política. As letras (e), (f), (g) e (i), por sua vez, destacam o embate com as multinacionais presente no enredo, seja ao apresentá-las como algo relacionado ao vilão, ao ressaltar o lado predatório do progresso, ao opor o nacional ao multinacional, ou ao, supostamente, incitar uma luta contra as multinacionais. Já a letra (h) é o item que apresenta uma crítica mais contundente ao regime militar, uma vez que aborda o fato de que o monstro é o ser responsável pela censura e pelo exílio de pessoas, acompanhada pela promessa do retorno.

Dessa maneira, com esses apontamentos de elementos subversivos do desfile da Unidos da Tijuca, algumas pessoas foram responsabilizadas pela escolha do enredo e pelo modo como ele foi elaborado, como podemos perceber na seguinte imagem:

Imagem 33 - “Responsabilizados pelo enredo da Unidos da Tijuca”.



Fonte: Arquivo Nacional. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/aaa/81014047/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_81014047_d0001de0001.pdf. Acesso em: 20 fev. 2023.

Curiosamente as pessoas mencionadas acima, Taiguara Chalar da Silva, Raymundo Theodoro Carvalho de Oliveira, Laura Fraguito Esteves de Oliveira, Carlos Alberto Vieira Muniz e Maria Ângela Carvalho de Oliveira, não aparecem publicamente atrelados à escolha do enredo da escola de samba, nem à elaboração do samba-enredo ou dos acessórios usados no desfile. Dos nomes supracitados, o único que aparecia eventualmente nos jornais era o cantor uruguaio, protagonizando reportagens que, basicamente, falavam de suas músicas

censuradas pela ditadura. Como o processo termina com a apresentação desses nomes, sem mais informações, podemos inferir que essas pessoas foram indiciadas. De todo modo, é importante ressaltar aqui que, apesar de perceber a suposta ameaça representada pelo desfile da Unidos da Tijuca e apresentar alguns supostos culpados, a Escola não foi censurada pelo regime militar e apresentou todas as críticas propostas pelos seus carnavalescos.

No carnaval do ano seguinte, em 1982, o monstro Macobeba voltou à Sapucaí, agora como parte do samba-enredo da escola de samba Em Cima da Hora, que desfilou no grupo 1-B, o que seria equivalente ao grupo de acesso, com o enredo intitulado “Popô, papá, bubu, babá”. A letra, composta por Jair Torrada e Baianinho, nos informa que:

Os anjos da paz e da guerra
 Orixás de outra terra
 Viram Popô nascer
 Num palco de luz e alegria
 Caramuru tupiniquim pedia
 Lua brilhante
 Olhe meu anjinho com amor
 Este lindo bebê gigante
 Será um rei, ator feliz
 Ator feliz, será um rei
 A mucama....
 A mucama baiana
 A Preta-Velha Babá
 Pega o artista pra criar
 Mal começa a andar já quer falar
 Tutu papá bubu baba
 O Popô quer dandar
 O Popô quer o Bubu da Babá
 Dá chupeta pra ele
 Cante modinhas do famoso boi-bumbá (boi-bumbá)
 É lindo seu chorinho
 Popô quer mamá
 O popularesco, o pop popular
 Sem temer com Macobeba vai brincando
 Macunaíma na vida
 Vai rebolando e cantando.

Após a sua primeira participação na Sapucaí, Macobeba é agora mencionado na letra como um personagem popular, constituinte da cultura brasileira, com o qual o protagonista do samba pode brincar sem temer, com a companhia de Macunaíma.

Alguns anos depois, já no carnaval de 1986, a história escrita por Cavalcanti Proença é, uma vez mais, tema de desfile. Na entrevista “Os carnavalescos abrem o jogo”, publicada em 9 de fevereiro, as personalidades do carnaval Joãozinho Trinta, Arlindo Rodrigues, Luís Fernando Reis, Vani e Luís Lobo – que, apesar de não ser carnavalesco foi o autor do enredo do G.R.E.S. Independentes de Cordovil – debatem inúmeros assuntos relacionados aos enredos e desfiles, a partir dos questionamentos propostos pelos jornalistas Diana Aragão,

Mara Caballero e Tárík de Souza. Depois de refletirem sobre o potencial transformador da festa popular, eles analisam mais especificamente alguns enredos, comentando:

Luís Lobo – O enredo deste ano da Independentes de Cordovil é “Quem não vai discutir, vai ter que engolir”. É a Constituição.

Mara – Mas é uma continuação do enredo Macobeba?

Luís Lobo – É. Eu achava que não ia dar certo, não iam aceitar o enredo. E fiquei impressionadíssimo com a vitalidade com que eles discutiram sobre a Constituição e a situação brasileira (Aragão; Caballero; Souza, 1986, p. 5).

Continuando, assim, em alguma medida, o enredo apresentado pela Unidos da Tijuca cinco anos antes, a Independentes de Cordovil retoma a obra de Cavalcanti Proença para propor críticas e reflexões acerca do cenário político brasileiro à época, com o enredo intitulado “Quem não discute, tem que engolir”. Se, em 1981, a escola da Tijuca foi alvo de inquéritos por causa do tema abordado e do modo como apresentou certas questões na Avenida, a Independentes de Cordovil, após o fim da ditadura militar, teve mais liberdade para abordar as questões políticas, focando, inclusive, nos debates sobre a nova Constituição, que começaram em julho de 1985. Como a escola desfilou pelo grupo 1-B, antigo grupo de acesso, a repercussão do desfile foi menor do que o do apresentado pela Tijuca. Porém, no dia seguinte ao desfile, em 13 de fevereiro de 1986, o texto “Entrada franca salva desfile do grupo 1-B”, publicado no *Jornal do Brasil*, comenta o desfile da escola da seguinte forma:

“E o povo sai do marasmo e começa a discutir, / Bota a boca no trombone pra não ter que engolir”, com estes versos do samba de Mazinho e Nabor Veneno, a Independente de Cordovil procurou mostrar no enredo do carnavalesco Paulo César Gonçalves que a Nova República só se consolidará através de uma nova Constituição.

A comissão de frente da Cordovil – todos vestidos com traje presidencial – foi entusiasticamente aplaudida pelo povo. Ela representou, segundo o carnavalesco, o povo no poder, num enredo dividido em quatro partes: a luta de Mitavaí contra Macobeba, a morte de Mitavaí e o retorno de Tetaci, a mãe do povo, os filhos de Macobeba (corrupção, fraude, mordomia, desrespeito aos direitos humanos e violência) e, finalmente, a herança de Mitavaí, que deixou claro que o Brasil só seria Brasil com uma nova Constituição (Entrada, 1986, p. 5).

Ressaltando os aplausos recebidos pela Comissão de Frente, que representou “o povo no poder”, o enunciador destaca que o enredo da escola foi dividido em quatro partes: a luta entre o herói e o vilão, a morte de Mitavaí e o retorno de Tetaci, a perpetuação dos “filhos de Macobeba”, isto é, dos males que corrompem a sociedade, e a prevalência da herança de Mitavaí, a certeza de que o Brasil só alcançaria a sua plenitude com uma nova constituição. Percebemos, assim, mais uma diferença em relação ao desfile da Tijuca: a divisão da escola. Além da diferença no número de partes – lembremos que a Tijuca dividiu o seu enredo em cinco –, a Escola de Cordovil trouxe acontecimentos distintos, como a morte do herói – o que não acontece na obra de Cavalcanti Proença – e a existência dos herdeiros de Macobeba, e

reduziu a duração do conflito entre ambos. Além disso, a Independentes de Cordovil apresentou outro samba-enredo, composto por Mazinho e Nabor Veneno:⁴⁴

Nasceu no seio da mata virgem
O destemido guerreiro Mitavaí Arandu
Foi bóia-fria e vaqueiro, falou com seu padroeiro
Fez romaria a Caruaru
Saiu do sertão distante
Veio pra cidade grande
Contra um monstro lutar
Teceu um puçá de renda
Tão bonita e verdadeira
Pro maldito apanhar
E pensando ter vencido
Nosso herói então banido
Promete um dia voltar.

Ê povo, sai do marasmo
E começa a discutir
Bota a boca no trombone
Pra não ter que engolir (bis).

Porém o monstro não foi derrotado
Com filhos pra todo lado
De colarinho engomado
Mais uma vez o herói entra na guerra
Vem brigar por essa terra
E defender nosso chão
Nos deixa delegado o seguinte
Fazer a constituinte, organizar mutirão
Que é pra massa ficar acordada
Com as mãos entrelaçadas
Se unir, não dispersar.

Se pensam que a pátria-mãe é leiteira
Peguem sua mamadeira (bis)
Vão mamar noutro lugar.⁴⁵

A primeira estrofe apresenta Mitavaí Arandu, menciona todas as suas andanças, adianta que ele veio lutar com um monstro e revela o final da batalha, isto é, o herói sendo banido, com uma promessa de retorno. A segunda estrofe não tematiza diretamente a obra de Cavalcanti Proença, na medida em que surge como uma espécie de súplica ao povo brasileiro, conclamando-o para a discussão sobre a Constituição, a fim de não ser vítima das escolhas de outrem. Já na terceira estrofe, o *Manuscrito holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba* volta a ser tematizado, na medida em que aborda a sobrevivência do monstro e dos seus filhos metafóricos – os males que atrapalham o desenvolvimento da

⁴⁴ Um compacto do desfile da Independente de Cordovil está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=87wMB7C7swM>. Acesso em: 18 jan. 2024.

⁴⁵ É possível ouvir o samba-enredo em: <https://www.youtube.com/watch?v=HYaM09aNoB8>. Acesso em: 18 jan. 2024.

sociedade – e menciona o retorno de Mitavaí e a sua mensagem para o povo: a união em torno da constituinte, para que a população participe ativamente da elaboração dela. A quarta estrofe, por fim, é uma espécie de recado para aqueles que encaram o país de uma forma predatória, para que repensem e revejam a sua postura.

Finalmente, para além da menção ao Macobeba no samba-enredo de uma outra escola, percebemos aqui como a obra de Cavalcanti Proença foi tematizada no Carnaval carioca, em dois desfiles consideravelmente diferentes, ainda que pudessem ser pensados em uma relação de continuidade. Para além do intervalo de cinco anos entre eles, e da diferença de recursos financeiros e do espaço na mídia, uma vez que as escolas pertenciam a grupos distintos, também se destacam as distâncias nos modos de organização dos desfiles, algo percebido, por exemplo, na maneira como as escolas foram divididas, e nas diferenças consideráveis nas letras dos sambas-enredo. Por outro lado, há grandes semelhanças entre elas, como o combate entre herói e monstro, presente em ambas as letras, a menção às andanças de Mitavaí, e a promessa de retorno dele. Ademais, não seria exagero dizer que o caráter crítico e político ficou mais acentuado de um desfile para o outro: se a Unidos da Tijuca criticou de maneira mais metafórica algumas questões políticas e econômicas já no fim da ditadura militar, a Independentes de Cordovil, em outro cenário político, estimulou, inclusive com partes da letra direcionadas ao povo, uma maior participação política – nessa espécie de intensificação do caráter político é que residiria a espécie de continuidade entre ambos. De todo modo, independentemente das semelhanças ou diferenças entre os desfiles, vale ressaltar que eles apenas refletem o caráter plural e crítico da obra de Cavalcanti Proença, que parece se adaptar a diferentes formatos.

2.5 Os macobebas de Joaquim Cardozo

Joaquim Cardozo, por sua vez, na peça “Marechal, boi de carro”, publicada em 1975, composta por três quadros, inicia o primeiro deles com o município de Muribeca, localizado em Sergipe, completamente destruído pelos macobebas, que acabaram de deixar o local, como anuncia o personagem chamado Primeiro Homem em sua fala inicial: “O poder não está nas armas / Não está na força a coragem. / Os macobebas fugiram / Somente resta a paisagem” (Cardozo, 1975, p. 253). Nesse cenário do que sobrou após a destruição feita pelas criaturas, só “a paisagem”, ele dialoga com outros dois personagens, chamados de Segundo Homem e

Terceiro Homem, buscando compreender o que eram tais seres, a partir, principalmente, do caos instaurado por eles. Assim, o Primeiro Homem, que tem a sua fala inicial interrompida pela passagem de um carro de boi – cujo destino vai sendo decidido ao longo da peça –, continua: “Os macobebas; quem sabe / De onde vieram tantos seres / Nunca vistos. Tantos seres... / Não se sabe bem quem eram / De onde surgiram assim, / Com seus costumes estranhos / Pois cangaceiros não eram / Nem tampouco eram bandidos / Ou salteadores de estradas” (Cardozo, 1975, p. 254-255).

Aqui, por uma espécie de eliminação, o personagem nega que os macobebas fossem criminosos, uma vez que não eram “cangaceiros”, “bandidos” nem “salteadores de estradas”, o que parece descartar, a princípio, o caráter humano desse grupo de seres. Na sequência, o Segundo Homem lhe responde: “Bem armados é que estavam / De punhal e mosquetão / E levaram Muribeca / A uma grande danação / Suponho que eram demônios / Pelos crimes de então; / Pelas misérias que aqui / Cometeram” (Cardozo, 1975, p. 255). Dessa maneira, acompanhamos como a especulação sobre o que eram os macobebas, que começa com a negação de certas categorias de criminosos até então humanos, progride para o sobrenatural, com a suposição de que eles eram demônios pelas barbaridades cometidas no município. Nesse crescente da não humanidade das criaturas, o Terceiro Homem ressalta um acontecimento importante, que reverbera a fala do Segundo:

Logo quando / Na cidade se instalaram, / Depois de tantas pessoas / Terem ferido ou matado / À nossa matriz rumaram / À nossa grande matriz / E dela a Santa tiraram: / Nossa Senhora das Dores / E em seu lugar colocaram / Uma mula sem cabeça / Por isso penso que são / Gente do inferno enviada / Por Satanás (Cardozo, 1975., p. 255).

Logo, em um crescente, que vai de “seres” a “Gente do inferno enviada / Por Satanás”, o diálogo entre os três personagens, que se inicia com a tentativa de inserir os macobebas em categorias de criminosos humanos – tentativa essa, porém, sempre acompanhada de negações –, conclui que as criaturas não eram humanas. Nessa progressão, o Segundo Homem levanta a possibilidade de que eles fossem demônios, dado o caráter perverso de seus crimes. O Terceiro Homem, por sua vez, ao mesmo tempo em que reforça esse elemento demoníaco, ao contar que eles substituíram a imagem da Santa pela de uma mula-sem-cabeça, traz um elemento folclórico para a caracterização das personagens, uma vez que se a Santa foi substituída pela mula é sinal de que tal criatura folclórica é, para eles, digna de culto e adoração. Quando parece que os personagens estão entrando em um acordo sobre a caracterização das criaturas, o Primeiro Homem diz:

Não... Não... Nada / Disso; porém, eu suponho / Que não sendo cangaceiros / Nem bandidos, ou de estradas / Salteadores, talvez fossem / Gênios da terra surgidos / Surgidos da pedra bruta / De uma noite antecipada / Talvez ciganos, boêmios... / Talvez antigos bandidos / Surgidos do chão da morte / Por coisa feita ou feitiço / Que comunica a má sorte, / Que contra a nossa cidade / Tenha armado algum demiurgo / Com macabra crueldade (Cardozo, 1975, p. 255-256).

Ainda que não haja um consenso, tampouco uma definição, os diferentes depoimentos convergem para a mesma caracterização, isto é, a dos macobebas como criaturas malignas, demoníacas, destrutivas e malvadas, o que é reforçado pela resposta do Terceiro Homem: “Seja assim, ou de outro modo / Tenha sido o seu serviço, / O certo é que Muribeca / Passou aflições incríveis / Com a chegada e a maldade / Dos macobebas” (Cardozo, 1975, p. 256). Depois dessa sequência de tentativas de definição com a constante presença do elemento maligno, destrutivo e predatório, os personagens vão elencando outros feitos dos macobebas – no caso, as suas invencionices –, o que é conjugado com a apresentação de algumas criaturas que têm nome próprio. Dessa maneira, após o Segundo Homem concordar – “Basta somente aludir / Às invenções imprevistas / Às loucas iniciativas – Partido sujo e infeliz – / Que os ladrões aqui tomaram” (Cardozo, 1975, p. 256) –, o Primeiro Homem continua da seguinte forma:

E os seus chefes. Esquisito / É enumerá-los: o chefe, / O que logo aparecia, / Com orgulho se chamava / Comandante Mulamanca; / Um outro se dizia / Capitão Caxerenguengue! / Um terceiro se nomeava / Sargento-mor João Bulhufas, / Que sempre comendo estava / E sempre soltando bufas (Cardozo, 1975, p. 256-257).

Se, por um lado, quando os macobebas são pensados enquanto grupo, o que se ressalta constantemente é o seu elemento destrutivo, quando eles são apresentados individualmente, há um tom cômico, elaborado com um humor popularesco, configurado a partir do uso de trocadilhos e de palavras de duplo sentido. Isso pode ser percebido quando os personagens falam de uma das professoras da universidade criada pelos macobebas:

PRIMEIRO HOMEM / E a mestra que lecionava / Erotológica atual? / Como era que se chamava? / Do seu nome não me lembro. // TERCEIRO HOMEM / É verdade; do seu nome / Também não me lembro. Esqueci: / Mas era assim qualquer coisa / Como doutora Cocota, / Professora Maricota / Não sei bem, não me recordo. // SEGUNDO HOMEM / [*Explicando*] / Mas... tratava-se da ilustre; / Da mais célebre de todas / Que deste assunto entendia. / – Esta cadeira ensinava / A muito ilustre doutora / De origem italiana, / De nome internacional; / Era a doutora Ancoreta / Della Bella Chochota. Ah! / De que prestígio gozava / Na famosa Academia! (Cardozo, 1975, p. 260-261).

Aqui, o mencionado humor popularesco feito a partir de ditos de duplo sentido fica bastante evidente: desde o nome da disciplina ensinada pela professora, passando pelo nome italiano dela, até a garantia de que ela “gozava” de “prestígio”, os elementos são elencados

com o intuito de provocar o riso, tal como quando os personagens falam de outras disciplinas da universidade:

SEGUNDO HOMEM / Na sua universidade / Também matérias exóticas / Se ensinavam, se aprendiam, / Ciências como as seguintes: / – Bestialógica analítica, / Cadeira que era regida / Pelo doutor Rabanete. / – Geometria operatória / Do doutor Zebralezinho, / Onde enxertos se faziam / Os possíveis e impossíveis / Cagafobética artística, / Regida pelo eminente / Professor Canguru / E tantas e tantas outras... (Cardozo, 1975, p. 259-260).

Os nomes das disciplinas e dos professores são apresentados aqui também com um aspecto risível, sem, entretanto, tantos trocadilhos como na menção à professora, na cena analisada acima. Além de todos esses elementos já apresentados e comentados, os três personagens também falam de algumas invencionices produzidas pelos macobebas na universidade criada por eles:

SEGUNDO HOMEM: / Na louca Universidade / Fundaram um Instituto / De pesquisas tecnológicas: / Por simples transformações / Nas proteínas da boca / O paladar alteravam: / O que era doce se fez / Salgado. E o gosto do sal / Era mais doce que açúcar. // TERCEIRO HOMEM / O mau cheiro era cheiroso / E o cheiroso é que fedia / Convenientes mudanças / Das proteínas, diziam. / Assim, a bosta da vaca / Podia bem se comer. / Os bolotes dos cavalos / De bom gosto também eram, / Os caganitos de cabra / Nos armazéns se vendiam // PRIMEIRO HOMEM / Mas eles próprios gostavam / Era da boa comida, / Da carne de boi, / Mão de vaca e chambaril, / Da buchada e do filé; / Muito boas feijoadas / Com carne-seca e com tripa, / Com pé de porco e linguiça. / Gostavam do que era bom / E para os pobres diabos / Ficavam só destinados / Os produtos descobertos / Em suas sensacionais / Pesquisas (Cardozo, 1975, p. 257-258).

Essa espécie de inversão de sabores feita pelos macobebas, essas “mudanças das proteínas”, além de revelar um aspecto *trickster* das criaturas, se configura aqui como mais uma manifestação do elemento predatório deles, porque, enquanto estes saboreavam vários tipos de carne, a população deveria se contentar com os excrementos dos animais, que passaram por mudanças de cheiro e de sabor para se tornarem comestíveis, a fim de que sobrasse mais comida para os macobebas. Tal atitude, em alguma medida, reforça o já comentado aspecto destrutivo dos personagens, uma vez que até com a comida da população eles acabaram. Nada parece ter passado impune pelas criaturas.

Assim, a partir da análise dos comentários feitos pelos três personagens, percebemos que, na peça de Joaquim Cardozo, vai se desenhando a imagem dos macobebas como um grupo destrutivo e predatório, que não poupa a localidade de Muribeca. Desde as tentativas de definição dos seres sem que se chegue a um consenso sobre o que eles realmente seriam, passando pelas descrições das práticas predatórias, os comentários apontam constantemente para o caráter diabólico dos personagens. Por outro lado, essa caracterização convive com passagens risíveis, como, por exemplo, quando os três homens comentam sobre os chefes dos

macobebas ou apresentam alguns professores da universidade criada por eles, com um tipo de humor elaborado, principalmente, a partir do uso de trocadilhos e de palavras de duplo sentido. Ao mesmo tempo, por diversas vezes, eles mencionam vários elementos do folclore brasileiro, apontando uma relação dos macobebas com tais elementos, como, por exemplo, quando eles substituem a imagem da Nossa Senhora na Matriz pela de uma mula-sem-cabeça.

Percebemos, assim, como a refiguração de Macobeba elaborada por Joaquim Cardozo, ao invés de simplesmente reproduzir o monstro criado por Júlio Bello, faz uma série de mudanças em relação à figura original. Além dos elementos supracitados, vale destacar que aqui o monstro deixa de ser uma criatura individual, com o nome grafado com letra maiúscula, e passa a representar um grupo de criaturas, designado por um substantivo comum, o que potencializa e naturaliza a capacidade destrutiva do monstro original, uma vez que, se há mais de uma criatura cometendo maldades, os efeitos da destruição aumentam, ao mesmo tempo em que, se o nome próprio se torna um substantivo comum, que designa um grupo de seres, cresce a inserção desses seres na sociedade. Se não há uma definição fechada para o que são os macobebas, podemos pensar que diferentes tipos de criaturas malignas compõem esse grupo.

Para além das mudanças comportamentais, quando comparamos os macobebas de Joaquim Cardozo com a figuração original do monstro, percebemos como diversos aspectos físicos do Macobeba de Júlio Bello – como, por exemplo, os seus quatro olhos de fogo, o seu grande tamanho, a sua velocidade e a sua característica vassoura (lembrada ironicamente pelo autor de *Macunaíma* em sua refiguração) – não aparecem na peça. Como não há comentários sobre características físicas dos macobebas, uma vez que os personagens apenas refletem sobre seus feitos, não sabemos se o grupo de criaturas têm uma aparência humana ou traços físicos monstruosos.

Portanto, diante das diferenças elencadas acima, percebemos como Joaquim Cardozo cria os seus macobebas, não reproduzindo a figuração original do monstro, preservando, porém, da criação de Júlio Bello, o aspecto diabólico, que é conjugado com as diferentes novas características atribuídas às criaturas. Por outro lado, difere desse processo de refiguração autoral que podemos identificar na reelaboração de Macobeba o modo como Macunaíma aparece na mesma peça. No segundo quadro da obra, enquanto algumas pessoas esperam pelo leilão de um querido boi da região prestes a ser sacrificado, os personagens Capitão, Catirina, Bastião e Mateus resolvem passar o tempo conversando, de modo que este se propõe a contar uma história para “a todos divertir” (Cardozo, 1975, p. 288), com o que prossegue:

Nesta várzea, pois, eu vinha, / Quando repentinamente / Lembrei-me de olhar o céu:
/ Olhei as constelações / E para surpresa minha / Estava do céu ausente / Aquela que
Ursa Maior / Se chama. [...]. Ia assim a caminhar / Quando vi que certo vulto /
Estava se aproximando, / No outro sentido ao que eu vinha, / Pela estrada
capengando. / Pensei que fosse o caipora, / Pensei mesmo em lobisomem. / Até que,
perto chegando, / Vi que era o preto safado / Sem vergonha, sem caráter, /
Macunaíma chamado (Cardozo, 1975, p. 289).

Já na apresentação de Macunaíma, Mateus faz uma espécie de citação da obra de Mário de Andrade ao se referir a Macunaíma como “sem caráter”, e uma referência direta à obra ao falar da Ursa Maior. Essas menções ao livro marioandradiano acontecem também em outras passagens, como, por exemplo: “BASTIÃO / E como estava o moleque / Mateus? Mais novo? Mais velho? // MATEUS / Ora, Bastião, você sabe / Que no céu não se envelhece. / Macunaíma, em verdade / Era o mesmo que morou / E que inda mora no livro / Do poeta Mário de Andrade” (Cardozo, 1975, p. 291). Ou quando Macunaíma lamenta os rumos que os acontecimentos na Terra estão tomando: “Tudo isto aqui anda mal, / E o sem caráter sou eu!” (Cardozo, 1975, p. 292), ou, ainda, quando diz: “– Ai que preguiça! Me disse”, ou “E a Catirina, a moleca / Que não quis brincar comigo?” (Cardozo, 1975, p. 302). Assim, seja ao falar que Macunaíma é o mesmo que mora no livro de Mário de Andrade, ou ao trazer elementos que o leitor da obra reconhece prontamente ao encontrá-los na peça, como, por exemplo, o “sem caráter”, o “Ai que preguiça!” e o “brincar comigo”, não há dúvidas para o leitor de que se trata do mesmo personagem.

No encontro com Mateus, Macunaíma também conta duas histórias sobre a péssima administração pública, fazendo uma espécie de crítica político-social. A primeira delas diz respeito a um governante que compra uma máquina de quebra-gelo para usar no mês de novembro no Ceará. O segundo caso, por sua vez, diz respeito ao governante que construiu uma ponte de ferro para facilitar o transporte e a queima de carvão, prática já ultrapassada e inadequada à época de sua construção.

Na sequência, depois de contar essas histórias para Mateus, Macunaíma avisa que precisa ir embora:

– Vou-me embora, seu Mateus, / Pois se no céu minha falta / Notarem, vai dar um galho / Danado entre os astrônomos / Dos observatórios. Vai / Ser o diabo; e impelindo / A toda força a cadeira, / Desceu rápido a ladeira; / Logo passou como flecha / Por cima dos espinheiros, / Por cima das bananeiras / Que a margem da estrada bordam / E sumiu na escuridão. / Olhei para o matagal / Para ver se distinguia / Do capenga algum sinal / [Pausa] / Pouco depois olho o céu: / Novamente lá estava / Brilhando no céu supremo / A constelação da Ursa. / Ia depressa, depressa / Pra chegar até as outras / Suas vizinhas, que então / Tinham desaparecido / Nos horizontes do Além (Cardozo, 1975, p. 311).

Assim, da mesma maneira como surge inesperadamente, Macunaíma, quando percebe que as estrelas estão se distanciando e que as pessoas podem sentir falta da Ursa Maior, rapidamente volta a ocupar o seu lugar no céu. Ainda que Mateus fale que ora Macunaíma estava usando um relógio de prata, ora de ouro, ou ainda que ele diga que o personagem marioandradiano estava usando muletas e depois mencione que estava em uma cadeira de rodas – mudanças na narrativa sempre percebidas e comentadas pelos personagens que estão ouvindo a história –, as menções ao livro de Mário de Andrade são muito presentes na refiguração deste personagem e não são prejudicadas por essas mencionadas variações.

Portanto, ainda que Joaquim Cardozo reelabore duas figuras extremamente relevantes do Modernismo brasileiro em sua peça, os modos como Macobeba e Macunaíma refigurados são significativamente distintos. Enquanto Macunaíma aparece como parte de uma história narrada por um personagem, isto é, como o elemento central de um caso que visa divertir os seus companheiros, os macobebas são extremamente importantes para os acontecimentos da peça, uma vez que são responsáveis pela trama que atravessa o primeiro quadro, quando as pessoas estão retornando a Muribeca depois da destruição que eles provocaram.

Diante das inúmeras menções à obra de Mário de Andrade, desde o surgimento de Macunaíma na peça, o leitor não tem dúvidas de que se trata do mesmo personagem marioandradiano, agora protagonizando uma história contada por terceiros – na qual as pequenas mudanças não prejudicam o seu reconhecimento, pois o leitor sabe que a história está sendo narrada por um outro personagem com o intuito de divertir aqueles que o acompanham. Já os macobebas, por outro lado, passam por tantas transformações – de uma figura individual animalesco-diabólica tornam-se um grupo de seres diabólicos que conservam, em alguma medida, com manifestações distintas, o caráter destrutivo original, além do fato de que o nome de Júlio Bello não é sequer mencionado em nenhum momento – que, diferentemente do que acontece com Macunaíma, a presença deles na obra provavelmente não produziria um reconhecimento imediato do monstro no leitor, dado que se trata do modo como Joaquim Cardozo se apropriou e reelaborou a criatura, acrescentando novos elementos na sua versão.

Finalmente, essas diferenças entre os modos de reelaboração dos mencionados personagens são relevantes para que pensemos nos distintos processos de refiguração de Macobeba e Macunaíma na releitura que Joaquim Cardozo faz desses personagens. Enquanto o primeiro, diante de tantas mudanças, pode ser classificado como um exemplo de *refiguração autoral*, o segundo, ainda que também refigurado, não se afasta da criação de Mário de Andrade, podendo ser classificado como um simples caso de refiguração.

Essa análise contrastiva entre os dois personagens refigurados nos permitiria, também, levantar uma hipótese, que ainda precisa ser bastante desenvolvida, sobre as diferenças de recepção entre os dois personagens. Com o passar do tempo, enquanto Macobeba, uma criação individual, foi recebido por certa tradição de autores modernistas e reelaborado de maneiras distintas por eles – recebendo as marcas e as características dos diversos escritores que o refiguraram ao longo do tempo –, Macunaíma, originalmente protagonista de uma lenda, da mitologia de um povo, deixa de ser uma espécie de criação coletiva para se tornar um personagem de Mário de Andrade, uma criação individual, depois da publicação de seu livro – tal como aparece na peça de Joaquim Cardozo.

2.6 Aparições na literatura de cordel e em outros textos

Além da recepção literária do monstro, composta pelas reelaborações classificadas como refigurações autorais, há também uma recepção mais popular, composta pelas figurações da criatura em veículos de comunicação distintos, com finalidades diversas, como propagandas, críticas políticas, etc. Ademais, em uma espécie de bifurcação entre as duas cadeias de recepção, uma vez que ainda se trata de manifestações escritas e autorais, mas pertencem a outros gêneros textuais, podemos situar os cordéis *As novas façanhas do Macobeba* (1949), de Francisco Firmino de Paula, e *O monstro do Rio Negro* (1950), de João Martins de Ataíde, bem como o livro escrito por Marita Guerra, *Memórias de Macobeba* (1989), espécie de coletânea de narrativas e tramas populares pernambucanas, protagonizadas por seu pai. Essas três obras serão analisadas nesta seção.

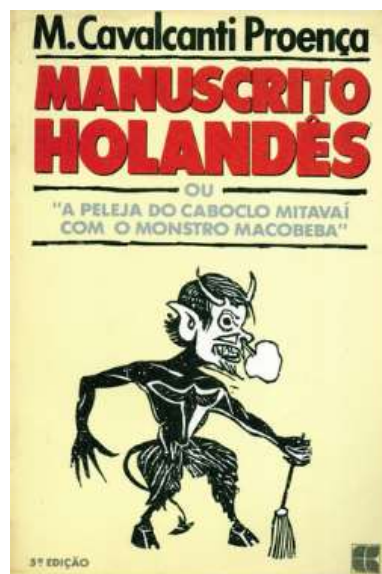
2.6.1 Francisco Firmino de Paula

Em 1949, Francisco Firmino de Paula, autor de uma vasta produção de cordéis, publicou a obra intitulada “As novas façanhas do Macobeba”.⁴⁶ A capa, ilustrada com uma

⁴⁶ Após inúmeras pesquisas, descobrimos que o cordel “As novas façanhas de Macobeba” se encontra na Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, localizada em Campina Grande, Paraíba. Como o acervo não está disponível *online*, enviamos um *e-mail* para a Biblioteca, explicando a pesquisa que realizamos e perguntado se

xilogravura, traz pela primeira vez a figura que posteriormente viria a ser repetida também na capa de algumas edições do *Manuscrito holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba* (1959), a obra de Cavalcanti Proença, como podemos perceber nas imagens:

Imagens 34 e 35 - Capas do cordel de Francisco Firmino de Paula e do livro de Manuel Cavalcanti Proença.



Fontes: foto tirada por Vanessa Lenier e imagem da internet. Disponível em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-813350047-livro-manuscrito-holands-m-cavalcanti-proenca-225-pag-_JM. Acesso em 25 abr. 2023.

Se, por um lado, a ilustração atribuída, nos créditos do livro, a Felipe Taborda retoma alguns aspectos da figuração original do monstro em *A Província*, como as aduncas unhas e a vassoura, por outro lado, nela Macobeba se assemelha consideravelmente a uma representação mais popular do diabo, devido à presença de chifres, orelhas pontudas, cavanhaque, pernas curtas e peludas, e o rabo em formato de seta, tal como será posteriormente descrito no cordel. Assim, o fato de a capa trazer a representação bastante fiel da descrição de Macobeba ao longo do texto assim se explica:

Considerando que o cordel era produzido com características gráficas específicas para se popularizar entre leitores pouco familiarizados com a escrita, os poetas e editores descobriram na capa do folheto um espaço privilegiado para associar o texto escrito a uma imagem, potencializando a fixação do título do poema e da narrativa em verso na memória dos leitores. A imagem presente no folheto não é uma mera ilustração do texto, mas uma linguagem produtora de sentidos e significações. Ao longo de aproximadamente um século, as imagens presentes nas capas dos folhetos constituem uma memória visual do cordel no Brasil ao veicular uma visibilidade e uma imagética por meio de uma estética singular, especialmente após a introdução

seria possível o envio de fotos do cordel. Tivemos resposta imediata da funcionária Vanessa Lenier com o envio das imagens, a quem agradecemos imensamente.

da xilogravura como técnica de ilustração. A iconografia na literatura de folhetos brasileira teve função mnemônica: a relação imagem-autor-título da narrativa permitia reconhecer uma trama dentre centenas de outros folhetos espalhados no chão (Dossiê, 2018, p. 102).

É justamente por isso, pela “função mnemônica” das ilustrações das capas dos cordéis, que o Macobeba apresentado nela é igual ao descrito no poema. Dessa maneira, a recuperação de alguns elementos da figuração original não visa a um reconhecimento do monstro híbrido criado por Júlio Bello; trata-se, na verdade, de ilustrar e fixar no imaginário popular a criatura apresentada no poema como tal.

Logo no início do cordel, composto por sextilhas, o eu lírico faz uma espécie de apresentação, de contextualização, de um certo imaginário popular recifense, que estaria na base do constante surgimento de lendas urbanas e criaturas fantásticas:

Nunca falta no Recife / quase sempre um novo fato / verdadeiro, ou inventado / por algum sujeito chato, / na cidade ou nos subúrbios / sempre aparece um boato // Certo é que às vezes há / casos que o povo admira / por ser real, porém muitos / na maioria é mentira / é ideia de estudante / ou credence de caipira // As vezes bancam fantasmas / para perturbar a ordem / ou imitam o lobisomem / pela rua assombram e mordem, / roubam moças e cometem / toda espécie de desordem (De Paula, 1949, p. 2).

Composto por rimas alternadas, com o segundo, quarto e sexto versos rimando, o eu lírico do cordel apresenta aqui um fenômeno relativamente comum na região, o da invenção de boatos e casos sobrenaturais, detalhando, inclusive, algumas atitudes tomadas por aqueles que resolvem criar tais histórias e perturbar a ordem pública, cometendo diferentes tipos de desordens e crimes. Ao defender que tais hábitos – possíveis apenas em lugares cuja população tem uma imaginação fantasiosa – são naturais e corriqueiros no Recife, Francisco Firmino de Paula acaba justificando a existência e a consolidação de Macobeba no imaginário popular, bem como o de outras figuras lendárias pernambucanas. Diante do cenário apresentado pelo eu lírico, seria possível até supor que, se a população não fosse tão afeita a tais histórias,⁴⁷ o monstro Macobeba poderia ter experimentado uma existência muito mais breve e menos conhecida, não alcançando tanta popularidade. Na sequência ele diz:

⁴⁷ Lembremos, por exemplo, das pesquisas conduzidas por Gilberto Freyre sobre as histórias de medo populares no Recife, que resultaram no livro *Assombrações do Recife Velho* (1974). Outro exemplo desse imaginário popular é a existência do blog “O Recife assombrado”, que apresenta uma série de produções sobre as lendas recifenses. Disponível em: <https://www.orecifeassombrado.com/>. Acesso em: 8 mai. 2023. Havia também um *city-tour*, realizado em 2006, que prometia: “Durante o passeio, que sairá às 20h, da Praça da República, as histórias das lendas do Recife serão revisitadas, através da Perna Cabeluda, da Emparedada da Rua Nova, do Boca de Ouro, Macobeba e de vários outros personagens misteriosos que apareciam no Teatro de Santa Isabel, na Cruz do Patrão, nas ruas Nova, Aurora e sobrados do bairro de São José. Também têm os tipos folclóricos, as caveiras que incendiavam o imaginário popular, emergindo sob as águas do rio Capibaribe”. Disponível em:

Já faz mais de 20 anos / que em Olinda surgiu / o famoso “Macobeba” / que muito repercutiu / suas façanhas e agora / novamente ele saiu // Saiu novamente em cena / com suas feias mesuras / e, sempre nas sextas-feiras, / ele aparece às escuras, / com um barulho alarmante / assombrando as criaturas // Dizem que de vez em quando / esse episódio acontece, / o Macobeba se solta / e novamente aparece, / haja boato e fuxico / basta haver um que comece (De Paula, 1949, p. 2-3).

Como este cordel foi publicado em 1949, ao dizer que Macobeba surgiu em Olinda há mais de vinte anos, o eu lírico poderia estar se referindo às publicações de Júlio Bello, que, lembremos, apresentaram o monstro ao público em 1929, ou, ainda, ao modo como ele foi recebido em Olinda. Na sequência, ele começa a detalhar alguns hábitos do personagem, como o fato de sair sempre às sextas-feiras, na escuridão, fazendo bastante barulho e assombrando as criaturas. Ao mesmo tempo em que detalha o *modus operandi* do monstro, o eu lírico reforça constantemente que ele pertence ao imaginário popular, deixando claro que não é o criador de Macobeba, parecendo eventualmente, inclusive, não acreditar em tudo o que é atribuído ao monstro. É justamente por isso que reitera constantemente que são boatos e invencionices da população sobre a criatura, como se ele apenas relatasse as histórias que ouve. Depois de falar dos hábitos do monstro, ele apresenta detalhadamente a composição física da criatura:

Macobeba é um sujeito / meio homem e meio bode, / tem presas como o queixada, / barba pontuda e bigode, / quem cair nas unhas dele / se acaba e ninguém acode. // As orelhas de jumento, / tem chifres igual um touro / olhos grandes ventas chatas, / é todo preto o seu couro / boca enorme e tem um cheiro / de enxofre e ovo gôro // Mãos grossas e dedos longos / unhas de pontas aguçadas, / imitando essas mulheres / que têm as unhas pintadas. / Usa uma vassoura para / varrer das mesmas as calçadas // A cauda muito comprida, / com a ponta em forma de seta / os braços dele parecem / um guidão de bicicleta, / qualquer sujeito valente / vendo ele pega a reta. // Tem o aspecto de um monstro / seu corpo é todo peludo, / da cintura para baixo / ainda é mais cabeludo / enfim, o tal Macobeba / além de horrendo é chifrudo (De Paula, 1949, p. 2-3).

Diferentemente do monstro criado por Júlio Bello, um híbrido de diversos animais e criaturas folclóricas, o Macobeba deste cordel é uma espécie de fusão entre homem e bode, o que reforça o seu aspecto diabólico, se lembrarmos da relação entre tal animal e o diabo. O fato de que ele seja metade bode não o isenta, porém, de ser comparado a outros animais: as suas presas são iguais às do “queixada”, as orelhas “de jumento”, e os chifres de “um touro”. Outras características que reforçam o seu aspecto diabólico são: (i) o cheiro que sai da sua boca, “de enxofre e ovo gôro” – lembremos de como o cheiro de enxofre é um elemento presente na caracterização de criaturas diabólicas; o monstro de Júlio Bello, por exemplo,

entontecia a população com o seu cheiro; (ii) cauda com “a ponta em forma de seta”, tal como o rabo do diabo; (iii) “a barba pontuda”, característica muito comum nas representações diabólicas; e (iv) o medo que leva à população, pois “qualquer sujeito valente / vendo ele pega a reta”. Para além desses aspectos, tal como na figuração original, aqui ele também tem os “dedos longos” e as “unhas de pontas aguçadas” – estas na criação de Júlio Bello são comparadas às unhas de lobisomem, enquanto aqui são equiparadas às unhas de mulheres. Ademais, outro aspecto da figuração original é também retomado: a vassoura que o monstro carrega. Enquanto na série publicada em *A Província* ela parece não ter muita utilidade – o que é ressaltado por Mário de Andrade em sua refiguração do monstro –, aqui o eu lírico garante que ele “Usa uma vassoura para / varrer das mesmas [as mulheres] as calçadas”.

Na sequência, o eu lírico apresenta um novo elemento do monstro: “Faz uma zoadá horrível / quando pisa sobre o chão / e quando quer cria asas / e voa como um Dragão / deita fogo pelas ventas / como as lavas de um vulcão” (De Paula, 1949, p. 3). Assim, para além de ser um híbrido de homem e bode, com diversos elementos animais e diabólicos, aqui o monstro ganha novas características que o deixam ainda mais poderoso e invencível: o fato de poder voar “como um Dragão” na hora que quiser, e a habilidade de soltar “fogo pelas ventas”. Com a revelação dessas características, o eu lírico continua:

Muita gente narra que / essa visão esquisita / é um sujeito grã-fino / e alguém mesmo acredita / ser um certo Macobeba / procurando uma Cuquita. // Até o meio da cintura / tem aparências de homem, / o resto é um bode puro / dos pés ao abdômen, / e por isso muitos dizem / Macobeba é lobisomem. // Alguém diz que Macobeba / não é do nosso planeta: / ou é saci-pererê / ou tentação do Capeta / boitatá, mula de padre / caipora ou a mula preta. // Macobeba é encantado / surge de qualquer maneira / pois quando quer se transforma / em qualquer troço que queira / já houve quem visse ele / imitando uma caveira // Tem vezes que ele aparece / transformado numa porca / se alguém meter-se a enfrentá-lo / torna-se feia a mazorca / o sujeito ou se escapole / ou Macobeba o enforca (De Paula, 1949, p. 5).

Ao dizer que algumas pessoas pensam que Macobeba é, na verdade, um sujeito grã-fino, uma vez mais o eu lírico reitera uma certa concepção popularesca da transformação do diabo em humano: a suposição de que, quando assume outra forma, ele se apresenta como um homem rico, elegante, poderoso. Essa ideia da transformação em “grã-fino” está relacionada, em alguma medida, ao que faz Cavalcanti Proença em sua refiguração do monstro, ao colocá-lo como presidente de uma megacorporação totalitária e predatória, uma vez que, se Macobeba é um grã-fino ou um presidente de empresas, confirma-se a ideia de que o capitalismo é algo diabólico.

Na sequência, o eu lírico fala uma vez mais da constituição física da criatura, isto é, metade homem e metade bode, o que levaria à conclusão de que “Macobeba é lobisomem” –

classificação usada inúmeras vezes por Júlio Bello em *A Província*. Ademais, ao dizer que algumas pessoas reforçam que o monstro é “saci-pererê”, “boi-tatá”, “mula de padre”, “caipora” ou “mula preta”, ele reitera uma relação já estabelecida pelo seu criador inicial – e retomada por Joaquim Cardozo em sua peça – entre Macobeba e algumas figuras folclóricas nacionais, como se o monstro também fizesse parte desse universo. Posteriormente, tal como quando contou que Macobeba pode, quando quiser, ganhar asas e virar um dragão, aqui ele reitera e detalha a capacidade da criatura de se metamorfosear “em qualquer troço que queira”, o que resultaria, em última análise, na invencibilidade do monstro. Outra diferença em relação à figuração original e às refigurações até então analisadas é o fato de que nelas, apesar de muito (ou pouco) ameaçador, o monstro não assassinava ninguém; aqui, quando confrontado, “o sujeito ou se escapole / ou Macobeba o enforca”.

Com essa garantia de que Macobeba acaba com seus inimigos, o eu lírico detalha alguns episódios de conflito:

Sexta-feira um valentão / encontrou ele no morro / gritou: bicho! Você corre, / se acaba ou pede socorro! / Macobeba deu um pulo / transformou-se num cachorro // Quando ele viu Macobeba / num cachorro transformado, / meteu-lhe o punhal com força / mas o bicho exercitado / pulou por cima do brabo / ele caiu assombrado (De Paula, 1949, p. 5).

No primeiro relato, o “valentão”, que resolveu ameaçar a criatura, se assustou com a capacidade de ele se metamorfosear, e com a força que mantém quando assume outras formas, terminando “assombrado” o combate por ele convocado. Depois da fácil vitória de Macobeba, o eu lírico apresenta mais conflitos entre o monstro e seres humanos:

Três sujeitos o cercaram / dando mostras de valentes / e os mesmos se achavam / armados até os dentes, / Macobeba deu em todos / Inda hoje estão doentes. // Um bêbado viu Macobeba / bateu logo a mão na faca, / com a força da cachaça / gritou para ele emburaca! / mas quando viu a derrota / correu, perdeu a casaca. // Um campeão encontrou-o / procurou dar nele um soco / E Macobeba deu-lhe um chute / ele subiu como um coco / e desceu feito uma bola / caiu sentado num toco (De Paula, 1949, p. 6).

Com a mesma facilidade com que havia derrotado um sujeito que resolveu provocá-lo, aqui Macobeba derrota os três, independentemente do armamento carregado por eles. Por outro lado, também se destaca nessa versão o fato de que, diante de um ataque orquestrado, o monstro se defende sem matar, enforcar, nem queimar nenhum deles, o que poderia fazer com muita facilidade, devido à sua força; é como se o monstro, apesar de tão poderoso e diabólico, poupasse a vida daqueles que o atacaram. Na sequência, o eu lírico descreve mais episódios nos quais o Macobeba foi visto:

Um certo tipo afirmou / Que viu ele no farol, / Sentado numa jangada / pescando com um anzol, / já um outro o via num campo / a jogar o futebol. // Quem disse isso

contou / que Macobeba jogava / sozinho imitava um time / passava a bola e chutava,
/ depois ia para o gol / com rapidez a pegava (De Paula, 1949, p. 6).

Para além dos momentos em que aparece atacando, ameaçando ou expulsando pessoas dos lugares por onde passa, na passagem supracitada são relatados episódios em que o monstro estaria em atividades diversas, como pescar e jogar futebol, como se quisesse apenas se divertir, ao jogar futebol sozinho e desempenhar todas as funções dos jogadores, ou como se estivesse procurando algo para se alimentar, ou apenas relaxando enquanto pesca. Ainda que o jogo de futebol tal como descrito seja possível apenas por causa de suas habilidades sobre-humanas, aqui, ao contar que a criatura estava fazendo tais coisas corriqueiras, o eu lírico acaba reforçando um certo aspecto humano do monstro, que não está sempre perseguindo, ameaçando, nem atacando pessoas; ele faz mais do que isso. Continuando a história, o eu lírico comenta:

Por aí existe brabo / atrevido e fanfarrão / que às custas de aguardente / sempre banca o valentão / porém vendo o Macobeba / perde de vez toda ação. // Pois Macobeba é igual / “a cobra que mordeu Belo” / somente a figura dele / deixa o fulano amarelo, / faça juízo, enfrentando / com tal sujeito um duelo // De forma que Macobeba / é feio e misterioso, / ligeiro e muito valente, / forte, grande e musculoso, / audacioso e perverso, / traiçoeiro e catingoso. // Já ouvi alguém dizer / isso tem “água no bico” / não é bicho nem visão, / é algum sujeito rico / atrás de mulher ou moça, / fazendo todo fuxico (De Paula, 1949, p. 7).

Mesmo aqueles que, sob o efeito do álcool, se sentem mais desinibidos e corajosos, prontos para enfrentar diferentes situações, diante de Macobeba ficam inertes. Ao dizer que o monstro é igual “a cobra que mordeu Belo” – expressão usada para se referir a um homem corajoso –, o eu lírico reitera o fato de que a criatura não teme ninguém nem foge dos combates, pois parece ter ciência de sua indestrutibilidade, reiterada pelos adjetivos apresentados em sequência: “feio”, “misterioso”, “ligeiro”, “valente”, “forte”, “grande”, “musculoso”, “audacioso”, “perverso”, “traíçoeiro” e “catingoso”. Ainda que os adjetivos “feio” e “catingoso” pareçam destoar do conteúdo de ameaça e violência das outras qualificações, a presença deles aqui se justifica pelo elemento diabólico da criatura: a feiura, além de ser explicada pela sua composição corporal mista, também serviria para incutir medo naqueles que o vissem, enquanto o “catingoso” seria consequência do cheiro de enxofre que deixa por onde passa. Ao comentar que ouviu relatos de que a história de Macobeba tem “água no bico”, ou seja, segundas intenções, o eu lírico reforça a hipótese, já apresentada anteriormente, de que o monstro seria, na verdade, um “sujeito rico” interessado em conquistar “mulher ou moça”.

Posteriormente, o eu lírico apresenta uma nova possibilidade de caracterização do monstro, uma vez que, em diversas passagens, ele já evidenciou que não crê plenamente em todas as características monstruosas comentadas pela população: “Talvez esse Macobeba / seja algum ex-deputado / que nada fez pelo povo, / morreu desprestigiado / surgiu agora em Olinda / nas ruas correndo fado” (De Paula, 1949, p. 8). Assim, o monstro seria, na verdade, uma espécie de reencarnação de um político incompetente, que teria retornado à vida para cumprir a sua punição pelo desrespeito e descaso com a população que havia acreditado anteriormente em suas promessas; ou, ainda, esta poderia ser também uma espécie de morte social que teria forçado o deputado a fugir de sua cidade e recomeçar a vida em Olinda, longe da sua carreira política original. Lembremos que esta não é a primeira vez em que Macobeba é inserido na política; Graciliano Ramos produziu uma crítica política alegórica em 1930, ao fundir o monstro a um político local para mostrar o caráter diabólico do messianismo na política.

De todo modo, na sequência, o eu lírico apresenta outra possibilidade: “Macobeba é muita coisa!... / porém eu li num jornal / que isso é uma comédia / dum grande ator teatral, / com o nome Macobeba, / tornou-a essencial” (De Paula, 1949, p. 8). Aqui ele retoma um acontecimento da década de 1940 em Olinda, no qual um ator, a fim de divulgar a sua peça, se vestiu de Macobeba e saiu pelas ruas do município assustando as pessoas à sua volta, realizando uma *performance* com o objetivo de promover uma peça de teatro local.⁴⁸

Apesar de recuperar essa anedota local, o eu lírico explica: “Mas o povo ainda crê / que o bicho não é gente, / para pegá-lo é preciso / de um sujeito valente, / muito forte e musculoso / que beba muita aguardente” (De Paula, 1949, p. 8). Dessa maneira, ele reforça, novamente, a credence popular pernambucana em monstros e assombrações, de modo que a única solução seria o aparecimento de um sujeito forte, musculoso e valente, capaz de beber “muita aguardente” para criar coragem de combater o monstro e vencê-lo. Logo, o eu lírico acaba reiterando a relação entre a bebida alcóolica e o surgimento da coragem, pois somente assim alguém poderia acabar com a criatura. Por outro lado, se pensarmos que por diversas vezes ao longo do cordel ele levanta a hipótese de que Macobeba seria, na verdade, um homem rico, ao mesmo tempo em que questiona as características atribuídas à criatura, a necessidade do consumo de aguardente aqui enunciada poderia estar relacionada não apenas ao despertar da coragem, mas também à afloração da imaginação para a visão do monstro –

⁴⁸ Disponível em: <https://www.orecifeassombrado.com/o-sinistro-macobeba/>. Acesso em 15 jul. 2019.

lembramos do final da série de textos em *A Província*, no qual Júlio Bello confessou que Macobeba era apenas um produto de seu delírio de bebedeira.

Finalmente, o eu lírico termina *As novas façanhas do Macobeba* da seguinte forma:

Digo a quem beber cachaça
Esqueça ela não beba
Pouca sendo uma canada
Alguém lhe dando receba,
Use álcool e não se negue
Lute e veja se consegue
Agarrar o Macobeba (De Paula, 1949, p. 8; grifo nosso).

A presença de sete versos nesta estrofe, o que a diferencia de todas as outras do cordel, parece ser explicada pela composição do acróstico com o sobrenome do autor, prática configurada com o intuito de “impedir a apropriação indevida de [...] poemas. O acróstico passou a ser utilizado para que o verso somente pudesse obedecer às regras de rima e versificação por meio da manutenção das letras iniciais do nome do autor” (Dossiê, 2018, p. 100). Dessa maneira, o sobrenome de Francisco Firmino de Paula está escrito na última estrofe, que tematiza a necessidade do consumo de cachaça para combater o monstro Macobeba.

O fato de o cordel ser encerrado desta maneira, depois de tantos detalhes sobre o comportamento e a composição física de Macobeba, bem como dos seus feitos, nos permite questionar se essa espécie de elogio ao consumo de cachaça seria necessário somente para criar coragem de combater a criatura, ou se isso não seria um pré-requisito para enxergar o monstro Macobeba.

2.6.2 João Martins de Athayde

Em 1975, mesmo ano da peça de Joaquim Cardozo que traz os macobebas, João Martins de Athayde, um dos mais relevantes cordelistas brasileiros, publicou o folheto de cordel intitulado *O monstro do Rio Negro*, acompanhado da seguinte capa:

Imagem 36 - capa do cordel “O monstro do rio negro”.



Fonte: Literatura de Cordel – Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=&pesq=macobeba&pagfis=13872>. Acesso em: 30 mai. 2023.

Tal como anunciado pelo título e fixado pela ilustração, neste cordel, composto em sextilhas nas quais o segundo, o quarto e o sexto versos rimam, Athayde se propõe a apresentar e contar as façanhas do monstro do Rio Negro. Assim, seu poema se inicia da seguinte forma:

Há muitos homens no mundo / que dizem já ter lutado / com lobisomens valentes / que andam correndo fado / e sempre, sempre nas lutas / vitória tem alcançado // Outros dizem com certeza / que tem lutado também / com muitas burras de padre / e tem se saído bem / porém isto são bichinhos / que não espantam ninguém // Eu quisera ouvir um homem / dizer-me que resistiu / ao monstro do Rio Negro / e triunfante saiu / para lhe dizer na cara: / você desta vez mentiu (Athayde, 1975, p. 2).

Apresentando, portanto, um certo tipo de homem, aquele que garante já ter lutado com diferentes figuras folclóricas, como “lobisomens” e “burras de padre”, o eu lírico diz que gostaria de ouvir destes personagens que eles já lutaram com o monstro do Rio Negro, apenas para explicitar que tal figura estaria mentindo:

Porque o monstro que falo / no mundo inda não nasceu / vivente que resistisse / a força do corpo seu / e quem com ele agarrar-se / pode jurar que perdeu // O monstro do Rio Negro / o seu pai foi um pajé / que viveu no Rio Negro / regendo a tribo Maué / O Brasil ainda não era / uma nação como é // Já portanto é muito antigo / o

monstro de quem pretendo / contar nesses poucos versos / o quanto ele é horrendo / para que todos conheçam / o seu valor estupendo // Esse monstro em pequenino / era um índio até bonito / mas com dez anos de idade / tinha um gênio tão maldito / que fazia o tal pajé / viver tristonho e aflito // E quando fez quinze anos / certo dia de manhã / assassinou um irmão / e agarrou uma irmã / pelas pernas e rasgou-a / como se fosse uma rã // A mãe vendo aquele horror / mandou qu'ele fosse embora / e ele já contra a mãe / investiu na mesma hora / e duma grande dentada / arrancou-lhe o nariz fora // Afinal fez o que quis / pois tinha um gênio demais / e quando o pajé chegou / ele como satanás / meteu-lhe com toda força / uma pedra por detrás (Athayde, 1975, p. 2-3).

Diferentemente do eu lírico do cordel anterior, que hesitava quanto a atribuir certas características a Macobeba, ou tinha uma postura reticente em face de determinados atributos do monstro comentados por terceiros, aqui o eu lírico conta a gênese da criatura sem hesitações; ele está certo do modo como os fatos se sucederam. Além disso, aqui, o eu lírico detalha que o monstro, em sua origem, era um índio, filho de um pajé, que tinha um comportamento assassino e destrutivo, atacando sua família e matando alguns membros dela quando tinha quinze anos. Diante dessa fúria assassina do jovem índio, que atacou toda a família, o pajé tomou uma decisão:

O pajé foi logo abaixo / e quando se levantou / em vez de ficar zangado / a ofensa desculpou / porém mais tarde um xarope, / para o dito preparou // Esse xarope continha / baba de muitas serpentes / e sangue de muitas feras / poderosas e valentes / escama de muitos peixes, / e carne de outros viventes // Depois do xarope pronto / o pajé muito sagaz, / com sua feitiçaria / pôde fazer o rapaz / tomar o xarope todo, / e ficar pedindo mais // Com meia hora depois / mostrou-se o rapaz doente / e o pajé lhe lançou / a maldição de repente / e mandou ele ir embora por ser desobediente // O rapaz se retirou / para uma mata afastada, / e com dois dias depois / a cara estava enrugada / os olhos da cor de fogo / e a língua esverdeada // Quando completou um ano / começou a nascer-lhe escamas / e ele então começou / viver oculto nas lamas / lhe servindo de sustento / folhas das pontas das ramas // Com dez anos transformou-se / num grande monstro imortal / do feitio de um anfíbio / e assim descomunal / meteu-se no Rio Negro / e começou a fazer mal (Athayde, 1975, p. 3-4).

A saída encontrada pelo pajé para punir o filho assassino foi, portanto, transformá-lo em um monstro imortal, para, talvez, dar a forma adequada ao seu comportamento assassino e destrutivo. Diferentemente do modo como Macobeba foi caracterizado no cordel que protagonizava, com hesitações sobre suas características, aqui o eu lírico detalha a metamorfose pela qual o jovem índio passou para se tornar o terrível monstro do Rio Negro. Se, quando menino, ele atacou a família da maneira comentada, agora, com a forma de monstro, de tamanho e força descomunais, ele se tornou imbatível e indestrutível, o que é reforçado em alguns detalhes da criatura:

Pois as unhas onde ferem / aparecem de repente, / a gangrena com o tétano / portanto não há vivente / que possa ganhar vitória / com esse monstro valente // Seus olhos são cor de brasa / tendo o tamanho dum tacho / fitando para um vivente / o vivente vai abaixo / e com a língua ele atrai / qualquer bicho fêmea ou macho (Athayde, 1975, p. 6).

Diante da maldade e da força que o menino adquiriu quando assumiu a forma de monstro e do seu caráter indestrutível, o seu pai, pajé responsável pela metamorfose do menino nessa criatura, resolveu tentar combatê-lo:

Ora o pajé quando soube / que o filho estava tornado / num monstro descomunal / ficou bastante assustado / pois agora como bicho / talvez fosse mais malvado // Pensou bem porque o monstro / começou logo a matar / sem pena sem piedade / os índios do seu lugar / e não escapava nada, / que ele pudesse pegar. // Os índios devido a isto / começaram a persegui-lo / porém tudo foi debalde / porque o monstro tranquilo / comia a língua de todos, / que procurava feri-lo. / Logo os pajés feiticeiros / procuraram dar-lhe fim / então o monstro com isto / inda se fez mais ruim / matando todos os pajés, / que lhe vinham com pantim // De formas que até do pai / tirou os rins e comeu, / e com essa operação / o dito pajé morreu, / mas antes dele morrer, / o monstro inda o roeu (Athayde, 1975, p. 7).

Fica evidente, assim, que o monstro do Rio Negro, a metamorfose do menino malvado em uma criatura invencível, mata qualquer pessoa que dele se aproxime, sem fazer grandes sacrifícios ou esforços. A sua força e a sua maldade parecem incontrolláveis, de modo que nenhum humano é capaz de efetivamente atacá-lo e feri-lo:

Quando completou um ano / no Rio Negro não tinha, / um só pajé feiticeiro / nem para fazer meizinha / e os índios se mudaram, / pois era o jeito que tinha. // O monstro se vendo só / entrou noutros afluentes, / do grande Rio Amazonas / matando todos os viventes / que se botavam para ele, / se fazendo de valentes (Athayde, 1975, p. 8).

Como os seres humanos não são inimigos à sua altura, diante da sua facilidade em matá-los, o monstro passa a combater animais:

Um dia no Rio Içá / encontrou duas serpentes, / que matavam com os olhos / aos bichos mais valentes / e só com os bichos mais fartes / é que usavam os dentes // As serpentes se embrulharam / com o monstro e procuraram / cravar-lhe os dentes no casco / mas seus dentes se quebraram / e as serpentes com isto / ainda mais se assombraram // Mas o monstro com as unhas / os espigões e os dentes / matou antes dum minuto / as duas grandes serpentes / e delas comeu as línguas, / enquanto estavam quentes. // Assim o monstro viveu / no grande Rio Amazonas / como chefe muitos anos / dominando aquelas zonas / pois acabou todas as feras / que do lugar eram donas (Athayde, 1975, p. 8-9).

Assim, percebemos como a facilidade com que mata as pessoas também se estende ao modo como mata animais. Como nenhum ser vivo, humano ou animal, é páreo para ele, o monstro do Rio Negro passou muitos anos dominando a região, já que é invencível. Quando cansou de reinar no Rio Negro, a criatura passou para o mar, “onde vive combatendo / os peixes mais ferozes, / e assim sempre os vencendo” (Athayde, 1975, p. 10). Depois de matar inúmeros humanos e animais, o monstro parece ter um novo alvo:

Em muitas praias do Norte / ele tem aparecido / porém a cristão nenhum / inda não tem perseguido / certamente este direito, / nunca lhe foi permitido // Porém a pajés e

índios / ele persegue demais / dum lobisomem valente / anda toda vida atrás / também as “Burras de Padre” / ele carinho não faz (Athayde, 1975, p. 10).

Aqui o eu lírico revela um aspecto, em um certo sentido, religioso da criatura, uma vez que o monstro não tem o direito de perseguir os cristãos, ao mesmo tempo em que pode matar, sem hesitar, nem sofrer nenhuma consequência, pajés e índios. É como se o monstro, que matou toda a sua família, não respeitasse os seus laços de sangue, nem as relações tribais (sendo, na origem, um indígena), mas respeitasse os cristãos – o que revela, em última análise, uma visão do eu lírico do cristianismo como superior a outras religiões. Além disso, também sabemos dos seus novos alvos, os lobisomens valentes e as “burras de padre”: “O monstro matando a burra / voou logo em direção / do estado da Paraíba / pois havia precisão / de comer um lobisomem / em Baía da Traição” (Athayde, 1975, p. 11).

Assim, a criatura passa bastante tempo combatendo e comendo lobisomens, em diferentes partes do país, até que:

Já faziam muitos anos / qu’esse monstro fugitivo / no Brasil não era visto / então por esse motivo / nele já não se falava, / pois não se tinha por vivo. // Mas este ano em abril / ele na Ilha do Pina / foi visto por três pessoas / uma moça e uma menina / e um rapaz muito sério, / tocador de concertina // Certamente ele já vem / no faro de macobeba / pois ele gosta de sangue / e é preciso que ele beba / o sangue deste bichinho, / antes que o mesmo perceba (Athayde, 1975, p. 15).

Depois de destruir e matar inúmeros animais, humanos, lobisomens, “burras de padre”, entre outras entidades, o monstro do Rio Negro não era visto, de modo que as pessoas inferiam que ele havia saído do Brasil. Entretanto, a criatura voltou, de acordo com o eu lírico, para atacar e combater Macobeba. Assim, antes mesmo de ser apresentado aos leitores, é possível inferir que Macobeba é uma criatura forte e perigosa, pois fez o terrível monstro do Rio Negro ressurgir. Na sequência, o eu lírico apresenta Macobeba:

Macobeba é um bichinho / que anda espantando agora / muita gente por aí / mas o monstro sem demora / agarra-lhe em qualquer noite / e tira-lhe a língua fora // Macobeba tinha medo / porque o monstro é sabido, / quando o bicho o julga longe / ele está bem escondido / e para livrar-se dele, / não há bicho prevenido // Inda Macobeba sendo / de ferro, de bronze ou aço / porém nos dentes do monstro / há de tornar-se um bagaço / pois quando ele abocanha / na boca traz o pedaço (Athayde, 1975, p. 15-16).

Ao mesmo tempo em que apresenta Macobeba como o responsável pelo retorno do monstro do Rio Negro ao país, o que se justificaria somente pela ameaça representada por Macobeba, o eu lírico o define como “um bichinho”, que “anda espantando” “muita gente por aí”. Tal apresentação paradoxal, uma vez que ele é apresentado no diminutivo, mas espanta as pessoas, reconhece a força da criatura, ainda que não a defina com muita precisão. O eu lírico

não dá detalhes de sua composição corporal, nem comenta o seu comportamento que estaria assustando as pessoas. Poderíamos assim dizer que o principal elemento retomado da figuração original do monstro é o fato de que ele esteja no Pina – região citada diversas vezes nos textos de Júlio Bello –, já que não sabemos nada sobre ele. Não seria exagero dizer que o que há de mais preciso na passagem supracitada sobre Macobeba é a garantia de que será derrotado. Na sequência, temos:

O monstro do Rio Negro / já está mais do que visto / que ele é o satanás / e é para Anti-Cristo / nele percorrer o mundo, / pois já há certeza disto. // Porém terá que morrer / traspasado por Enoque / porém antes deste dia / não haverá quem lhe toque / e a quem a ele perseguir, / não terá onde se soque // Portanto o Macobeba / se despeça da cachaça / que bebeu em certa usina / e deixe de fazer graça / com boi, carneiro e galinha / pois já vem perto a desgraça (Athayde, 1975, p. 16).

Novamente sem dar mais detalhes sobre Macobeba, relatando apenas algumas das atitudes tomadas pela criatura, isto é, o fato de ter bebido cachaça e feito “graça” com alguns animais – atitude também tomada pelo monstro nos textos de Júlio Bello –, o eu lírico assegura que “já vem perto a desgraça”, ou seja, que em breve Macobeba será destruído pelo monstro do Rio Negro; há a certeza de que ele não pode escapar. Para além disso, aqui o eu lírico confirma que o monstro do Rio Negro é o Satanás e que só morrerá pelas mãos de Enoque, ou seja, Macobeba não é capaz de derrotá-lo. Entretanto, diferentemente do que aconteceu com a família, com diversos animais, com lobisomens e com “burras de padre”, que tiveram os seus assassinatos brevemente comentados, aqui o eu lírico não apresenta a derrota tão certa de Macobeba; o seu fim tão próximo fica como algo que virá, mas que não está no cordel.

Finalmente, diferentemente do cordel analisado anteriormente, *As novas façanhas de Macobeba*, no qual a criatura é descrita detalhadamente, com diferentes poderes e habilidades, sendo indestrutível e protagonizando o cordel, aqui, nesta refiguração, ele é apenas um personagem secundário, que não é descrito em detalhes. Apesar de apresentado como um “bichinho”, substantivo no diminutivo que inferioriza o monstro, ele é uma ameaça tão considerável que faz o monstro do Rio Negro reaparecer. Diferentemente de vários personagens que têm seus assassinatos comentados no cordel, a destruição de Macobeba fica apenas como uma ameaça, algo que ainda virá, mas que não chega a acontecer na narrativa do cordel.

2.6.3 Marita Guerra

Por isso as *Memórias de Macobeba* são a crônica universal de um tempo de Limoeiro, decente cidade de Pernambuco, por décadas bem guardada pelo coronel Chico Heráclito e por onde passou um lobisomem. Quem duvidar da universalidade de que falo, viaje pela história e poderá descobrir que o Macobeba, Lobisomem de Limoeiro, poderá ter sido o mesmo Lobinsón, que correu por Espanha e Portugal; ou o Loup-garou, que atazanou o Rei de França; até mesmo o Oboroten, que apareceu na Rússia muito antes da perestroika; o bicho galego Wahwolf, único que podia ter detido o Hitler na Alemanha; poderá ter sido o mesmo Versipélio, que tanta traquinagem fez na Roma antiga; ou mesmo o tal de Licantropo, que correu mal-assombrado em plena terra dos deuses gregos (Mello, 1989, p. 6).

Apresentado, no prefácio de Gilberto Mello, como uma espécie de refiguração, de reelaboração, de diferentes lobisomens espalhados ao redor do mundo em épocas distintas, Romeu Macobeba, o pai da autora de *Memórias de Macobeba*, Marita Guerra, é visto aqui como parte de uma série de criaturas monstruosas relevantes, o que acaba por legitimar o seu caráter, em certa medida, assustador. Em um dos capítulos que tematizam as memórias do pai, no intitulado “O Lobisomem Macobeba”, Marita Guerra explica o apelido de Macobeba atribuído ao seu pai.

Em uma das diversas diabruras feitas pelo seu pai, práticas constantes no livro, ele recebeu o apelido. Em uma noite de lua de cheia, o pai de Marita e um amigo combinaram de calçar uns solados feitos de coco, para caminhar pelas ruas de madrugada, a fim de que as pessoas ouvissem o som do trote durante a madrugada e pensassem se tratar de alguma criatura monstruosa. A brincadeira de trotar, repetida algumas vezes, acompanhada de uivos, teve, como desejado por aqueles que a conceberam, uma repercussão na cidadezinha:

Desta vez, a rua tomou conhecimento, devido ao comentário do dia anterior muito embora, ninguém na hora atreveu-se a abrir a sua porta, para ver o que seria aquilo. Mesmo assim, continuaram a comentar um pouco mais preocupados.

– Compadre, o animal voltou a atacar novamente, nem imagino que bicho seja esse.
– Quem sabe... Com a licença da má palavra, mais parecia uns cascos de lobisomem!

O outro, convicto, respondia, olhando para o céu, constatando arrepiado que a lua estava bem redondinha.

Os moradores já apavorados com a assiduidade do tal lobisomem, resolveram procurar as autoridades, a fim de prestarem queixa, e uma delegação seguiu imediatamente à delegacia.

O delegado, praciado, escutou pacientemente, achando ridículo a estória que os tais senhores estavam relatando. Todavia, como queixa tem que ser ouvida, aguentou firme até o fim.

– E que querem os senhores que eu faça?

– Ora, senhor delegado, tentar pegar o tal lobisomem que nós chamamos de “Macobeba” (Guerra, 1989, p. 47-48).

Sem que haja menção a Júlio Bello ou *A Província*, sem que se apresentem os atributos físicos do monstro, sem nenhum tipo de contextualização em relação à elaboração

original ou a alguma das refigurações, vemos aqui no diálogo da história um exemplo do ápice de autonomização de Macobeba em relação ao seu criador.

Como mostramos em diferentes seções desta tese, o monstro de Júlio Bello foi refigurado com o passar do tempo por diferentes autores relevantes do modernismo brasileiro e por autores de cordel. Nas ocorrências analisadas até aqui, ainda que com finalidades distintas – isto é, por exemplo, uma crítica ao messianismo na política, ou ao caráter predatório do capitalismo –, há, nos textos, a construção discursiva de um monstro, seja pela sua descrição física e/ou pela narração de seus comportamentos predatórios e destrutivos (ainda que para ironizar, como faz Mário de Andrade). No diálogo supracitado, entretanto, os moradores apelidam o suposto lobisomem de “Macobeba” sem que seja necessário explicar a utilização do termo; é como se toda a população compreendesse que “Macobeba” representa algo ruim, maligno, monstruoso. Logo, se a população usa o termo “Macobeba” como um indicativo de uma monstruosidade, percebemos aqui que a criação de Júlio Bello alcançou tal nível de autonomização que se tornou uma palavra. Ao se tornar um vocábulo, Macobeba não pertence mais a nenhum autor; agora ele pertence à língua portuguesa e está completamente integrado ao léxico – vale ressaltar que em nenhuma parte do livro Marita Guerra explica o significado de Macobeba, como se tivesse a garantia de que todos os seus leitores saberiam do que se trata; ela apenas conta como o seu pai recebeu o apelido.

Na sequência, continuando a anedota contada pela autora, após a queixa da população, um cabo foi designado para prender o lobisomem que vinha assustando o local:

Numa certa noite, após uivadas e galopadas, para surpresa dos dois, numa das casas, a porta foi aberta e diante deles surgiu o cabo com a ordem de:

– Tege preso!

Os lobisomens ainda tentaram escapar do cabo. Mas como correr se foram apanhados de surpresa e com aquelas quengas de coco nos pés?

Vendo que não havia outra saída, entregaram-se pacificamente e foram recambiados à delegacia, tentar explicar ao senhor delegado o complexo que possuíam por não terem nascido lobisomem.

– Muito me admiro, senhor Romeu!... O senhor, gerente do nosso cinema, metido numa molecada desta!

– E você, Zé!... Não pensou na vergonha da sua família quando souber?

Depois dos conselhos de praxe, lavrou a queixa e no outro dia, na primeira página da “Gazeta de Limoeiro”, a estória era relatada nos mínimos detalhes.

Ao lerem o jornal, alguns moradores acharam graça, porém outros, não.

O certo é que naquela cidade que antes da sua chegada era tão calma, ele ficou conhecido até hoje, pela alcunha de “Macobeba” (Athayde, 1975, p. 48-49).

Dessa maneira, como em todos os episódios de traquinagem protagonizados por seu pai ao longo da história, percebemos como o do lobisomem tem um final tranquilo, sem causar malefícios nem prejuízos a ninguém. Finalmente, a análise do livro de Marita Guerra aqui se justifica na medida em que constatamos, em uma espécie de livro de memórias de uma

autora desconhecida, a presença de Macobeba como um vocábulo integrante da língua portuguesa, presente desde o título da obra, *Memórias de Macobeba*. Ocorrências semelhantes, isto é, textos nos quais “Macobeba” funciona como uma palavra que conserva a carga semântica da sua origem monstruosa serão analisados no próximo capítulo.

3 SOBREVIDA

No capítulo anterior, analisamos detalhadamente os casos em que o monstro Macobeba foi refigurado por escritores diversos – grandes nomes do modernismo brasileiro: Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Cavalcanti Proença e Joaquim Cardozo –, alguns autores da literatura de cordel – Francisco Firmino de Paula e João Martins de Athayde – e uma romancista pernambucana pouco conhecida, Marita Guerra, evidenciando as diferenças e eventuais semelhanças entre cada reelaboração, bem como em relação à figuração original de Macobeba, a elaborada por Júlio Bello, e as variações entre os tipos de publicação. Como em todos esses casos ressaltamos detalhadamente a assinatura de cada autor – isto é, a presença das suas escolhas lexicais, o modo como os diferentes enunciadores aparecem nos textos, os usos alegóricos (ou não) do monstro, as figuras de linguagem utilizadas, entre outros elementos –, classificamos tais publicações como refigurações autorais, de acordo com Nabil Araújo (2020, p. 319-320), que, ao tratar da recepção de Fausto, demonstra que nela percebemos “uma cadeia refiguradora na qual [...] se adensarão [...] os vínculos de cada nova refiguração da mesma a um determinado nome de autor, à guisa, dir-se-ia, de um ‘sobrenome’, a denotar, então, um laço de filiação”. Tal “cadeia refiguradora”, também existente com o monstro Macobeba em uma escala bem menor, foi o assunto predominante do capítulo anterior.

Após as primeiras publicações de Júlio Bello – que, lembremos, tiveram início no dia 7 de abril de 1929 –, depois que a criatura monstruosa já havia sido minimamente definida e apresentada ao público, com os seus principais traços físicos e comportamentais relativamente consolidados, bem como alguns de seus hábitos peculiares estabelecidos, como, por exemplo, viver embaixo da Ponte do Pina, ou carregar para todos os lugares uma vassoura nunca utilizada, a criatura começou a ser reelaborada por outros autores (Mário de Andrade fez a sua versão no começo de maio de 1929). Datam também dessa época, ou seja, ainda do primeiro semestre de 1929, e antes do término da série assinada por José Mathias, as primeiras publicações que analisaremos aqui.

Apesar de consideravelmente diferentes, uma vez que os autores variam, os periódicos mudam, as finalidades divergem, as cidades são distintas, nos parece possível enxergar algumas semelhanças entre os mencionados textos, de modo que resolvemos agrupá-los em quatro eixos temáticos, com o intuito de conferir mais clareza à análise: (i) em alguns textos o monstro é mencionado como parte constituinte do cenário local, às vezes de maneira literal,

outras, metafórica; (ii) há os casos em que a criatura é utilizada para fazer críticas políticas destinadas a diferentes dirigentes; (iii) há uma série de publicações nas quais percebemos a forte presença do monstro na cultura popular, basicamente, como parte do carnaval e dos esportes; e (iv) há também as publicações nas quais Macobeba alcança uma autonomia tão grande que se transforma em um vocábulo, funcionando como apelidos ou xingamentos, e dando origem a diferentes neologismos a partir de seu nome. Dessa maneira, depois de esboçados os eixos temáticos, dividimos as publicações encontradas nos diversos periódicos em quatro seções, que analisaremos detalhadamente a seguir, seguindo a ordem cronológica de publicação dos textos em cada uma delas.

3.1 Macobeba, um ser presente no imaginário popular

Acompanhando as primeiras publicações da série criada por José Mathias, em 24 de abril de 1929, no periódico recifense *Diário da Manhã*, foi publicado o texto sem assinatura “Como surgiu e aperfeiçoou-se a espécie dos Macobebas: a história das tropelias da bicharada, contada pelo próprio Macobeba-mor”. Acompanhado da ilustração original do monstro, o enunciador começa o texto apresentando a criatura e falando das destruições que ele tem realizado em diferentes lugares. Na sequência, se apropriando da criação de Júlio Bello e inserindo as suas alterações à figura, ele diz: “Os macobebas, conforme já informamos aos nossos leitores, são animais horrendos” (Como, 1929, p. 1), transformando, assim, a criatura individual em um grupo, aqui grafado com letra minúscula. Conservando, porém, a maioria das características físicas originais, o enunciador reflete sobre o surgimento dessa categoria de animais, apresentando algumas hipóteses:

Foi ali, naquela vasta destilação além da ponte Maurício de Nassau, que essa espécie desconhecida apareceu ninguém sabe por que impenetrável mistérios, imprevistamente, como numa verdadeira e milagrosa geração espontânea. É verdade que o meio era propício à eclosão da raça dos macobebas. O leitor conhece os motivos favoráveis à proliferação dos bichos...

Mas há quem divirja da hipótese da geração espontânea e considere o macobeba uma transformação sucessiva de espécies anteriores, que ascenderam à escala zoológica numa progressão espantosa de fealdade e voracidade incríveis. O macobeba foi inseto – mosca varejeira – que depois se modificou para “defunto de anjo” (outra espécie animal completamente desconhecida dos classificadores) e subiu até tornar-se macobeba autêntico...

Será essa a última etapa na evolução da bicharada? Ou macobeba é ainda uma espécie humana em caminho da perfeição espantosa? (Como, 1929, p. 1).

O enunciador apresenta, portanto, diferentes possibilidades para o surgimento da criatura: geração espontânea, em alguma medida motivada pelo meio, transformação de diferentes espécies, algumas inexistentes, até tornar-se um macobeba, ou, ainda, a ideia de que o monstro seria uma “espécie humana” em desenvolvimento, caminhando para a “perfeição espantosa” – hipótese irônica, na medida em que o enunciador, no começo do texto, havia dito que o monstro anda “praticando tropelias de toda espécie, ora arrombando as portas traseiras das casas, ora torcendo o pescoço das galinhas dos quintais, ora, enfim, metendo medo às mulheres e às crianças” (Como, 1929, p. 1), ou seja, fazendo maldades.

Na sequência, ele informa que a última notícia publicada sobre o “macobeba-mor” dizia que ele estava embaixo da Ponte do Pina, assustando os moradores das redondezas, reiterando, assim, o argumento de que não se trata de um monstro individual, mas, sim, de um grupo de criaturas, formado também pelos seus filhotes, uma vez que “os macobebasinhos também fazem coisas... Andam à noite por algumas ruas mais estreitas da cidade metendo medo às amas e aos meninos” (Como, 1929, p. 1). Na sequência, ele atribui certa vaidade às criaturas, ao defender que eles mesmos gostam de noticiar os seus feitos, e menciona que estaria havendo uma certa confusão entre o macobeba-mor e um “especialista em assuntos e tropelias internacionais” (Como, 1929, p. 1), ambos apelidados de “bigodinho”, confusão esta que o enunciador tenta esclarecer posteriormente.

Para além desta eventual crítica a uma pessoa específica ou das passagens irônicas, esta publicação é muito relevante em nossa análise na medida em que não só aborda a criação de Júlio Bello como um ser vivo existente e autônomo, conservando as suas características físicas, mas também faz as suas alterações, ao se referir, primeiramente, a um grupo de macobebas, incluindo os seus filhotes, e refletir sobre o surgimento das criaturas. Diferentemente dos autores que elencamos nas refigurações autorais, que criam as suas próprias versões do monstro, aqui o enunciador conserva, em alguma medida, a criatura de Júlio Bello, e faz os seus acréscimos e mudanças. Percebemos, assim, como em tal publicação o enunciador se refere ao Macobeba como um ser existente e autônomo, podendo ser encontrado nas ruas da cidade. A autonomia em relação ao seu criador é tanta que o enunciador adiciona as suas camadas de ficção ao monstro, sem precisar fazer nenhuma referência à figuração original.

Em 3 de maio de 1929, mesmo dia em que foi publicada a refiguração de Mário de Andrade em São Paulo, no periódico pernambucano *Jornal Pequeno*, na coluna “Prosando com vocês...”, Samuel Campello assinou um texto no qual criticava a falta de valorização dos pintores locais, contrastando essa espécie de menosprezo com a extrema valorização dos

pintores europeus, em um texto bastante irônico. Para introduzir o assunto de sua crítica, ele diz: “No Recife também se pinta. Os estudantes pintam o bode, os almofadinhas pintam o sete, as melindrosas pintam a cara, os pelintras pintam a manta, o Macobeba pinta o cão em camisa e a crise pinta o diabo. Mas há também quem pinte quadros” (Campello, 1929, p. 1). Ao elencar diversos tipos pernambucanos, inserindo Macobeba como mais um membro dessa lista, em uma estrutura paralelística que o equipara aos já apresentados em suas diferentes atividades, a partir da repetição do verbo “pintar”, Samuel Campello apresenta o monstro como parte constituinte do cenário local. Ainda que haja um crescente nessa série, que começa com os estudantes e termina com a crise, tal como as atividades rotineiras das outras pessoas, “dos almofadinhas”, “das melindrosas” e dos “pelintras”, o Macobeba, com toda naturalidade, “pinta o cão em camisa”, sem que seu criador seja sequer mencionado. A presença do monstro dessa forma na lista, sem que seja necessário contextualizar ou apresentar a criatura, é possível na medida em que o enunciador o considera um ser conhecido por todos, o que dispensa, portanto, a necessidade de contextualização.

No dia 22 de maio de 1929, no periódico maranhense, *O Imparcial*, na coluna intitulada “Vida musical”, foi publicado o texto “Ainda a propósito do concurso de beleza. Um registro que não está fora da vida musical. ‘Miss Maranhão’ e o sacrifício de ouvir uma vitrola que só sabia uivar”, assinado por Ernâni Braga. Nele, ao comentar o concurso de beleza que aconteceu no Recife, o autor apresenta uma anedota sobre dois candidatos a *mister*, que teriam discutido para decidir qual deles seria o mais feio. Diante do impasse cômico instaurado entre ambos, Ernani Braga sugeriu:

Não há entendimento possível entre um e outro. Seria prudente afetarem a questão a um árbitro de reconhecida idoneidade, acatando, sem mais protestos, a sua decisão. Não acham? E Manoel Bandeira, o desenhista, está naturalmente indicado para exercer essa função. Que ele anda agora, bem enfronhado em matéria de bichos feios. Haja vista o tremebundo Macobeba que lhe saiu do lápis, tão torto e esquisito que foi se esconder, com certeza envergonhado, debaixo da Ponte do Pina (Braga, 1929, p. 4).

Ainda que mencione aqui Manoel Bandeira como o desenhista de Macobeba – o nome de Júlio Bello não é citado em momento algum –, ao comentar que o monstro foi se esconder embaixo da Ponte do Pina por sentir vergonha de sua aparência, Ernâni Braga trata a criatura como um ser existente e autônomo, que, além de ter uma percepção de si mesmo e uma capacidade de julgar a sua aparência, pode escolher onde viver, baseado em motivos diversos. Na sequência, discorrendo sobre uma espécie de gratidão/dívida que sente em relação a dois membros do periódico *O Imparcial*, Ernâni confessa:

Tudo que eu possa fazer não será, nunca, uma parte mínima das gentilezas inúmeras e sempre novas que ele e João Alfredo de Mendonça, o cintilante jornalista diretor d'*O Imparcial*, me dispensaram afetosamente, durante a minha demorada permanência na capital maranhense. Se José Candido e João Alfredo me encarregassem de ir entrevistar, em nome deles, o Macobeba, na Ponte do Pina, à meia noite, eu iria, para lhes provar a minha dedicação, desencavar o bicharoco e puxar-lhe pela língua (Braga, 1929, p. 4).

Para provar a sua gratidão aos colegas, ele assegura que poderia ir atrás do Macobeba e forçar uma entrevista com ele, se os dois quisessem que ele fizesse isso. Ora, é somente possível dizer, de maneira hiperbólica, que iria atrás de uma criatura monstruosa para entrevistá-la, se tal ser é concebido como uma criatura independente, que habita um determinado lugar da cidade, sendo, portanto, parte constituinte dela. O exemplo de entrevistar o Macobeba para provar gratidão só pode ser dado – logo, compreendido – se o autor do texto e os seus leitores compartilham um certo horizonte de referências no qual Macobeba é uma figura autônoma em relação ao seu criador e ao seu desenhista, sendo capaz de circular pela cidade. Outro exemplo dessa concepção é o comentário que faz na sequência sobre o som constante e repetitivo emitido pelas vitrolas:

Mas esse espinho foi tão contundente que protestei cercar-me de ora em diante, das maiores precauções a fim de nunca mais sofrer a tortura. Tanto que se receber de fato ordem para ir entrevistar o Macobeba, mandarei, antes, um emissário, à Ponte do Pina, investigar se não há, no reduto da fera alguma dessas vitrolas uivantes. Se houver, José Candido e João Alfredo que me perdoem, mas desistirei do “interview”. Porque sei que, se não morrer de medo diante do monstro, sucumbirei fatalmente a uma segunda audição desses instrumentos fatídicos (Braga, 1929, p. 4).

Mencionando novamente a possibilidade de entrevistar Macobeba, ele ressalta que só faria isso se tivesse certeza de que o monstro não tem uma dessas vitrolas, pois ela seria uma ameaça igual ou pior do que Macobeba. Percebemos, assim, pelo tom jocoso dos comentários que, apesar da ciência de que a criatura é ficcional e da ironia utilizada ao longo do texto, Ernâni Braga opta por se referir a ele como uma parte constituinte do cenário local, um ser passível de ser encontrado embaixo da Ponte do Pina. O fato de que tais referências sejam compreendidas pelos seus leitores maranhenses, pouco mais de um mês após o surgimento do monstro em Pernambuco, é mais um sinal de que Macobeba já era um assunto presente no imaginário popular nordestino.

Em 26 de setembro de 1929, no *Diário da Manhã*, de Recife, o texto não assinado intitulado “Vamos, desentalem...” parece responder a uma provocação, ou crítica, feita em outro periódico pernambucano, o *Jornal Pequeno*. Como a primeira publicação foi, ao que tudo indica, anônima, a resposta aqui analisada busca descobrir quem foi o autor dela. Nesse processo de indagação, o enunciador questiona: “Pedimos um favor ao *Pequeno* e o *Pequeno*,

como as crianças mal-educadas, voltam à carga, nos pedindo dois favores. Não fujam à gentileza: quem solicitou o permanente misterioso? Foi o Macobeba?” (Vamos, 1929, p. 3). A menção ao nome de Macobeba de maneira irônica como o responsável pela matéria é somente possível e compreendida pelos leitores na medida em que o monstro alcançou uma certa autonomia e compõe um determinado imaginário popular.

Em maio de 1931, no *Jornal Pequeno*, de Pernambuco, foi publicado um anúncio, uma espécie de propaganda, com a seguinte promessa:

QUEM QUISER VENHA VER.

Não tenha vergonha, não tenha medo, não paga nada, a entrada e a saída não custa nem um vintém. E assim sendo que digo: quem quiser venha ver uma coisa bonita, uma coisa nunca vista até agora, mais bonita do que o Zeppelin, maior que o Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro. Atenção! Cautela! É um caso que nunca se deu em Recife, uma coisa mesmo fantástica, um assombro, uma maravilha. Quem quiser pode ver. Meninos, meninas, velhas, moças, toda espécie de gente. É ali, na rua Duque de Caxias que vai aparecer o formidável Macobeba. Quem quiser pode ver o gigantesco e mais deslumbrante sortimento de sedas que *A Graciosa* (casa Santa Therezinha), recebeu para vender pelos mais baixos preços desafiando competência em durabilidade e garantia (Quem, 1931, p. 2).

Percebemos, assim, como quase dois anos após o fim da série sobre Macobeba no periódico *A Província*, o monstro ainda era uma figura conhecida e popular, o que justifica a sua presença em um anúncio de uma loja. A promessa de que Macobeba aparecerá é usada aqui como uma forma de atrair clientes, ao mesmo tempo em que indica que as ofertas são tão imperdíveis que nem o monstro deixaria de conferir. Tal promessa só tem um efeito de convencimento no anúncio porque, como já apontamos nos outros textos comentados aqui, os leitores compartilham um certo imaginário popular no qual o monstro se faz presente.

Em 21 de outubro de 1934, no *Diário da Manhã*, Austro-Costa publicou o poema intitulado “Meia noite no Engenho”, no qual produz um cenário místico do que aconteceria em um engenho ao cair da noite. Em sua descrição, ele diz: “Coaxam todos os batráquios deste mundo / pelos brejais, à beira-rio // O silêncio, vencido / corre para o curral: espoja-se no estrume / (até parece o Macobeba!) / e, como um grande boi, lá fica a ruminar... (Austro-Costa, 1934, p. 13). Dessa maneira, ao personificar o silêncio e comparar o modo como ele se deslocaria pelo engenho com os movimentos realizados por Macobeba, o eu lírico se refere, em alguma medida, ao monstro como um ser autônomo, cuja movimentação poderia inclusive ser reproduzida.

Em 21 de janeiro de 1937, também no *Diário da Manhã*, foi publicado o texto “Quem quebrou o cadeado? O fracasso de um ‘repórter’ e a argúcia de um astrólogo... Nó górdio e Macobeba”, sem assinatura. Nele, o enunciador tece comentários acerca de um episódio no qual o cadeado, de um lugar não especificado, foi quebrado de maneira misteriosa, e diversas

peessoas estão tentando encontrar o responsável. Diante das inúmeras investigações, o enunciador comenta:

Com astrólogo no meio, a coisa muda de figura. [...].
 Dirigiui-se lá pras bandas de Paulista e viu um macobeba. Macobeba, sim senhor. Viu o Macobeba e ficou de “atocaia”. O Macobeba passou, ele ficou. Ficou deitado na estrada, por cima da relva. Mais adiante, o Macobeba voltou e passou perto dele. Homem intuitivo e dedutivo, deduziu, pondo de lado a intuição, que o Macobeba bem que podia ter sido o autor da quebra do cadeado. Zás, trás. Lá se foi o astrólogo atrás do Macobeba. Mas o diabo é que o macobeba corria mais que o astrólogo...
 Dias depois, Macobeba era visto levantando poeira na rua da Lama. O astrólogo, meio lunático, espiava as estrelas (Quem, 1937, p. 7).

No meio dos comentários sobre a quebra do cadeado, o enunciador informa que um astrólogo começou a participar das investigações, buscando o culpado. Em seu trabalho investigativo, viu o Macobeba e, depois de testemunhar a presença do bicho, teria inferido que o monstro “bem que podia ter sido o autor da quebra do cadeado”. Independentemente do tom irônico usado para se referir ao astrólogo e à maneira como ele reagiu diante do monstro, o enunciador se refere à criatura produzida por Júlio Bello como um ser que circula livremente, com autonomia para decidir o que fazer, por onde se deslocar, como se comportar, etc. Outro indicativo da autonomização da criatura em relação à sua elaboração original é o desenho que acompanha esse texto, como podemos observar na seguinte imagem:

Imagem 37 - Macobeba, reconstituição do babalorixá
 Ivo Augusto.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093262_02&pesq=macobeba&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2744.
 Acesso em: 6 dez. 2023.

Percebemos no desenho, portanto, uma série de alterações em relação à imagem criada por Manoel Bandeira. Enquanto as patas de galinha foram mantidas, o monstro adquiriu pés (ou patas) enfaixados, mudando a forma de se deslocar, agora com quatro patas, ao invés de em pé, como fazia na elaboração original. Os três olhos de fogo foram reduzidos a apenas um, sem fogo, e surgiram duas orelhas diferentes, mais compridas. A vassoura desapareceu, e o monstro agora usa uma espécie de vestimenta, que se assemelha a uma toalha, um cobertor. Essa nova ilustração, totalmente diferente da imagem original, é somente possível porque Macobeba alcançou uma autonomia considerável em relação ao seu criador e à figuração original, sendo constantemente reelaborado de maneiras distintas, em contextos diversos.

Em abril de 1946, no *Jornal Pequeno*, de Pernambuco, Câmara Cascudo assina o texto intitulado “Austro...”, escrito em ocasião da publicação do livro *Vida e sonho*, do poeta Austro-Costa. O antropólogo e folclorista inicia o seu escrito da seguinte forma:

Austro-Costa. *Vida e sonho*, livro de versos, com tanta beleza e tanta musicalidade... Leio devagar. Estou me vendo, a mim, Austro de cachimbo, de costeletas até os joelhos, Joaquim Cardozo, Benedito Monteiro, rua Mariz de Barros, abacaxi de Goiana, aguardente Cara-Preta, pastoril de Manuel Baú, a luz elétrica de seu Claudino em Olinda, o bicho Macobeba morando debaixo da ponte do Pina, o Apois Fum [bloco carnavalesco] arrastando todo mundo. Poço da Panela onde ainda gente que bastava dar um viva a José Mariano para ficar *cercando frango*. Austro é uma referência desse meu Pernambuco. Impossível separá-los e ver dissemelhantemente (Cascudo, 1946, p. 5).

Para falar da poesia de Austro-Costa, e defender que ela não se dissocia de um certo imaginário pernambucano, Câmara Cascudo apresenta aquilo que seria o “meu Pernambuco”, composto pela presença de vários autores, como o próprio Austro, Joaquim Cardozo e Benedito Monteiro, por diferentes ruas e comércios, por variadas atividades, e pelo monstro Macobeba, “morando debaixo da Ponte do Pina”. A criatura aparece aqui, portanto, como um ser autônomo e existente, que não depende de seu criador para ser lembrado. O fato de Macobeba existir aqui como parte constituinte de um Pernambuco afetivo de Câmara Cascudo, quinze anos após as publicações de Júlio Bello, é mais um exemplo de como o monstro circulou de uma forma independente de seu autor; o monstro é mencionado na sua conhecida morada, e José Mathias e o periódico *A Província* não são sequer referidos.

Em 2 de agosto de 1946, no periódico *Diário de Pernambuco*, foi publicado o texto “O peixe-boi”, de autoria de Júlio Bello. Nele, o criador do monstro Macobeba descreve brevemente a visita feita pelo então presidente da Assembleia Legislativa Estadual, Washington Luís, a Recife, na época em que assumiu interinamente o governo do estado. Como o mencionado deputado estava retornando de uma viagem à Europa, a sua estadia no

Recife seria muito breve, o que o enunciador lamenta: “Eu, então, adiantei que também lamentava não poder ao menos mostrar-lhe a criatura mais notável do Recife. E como se ele quisesse saber qual era essa criatura tão notável eu tive que responder-lhe que era o peixe-boi” (Bello, 1946, p. 4). Na sequência, a fim de contextualizar para os leitores o que era o famoso peixe-boi, Júlio Bello comenta:

Naquela mesma época um velho funcionário do Tesouro do Estado, *demi tombé en enfance*, um tal José Mathias, andava contando pel’*A província* as proezas extraordinárias de um bicho fantástico que percorria Pernambuco em todos os sentidos e fazia pouso habitual debaixo da Ponte do Pina. O bicho chamava-se Macobeba (Bello, 1946, p. 4).

Sem assumir a autoria das histórias, mantendo, inclusive, uma certa distância em relação a elas, recorrendo como alguém que apenas acompanhou e leu as narrativas, Júlio Bello se refere a José Mathias como um ser existente, um funcionário do Tesouro do Estado, e menciona o monstro Macobeba, ressaltando a sua circulação por Pernambuco. Ao dizer que José Mathias “andava contando” os feitos do monstro, Júlio Bello reitera a versão do testemunho de seu pseudônimo, algo que buscava deliberadamente construir nas narrativas. Essa breve contextualização da série visa lembrar o episódio do embate entre o monstro e o peixe-boi narrado nas histórias publicadas em *A Província*:

Num desses sonhos quase diários José Mathias referiu para proclamar a valentia do fantasma e o seu irrequeto instinto de agressão e luta que ele se atirara dentro do tanque do Parque Amorim em peleja com o peixe-boi e que do encontro saíra vencido, mal ferido e cegado de um dos quatro olhos, tendo por isto necessidade (a caduquice a que extremos arrasta um homem!) de dar num dos arrabaldes do Recife uma corrida num fogoso jornalista muito lido e apreciado na cidade naquela época, para arrebatá-lo o indefectível monóculo de que mesmo não se separava e assim suprir com a luneta a perda da visão do olho vazado na luta. E agora no Recife, somente agora, eu soube que o peixe-boi morreu e há muito tempo. Quis então consagrar-lhe à memória essas mal alinhavadas linhas quase de saudade. Mesmo fora de tempo (Bello, 1946, p. 4).

Rememorando o episódio narrado em “O Macobeba está de monóculo”, publicado em *A Província* no dia 17 de abril de 1929, Júlio Bello faz metacomentários enquanto resume o conteúdo da publicação. No primeiro deles, ao se referir aos textos como “sonhos quase diários”, ele situa os escritos sobre o monstro em outra esfera da produção humana, não como um mero trabalho ficcional, mas como uma espécie de exercício de devaneios, de imaginação. Depois, quando lembra que a perda de um dos olhos do monstro teria suscitado nele a necessidade de roubar o monóculo de um jornalista para voltar a enxergar bem, ele faz outro comentário avaliativo: “a caduquice a que extremos arrasta um homem!”, ressaltando e ironizando o absurdo da situação imaginada por José Mathias (no caso, ele mesmo) – o que

torna esse comentário sobre a passagem mencionada risível. Posteriormente, ao fim da passagem supracitada, percebemos, ao comentar a morte do animal, a adoção de um tom saudosista, com o qual termina o texto: “José Mathias, o Macobeba, o peixe-boi... tudo cousas do passado. E eu mesmo não vou sendo também quase que uma ‘cousa’ do passado?” (Bello, 1946, p. 4).

Ao elencar o seu pseudônimo, a sua criação e o animal admirado como itens do passado, que já teriam caído no esquecimento da população, a pergunta retórica sobre si mesmo é colocada naturalmente, quase como uma consequência, uma vez que o mundo criado por ele, aqui lembrado, parece ter ficado no passado, o que justifica o tom melancólico adotado no final da publicação.

Apesar de se referir às suas próprias histórias como “sonhos”, e de ironizar o seu texto, principalmente ao criticar a “caduquice” de José Mathias, Júlio Bello não se refere a Macobeba como uma ficção, como algo criado por alguém. O fato de comentar um de seus textos sem assumir a sua autoria, pelo contrário, apontando certas falhas e ironizando passagens, como alguém completamente alheio à publicação, nos parece uma tentativa de preservar o universo que criou. Em 1946, dezessete anos após a sua criação, Júlio Bello se refere aos textos d’*A Província* com distância, não assumindo publicamente a sua autoria justamente para que a autonomia já tão comentada nesta seção, consequência da presença do monstro no imaginário popular, se mantivesse. Não seria exagero supor que, se ele assumisse aqui a sua criação, o processo de autonomização da criatura poderia ter sido comprometido, talvez estancado. Por fim, independentemente das hipóteses acerca das escolhas feitas por Júlio Bello na publicação analisada, vale ressaltar, uma vez mais, que ele não se refere ao monstro como um ser ficcional, produto da imaginação de um autor, o que julgamos justificar a presença do texto nesta seção da tese.

No dia 19 de julho de 1949, no *Jornal Pequeno*, é publicado o texto “‘Macobeba’ na Rádio-Clube”. Nele, ao abordar o assunto de dívidas e contas, o enunciador comenta:

Impressionado com as histórias de Macobeba ultimamente aparecidas na cidade supôs, o nosso jovial Arnaldo, poder assustar a Coligação com as aparições de um vultuoso débito inexistente. Numa época de assombrações, alguma impressão havia de ficar da acusação feita. Tal raciocínio é bem razoável para quem está vendo Macobeba até durante o dia, como aconteceu com o nosso genial amigo. Mas, não foi bem sucedido, e quem se mete com assombrações não termina bem... (Macobeba, 1949, p. 1).

Para mencionar o aparecimento de débitos inexistentes para uma Coligação, o enunciador defende que o responsável por tais cálculos, o “nosso jovial Arnaldo”, teria visto valores onde não existem, uma vez que “está vendo Macobeba até durante o dia”, ou seja, está

testemunhando a presença do monstro onde ela não existiria. Para explicar o que tem assustado o membro da Coligação, o enunciador comenta que este está “[i]mpressionado com as histórias de Macobeba ultimamente aparecidas na cidade”, revelando, assim o ressurgimento da criação de Júlio Bello, vinte anos depois, agora em Olinda.

Diferentemente do tom predominante do texto anterior, na mesma edição do *Jornal Pequeno*, em uma publicação com um tom menos ácido e mais esclarecedor, o monstro é mencionado como protagonista das suas histórias, como uma assombração. Essa presença do monstro nessas publicações vinte anos depois da criação de Júlio Bello talvez se deva ao fato de suas histórias terem sido plagiadas, como garante Antônio Ricardo:

Agora, vem essa história de Macobeba. O nome e as proezas do bicho, na barra de Serinhaém, tudo foi criado por Júlio Bello, que escreveu várias narrativas com o pseudônimo de José Mathias. Não há Macobeba em parte nenhuma. Macobeba é uma invenção dele, absolutamente dele, o nome não existia antes, nem aqui, nem em parte nenhuma. Tudo apareceu n’*A província*, como o revelou o *Jornal Pequeno*, tendo Manoel Bandeira, a pedido de Júlio Bello e de Gilberto Freyre, criado o desenho original do imaginário monstro. Imaginativo e engraçado, Júlio Bello divertia os leitores d’*A província* com aquelas histórias mirabolantes, que todo mundo sabia serem fruto de sua imaginação.

É uma lástima que os que não têm imaginação, nem talento criador, se apoderem do trabalho dos outros e queiram apresentar-se como originais (Ricardo, 1949, p. 1).

Essa espécie de plágio das aventuras do monstro, vinte anos depois de seu surgimento, havia sido esclarecida detalhadamente no mesmo periódico, alguns dias antes, em 15 de julho de 1949:

Uma nova “edição” do Macobeba foi lançada em circulação nesta cidade. E, como da outra vez, tomou, realmente, de assalto, a imaginação popular e ficou na ordem do dia.

O Macobeba, o legítimo Macobeba, se existisse, estaria, a estas horas, bastante revoltado com a ausência de imaginação e colorido com que foi novamente posto no torvelinho da opinião crédula e ávida de fantasia do populacho.

A verdade, porém, é que a história do estranho monstro está sendo contada e explorada como se fosse “de primeira mão”, uma criação original e surgida pela primeira vez no Recife (Desfeito, 1949, p. 1).

Na sequência, o enunciador comenta detalhadamente o modo como Macobeba surgiu, fala de seu criador e do pseudônimo usado por ele para publicar, menciona algumas aventuras do monstro, cita o nome de seu desenhista, entre outros detalhes, esclarecendo, assim, a verdadeira origem da criatura. Depois dessas diferentes explicações, ele encerra: “Assim se resume a história do Macobeba, cuja criação do sr. Júlio Bello está sendo posta novamente em circulação...” (Desfeito, 1949, p. 3). Supomos, assim, que essa espécie de plágio das aventuras do monstro, esclarecido em algumas edições do jornal, pode ter sido a responsável pelas diferentes menções a Macobeba em Olinda, praticamente na mesma época.

Nesse sentido, no *Diário da Manhã* de 14 de abril de 1950, há um seção composta por diferentes textos que abordam questões políticas e econômicas tratadas anteriormente na Assembleia Legislativa do Estado. No pequeno texto intitulado “Estrada Recife-Olinda”, há diversos comentários sobre a precariedade da estrada que liga os dois municípios, bem como todos os problemas e questões relacionados ao péssimo estado de conservação da rodovia. Falando do temor que a travessia da estrada desperta na população, o enunciador diz: “A simples ideia de atravessar a estrada num veículo, seja auto ou ônibus, inspira a qualquer mortal maior pavor que por certo há de inspirar ao atravessar o Atlântico de avião. Nem mesmo o ‘Macobeba’ de Olinda ousaria atravessá-la, por isso nunca veio ao Recife” (Rejeitado, 1950, p. 3). O fato de o enunciador mencionar, aqui, o Macobeba de Olinda – o já referido caso de plágio – é somente possível porque o monstro havia alcançado a sua autonomia em relação ao seu criador, existindo de forma independente, o que também justificaria a sua capacidade de refletir sobre os seus deslocamentos, e tomar decisões analisando os riscos e perigos de suas andanças. No dia seguinte, o mesmo discurso do deputado é publicado também no *Diário de Pernambuco*, com a mesma referência a Macobeba.

Em 17 de junho de 1950, no *Diário de Pernambuco*, Paulo Antunes assinou o texto intitulado “Dois problemas que esperam solução”. Nele, o enunciador tematiza, primeiramente, o ofício de repórter e a relação que precisa ser estabelecida com o povo a fim de compreender melhor as demandas e opiniões deste. Mencionando as interações realizadas em seu trabalho, ele comenta: “Os auxiliares do comércio começam a chegar para o trabalho às 6h30. Muita gente depois ficou olhando para cima e apontando alguma coisa. Diziam ser o ‘disco voador’. Olhamos e não vimos nada, absolutamente nada... Lembramo-nos do ‘seu’ Macobeba. O cais é bonito pela manhã” (Antunes, 1950, p. 5).

Descrevendo, assim, o cenário de conversa com as pessoas, mais especificamente, com a massa trabalhadora, ele comenta que eles estariam vendo um “disco voador”, visão que não foi compartilhada por ele; a cena, porém, fez com que ele se lembrasse do Macobeba. O fato de ele mencionar aqui o monstro sem fazer referência a Júlio Bello nem ao periódico *A Província*, justamente a partir de uma ocorrência supostamente alienígena, se justifica pelo estabelecimento de uma certa relação entre os acontecimentos misteriosos, sobrenaturais, que povoam a imaginação popular. Ainda que aqui Macobeba não esteja compondo o cenário local, a conexão realizada e comentada pelo enunciador reflete essa presença do monstro no imaginário.

Novamente no *Diário de Pernambuco*, em 24 de janeiro de 1965, na coluna “Versos e Reversos”, assinada por Dom Rochito, é publicado um poema que é, na verdade, uma espécie de pedido, de clamor ao prefeito de Recife para que ele cuide da iluminação de uma das principais avenidas da cidade, como podemos perceber na primeira estrofe:

Meu caro amigo Prefeito / Que é o Papai da Cidade, / Sei que só a Divindade / Faz obras sem ter defeito. / Por isso é que lhe endereço / Este bilhete rimado, / Para voltar seu cuidado / A um problema muito sério: / É a luz da Cruz Cabugá, / Que já entrou para a História, / Pois, se não me falha a memória, / Vem da época do Império (Rochito, 1965, p. 23).

Tematizando, uma vez mais, um problema já bastante conhecido pela população há pelo menos quinze anos, o da iluminação da estrada que liga os municípios de Olinda e Recife – assunto abordado anteriormente, na análise da publicação do *Diário da Manhã* de 14 de abril de 1950 –, o eu lírico implora ao prefeito que priorize e, finalmente, resolva esse problema, que vai sendo detalhado na sequência:

Passar, mesmo havendo lua, / Nessa artéria da cidade, / É grande temeridade, / Pois a treva ali flutua. / E os ladrões e os malandros, / Aproveitando o ambiente, / Roubam e agredem gente / Como na CIDADE NUA... // Grite coruja ou cão ladre, / (Não falo em tom de cochicho), / Começa a correr um bicho / Chamado “Mula de Padre”..., / E na barraca onde mora / “Seu” Néco de Dona Beba, / Já foi visto MACOBEBA, / De braço com uma CAAPORA... (Rochito, 1965, p. 23).

O eu lírico aborda, assim, em cada uma das duas estrofes supracitadas, problemas de ordens distintas. Enquanto na primeira delas ele apresenta as ameaças promovidas pela criminalidade, isto é, os assaltos e as agressões que vitimam a população, na estrofe seguinte, ele detalha a presença das criaturas folclóricas na região, de modo que a “Mula de Padre”, o Macobeba e a Caapora já teriam sido vistos transitando pelo lugar – o que somente seria possível na medida em que eles são concebidos como criaturas autônomas e independentes, podendo caminhar sozinhos ou em pares por onde quiserem. Nesse sentido, a presença de Macobeba aqui, ao lado de figuras folclóricas é mais um sinal da autonomia que o monstro alcançou em relação ao seu criador original. Por fim, o eu lírico reitera o pedido de que o prefeito cuide da iluminação da estrada, e sugere que a população, por garantia, capture alguns pirilampos e use-os para iluminar o lugar. Em termos comparativos, é importante destacar que, no discurso do deputado sobre a estrada, analisado anteriormente, Macobeba havia sido mencionado como um ser que também temia realizar a travessia, reforçando o caráter assustador do percurso; já aqui, no poema, ele figura como uma ameaça ao lugar.

Em 3 de março de 1970, também no *Diário de Pernambuco*, Nélson Barbalho assinou o texto “Meu Recife de Outrora”. Nele, ao comentar o livro de mesmo título de Fernando Pio, antes de falar da obra propriamente dita, o enunciador tece comentários sobre o Recife de sua

juventude, elencando diferentes lugares, hábitos e acontecimentos de sua infância e adolescência. Nessa sequência, ele comenta: “Boa Viagem era um mito, o Pina, o lugar do cano da... do Saneamento e das aparições do Macobeba – o monstro de um olho só” (Barbalho, 1970, p. 4). Apesar de o monstro criado por Júlio Bello ter mais de um olho, o fato de o enunciador tratá-lo como um ser passível de ser achado no Pina é mais um exemplo de Macobeba sendo enunciado como parte do cenário local, como se vivesse de maneira autônoma e independente na região.

Diferentemente desse tom, isto é, dos comentários da presença do monstro como parte constituinte de uma determinada localidade, encontramos numa publicação do mesmo periódico do dia 23 de abril de 1970, na qual, dentro da seção “Últimas”, caracterizada, basicamente, pela divulgação de acontecimentos recentes, o enunciador comenta:

Segundo se informa, estaria ocorrendo, em Caruaru, o reaparecimento do lobisomem, do macobeba, ou de outro “fantasma”, que andaram amedrontando, em tempos idos, a população caruareense. Desta vez, o mal assombro vagueia pelas noites soturnas do bairro Indianópolis, antigo Rosário Velho, assustando, provocando insônias em crianças e expectativas nos adultos. O engraçado, em tudo isto, é que o “fantasma” só persegue mulheres... Coronel Oziris Ferraz, mande os seus “meninos” da cidade, para ver de perto esse “papa-mulher”... (Últimas, 1970, p. 8).

Ainda que haja uma certa ironia no tom do enunciador ao falar que a assombração persegue apenas mulheres, ressaltamos, aqui, novamente, a presença do monstro como um tipo de ameaça, mais de quarenta anos depois de sua criação, o que somente seria possível devido à sua presença no imaginário popular.

Ainda no ano de 1970, em 7 de junho, é publicada no mesmo periódico a matéria intitulada: “Lendas e fantasmas de Olinda têm quatro séculos”, de Severino Barbosa, ilustrada com fotos de lugares relevantes da cidade. Nela, o enunciador reflete sobre o passado de Olinda, defendendo que as constantes batalhas entre luso-brasileiros e holandeses, bem como as ruas e os casarões que compõem o cenário local, teriam favorecido o surgimento de inúmeras histórias sobrenaturais. Elencando algumas delas, como a do “Monge do Carmo” e as dos “Heróis-fantasmas” – mencionando, muitas vezes, a obra de Gilberto Freyre: *Olinda – 2º Guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira* –, o enunciador também menciona o Macobeba, apresentando-o da seguinte forma:

Lá por 1945, toma conta da cidade de Olinda, depois do Recife, uma história que logo é reproduzida pelos jornais, até que se transforma em manchete e se espalha pelo Estado inteiro: em Olinda, aparece um monstro, um lobisomem, que devora mulheres.

O monstro surge em noites de lua. Vive escondido por trás da Igreja da Sé, ou no Largo da Sé e ataca mocinhas que passam despreocupadas a caminho de casa. As histórias são horríveis.

Dizem que o lobisomem, a quem chamam de “Macobeba”, tem cara terrível e garras como tigre.

São as lendas de Olinda que existem sempre.

Inspirados nas aparições do “Macobeba”, o célebre compositor pernambucano Levino Ferreira, como se aproximasse o carnaval, escreve um frevo com o título “O Macobeba vem aí”. E a história se eterniza (Barbosa, 1970, p. 53).

As inúmeras diferenças no relato supracitado em relação à figuração original do monstro de Júlio Bello – (i) o modo como a criatura surgiu; (ii) o fato de que ele se teria tornado matéria de jornais somente em 1945; (iii) o hábito de devorar mulheres; (iv) o esconderijo atrás da Igreja da Sé; e, principalmente, (v) a garantia de que “[s]ão as lendas de Olinda que existem sempre” – justificam a presença dessa reportagem nesta seção da tese, como mais um exemplo do monstro Macobeba figurando como um ser autônomo. Ao datar de 1945 o surgimento da criatura, percebemos como o enunciador está se referindo, na verdade, ao episódio em que a criatura foi revivida em Olinda, em um caso de plágio. De todo modo, essas pequenas diferenças em relação à figuração original, conservando-se, porém, para além do nome, o aspecto monstruoso e maligno da personagem, reiteram, na verdade, a autonomia alcançada pela figura, visto que apenas alguns elementos fundamentais foram conservados.

Em 4 de agosto de 1973, no *Diário da Manhã*, foi publicado o texto “Folclore é isto que está aí, senhores! Subsídios para o estudo da Etnologia Brasileira”, assinado pelo professor Ciríaco do Nascimento Matos. Nele, o enunciador discorre sobre assuntos como folclore, antropologia, etnologia, entre outros. Com um tom bastante didático, ele esclarece:

O campo de estudo para um folclorista é imenso: transparece na música popular, nos ditos jocosos das massas (vede *Dicionário de Coisas Amazônicas*, por Raimundo de Moraes; “Cancioneiro do Norte”, “Anais Pernambucanos”, de Pereira da Costa, e “Sertão Alegre”), nos Epigramas, nos Logaritmos, homem sertanejo, nas lendas de “Mula sem cabeça”, de “Lobisomem”, de “Macobeba”, do “Caiador” (Matos, 1973, p. 6).

Dessa maneira, percebemos como para o estudioso Macobeba é mais uma lenda, tal como “Mula sem cabeça”, “Lobisomem” e “Caiador”, ou seja, mais um caso em que não conhecemos o autor original do personagem, pertencendo, portanto, ao imaginário popular. Logo, a presença desse texto nesta seção da tese se justifica no sentido de que aqui o enunciador não trata o monstro como um ser passível de ser encontrado pelas ruas de Pernambuco, mas, sim, como uma figura que é parte constituinte do imaginário popular, figurando em um certo cenário de pensamentos e crenças, existindo, independentemente de seu criador, tal como os outros personagens lendários mencionados.

Em 25 de maio de 1976 no *Diário de Pernambuco*, na seção “Local e Estadual”, é publicada a reportagem não assinada intitulada “Juiz concede liminar a proprietários em

litígio com Prefeitura de Olinda”. Nela, ao mencionar a disputa entre artesãos e a Prefeitura de Olinda por um terreno no Alto da Sé, o enunciador comenta que, apesar de pagarem todos os impostos, taxas de fiscalização, entre outros, os artesãos argumentam que a região

[D]o Alto da Sé, há alguns anos atrás, não se constituía em ponto de atração, e as noites eram escuras e sombrias, servindo apenas para concentração de marginais. E foi de lá que surgiram lendas como a do Macobeba. A não ser em fins de dezembro, quando ali se realizavam como ainda se realizam os folguedos natalinos, nada existia (Juiz, 1976, p. 3).

Percebemos aqui, portanto, o modo como as “lendas” de Macobeba foram utilizadas para ilustrar a argumentação acerca da desvalorização que vinha sofrendo a região do Alto da Sé. Ainda que o embasamento desse raciocínio seja determinista, no sentido de que um lugar abandonado fomentaria a produção de histórias assustadoras – e que, lembremos, novamente, o Macobeba não tenha sido criado em Olinda –, é importante ressaltar que a utilização desse argumento como uma forma de ilustrar as consequências do abandono da região, em uma justificativa perante o juiz, é somente possível por causa da forte presença do monstro no imaginário popular.

No dia 23 de março de 1977, no *Diário de Pernambuco*, Macobeba aparece no texto “Gato Félix”, de Paulo do Couto Malta. Nele o enunciador apresenta, inicialmente, um caricaturista recém-falecido, que estava sempre no restaurante do Espanhol produzindo suas obras. Por ocasião de sua morte, o enunciador aborda o episódio em que o caricaturista produziu o seu retrato: “o José Ubiracy pediu ao Félix que fizesse a minha caricatura. Fui ao Félix para a pose. Pose, para que? Com a cara de lobisomem que Deus me deu, prescindia da formalidade” (Malta, 1977, p. 11). Na sequência, após apresentar a si mesmo como um “lobisomem” por causa da sua feiura, ele comenta a aparência do caricaturista e os desenhos que produziu:

Todas as vezes que o Elpidio Branco desejava ter em restaurante o prato condimentado ao gosto de casa, mandava-se para o Espanhol. Lá o pegou o Félix de charutão no bico. Mais se assemelhava a caju murcho que a gente. Não era, dizia então o Elpidio, um galã de novela, isso não, mas aquilo que o Félix rabiscara parecia com o macobeba (Malta, 1977, p. 11).

Depois de ter se comparado a um lobisomem, o enunciador agora compara o caricaturista a um “caju murcho”, equiparando, na sequência, a sua obra ao “macobeba”. Ao estabelecer uma certa equivalência entre a caricatura e o monstro, o enunciador ressalta, de maneira indireta, a feiura do produto de Félix – já que a aparência da criatura é constantemente referida de forma negativa. Assim, ainda que aqui a presença do monstro seja mais imagética, no sentido da comparação com o desenho do cartunista, e menos física,

quando contrastada com os casos em que os enunciadores se referem a localidades propriamente ditas, ela só é compreendida porque o monstro está presente no imaginário popular.

Em 23 de outubro de 1977, no mesmo periódico, Jônio de Freitas Mota publicou a sua extensa reflexão, ocupando uma página inteira, intitulada “Quem tem medo da verdade? Ou o pensamento vivo de Pedro Malazarte, visto pelo Barão de Munchausen”. Nela, com um estilo que busca dialogar com o leitor, o enunciador elenca uma série de referências bastante variadas e diversificadas, para tematizar múltiplos assuntos. Nessas emaranhadas divagações, Macobeba é mencionado duas vezes:

Prossigamos no angu, quero dizer, na política. E, em definitivo, tudo é política. Só ignoram essas evidências. Os preconceituosos, veremos isto. Lacerda sabia teorizar: – Até estátua é parcial. Na prática, que é outra coisa, ele, bem! Vejam essa marretada dum operário: – Eu não como túnel. A isenção, o fundo dessas opiniões são do tipo “white collar”, a classe média, que é muito ruim de serviço, vê “louche” ou troncho, tomam a nuvem por Jônio – barbaridade! Mania de grandeza – por Juno, como lá diziam os helenos, que não tem nada a ver com a CBD e o futebol global. E por falar em grego, falemos grego, e o assunto é política, o general Papadoulou, com o farol de Alexandria apagado temporariamente, lembram? Declarou, com a maior cara-de-pau: – Os gregos ainda não estão preparados para a Democracia. E o Heles ponto? O general falou grego? Pela madrugada! Pois, não foi esse pessoal que teve a ideia, exótica ou esdrúxula, à escolha, de sair em cena com essa patusca senhora, e isto já faz algum tempo? Então, a nossa amizade Platão *seria uma visagem, um lobisomem, um macobeba, por aí?* Vai ver, por vias de rotacismo, virou uma terrina, um pratão desse tamanho (Mota, 1977, p. 44; grifo nosso).

Fala-se em “valores cristãos”, com a aderência “ocidentais”. Muito que bem. Mas o quer será isto? Para mim, um mal assombro, *um lobisomem, quem sabe, a outra face da geopolítica, e temos outro macobeba*. Os valores, salvo preconceito, não se medem por espaços geográficos, e quanto à sua aferição, outra questão, as diferenças de usos e costumes não dizem nada (Mota, 1977, p. 44; grifo nosso).

Percebemos, assim, como, em suas intrincadas reflexões, o enunciador menciona o nome de macobeba duas vezes, ambas com letra minúscula – o que indica que a palavra circulou também como um substantivo comum, não apenas como o substantivo próprio, o nome do monstro de Júlio Bello, o que apenas fortalece a hipótese de autonomização do mesmo em face de seu criador –, acompanhado sempre de menções ao lobisomem, o que revela, portanto, que, para o autor desse texto, Macobeba é uma criatura maligna e monstruosa constituinte do imaginário popular, tal qual o lobisomem.

O mesmo autor, em 17 de dezembro de 1978, no mesmo jornal, publica o texto “Novidade, chá preto e inleição”. Elaborado em uma espécie de diálogo que tematiza as eleições recém-ocorridas, no qual os participantes são personificações bastante diversas como “Capital Estrangeiro”, “Custos Sociais”, “Mercado de Trabalho”, “Horóscopo”, a “Eleição” emite sua opinião algumas vezes, e, em uma delas, questiona: “Me disseram que o Jarbas

entortou em Ouricuri. Que diabo disso é aquilo Ouricuri? Um lobisomem? O Macobeba? A Justiça (Eleitoral) tarda, mas chega?” (Mota, 1978, p. 58). Na tentativa de compreender o que seria Ouricuri – nome de um município pernambucano –, a personagem elenca criaturas monstruosas, em tom interrogativo, formulando as suas hipóteses de pensamento e oferecendo opções de respostas. Diferentemente do texto anterior, no qual a palavra “macobeba” havia se transformado em um substantivo comum, grafado com letra minúscula, aqui, ela volta a ser um substantivo próprio que representa a criatura, o que é reforçado pela utilização do artigo definido: “o Macobeba”, diferentemente, por exemplo, de “Um lobisomem”, que antecede o vocábulo na mesma sequência.

No dia 18 de julho de 1980, no *Diário de Pernambuco*, Melquisedec Pastor do Nascimento assina o texto intitulado “Os medos”. Nele, o enunciador elenca diversos temores que sentia na infância: o mangue, o ataque dos holandeses, o Pai-do-mangue, o Macobeba, o Cão e a mão sinistra. Quando menciona o monstro originalmente criado por Júlio Belo, ele diz: “Mas esses dois não moravam lá, não. O Macobeba morava era debaixo da Ponte do Pina, e o Cão era debaixo da ponte de Motocolombo” (Nascimento, 1980, p. 9). Assim, ao mencionar a criatura sem falar o nome de seu criador, nem falar de *A Província*, relatando onde ele vive, o enunciador apresenta aqui Macobeba como um ser passível de ser encontrado debaixo da Ponte do Pina, ou seja, como uma criatura autônoma que se desloca livremente, optando por morar no mesmo lugar.

Em 15 de junho de 1984, Luiz Beltrão publicou o texto “Memória de Olinda: O Romance da Cidade”, no *Diário de Pernambuco*. Ao comentar que a poesia de Píndaro Barreto, poeta olindense, está sendo reunida e coletada para divulgação, o enunciador revela sua satisfação ao saber que Lucilo Varejão, filho do poeta, teve a ideia da publicação da obra do pai. Nesse contexto, o enunciador defende que Lucilo é a pessoa mais adequada para a tarefa, dada a vivência que possui de Olinda. Dessa forma, para justificar seu argumento, o enunciador elenca as experiências vividas pelo filho do poeta no lugar, relevantes para a contextualização da cidade:

[O]u de autoridades atrabiliárias em sua luta contra desordeiros e marginais, como Tônico Ferreira e Manuel Cacheado; ou até autoridades crédulas como aquela que declarou à *Folhinha* haver visto e até acampanado no Alto da Sé o fantástico Macobeba, desaparecido entre os Conventos da Conceição e da Misericórdia, desprendendo um insuportável cheiro de enxofre... E nem devem nem podem faltar os dentistas, os farmacêuticos que receitavam com autênticos doutores, os engenheiros e mestres de obras, os tipos populares ou os beberões de respeito (Beltrão, 1984, p. 7).

Uma vez mais, Macobeba é apresentado como parte constituinte do cenário local de Olinda. Ao listar o monstro entre as autoridades locais, dentistas, farmacêuticos, engenheiros, mestres de obras, tipos populares e “beberrões de respeito”, sem sequer mencionar o criador dele, apoiando-se apenas no depoimento de uma pessoa que o teria visto, o enunciador trata a criatura como um ser existente, passível de ser encontrado em Olinda. Se apenas uma pessoa tivesse acompanhado ou conhecesse o monstro, seu nome não se faria presente na descrição da cidade.

No dia 9 de agosto de 1995, no periódico roraimense *Folha de Boa Vista*, Afonso Rodrigues de Oliveira publicou o texto intitulado “Mergulhado no cansaço”, no qual discorre sobre o nível de esgotamento que vinha experimentando, bem como a necessidade de ficar sozinho e em silêncio. Refletindo sobre o modo como as obrigações do cotidiano geram uma sensação de sufocamento, ele desabafa:

Há momentos em que você vive a plenitude do enlevo. Faz tempo que não vivo esses momentos. Celeremente vamos sendo engolidos pela brutalidade do dia a dia. O embrutecimento desumano é praticamente inevitável num mundo onde as coisas bonitas vivem fugindo do nosso alcance. Cada vez mais vai ficando difícil a convivência pacífica com o macobeba que lenta, mas incessantemente, vai nos tragando e nos envolvendo na fumaça do cotidiano massificador (Oliveira, 1995b, p. 2).

Ao se referir ao cotidiano massacrante como “macobeba”, o enunciador evidencia o aspecto monstruoso da pressão do trabalho à qual todos estamos submetidos. É possível somente refletir sobre a dificuldade de uma “convivência pacífica com o macobeba” – aqui usado como uma espécie de sinônimo dos infinitos afazeres, como o fantasma que apavora a maioria dos trabalhadores –, na medida em que este é metaforicamente concebido como um ser existente, como um monstro com o qual precisamos aprender a conviver, para que a vida seja mais leve e agradável.

Essa presença de Macobeba em termos metafóricos, como uma assombração, um fantasma, algo que atormenta, está presente também em outro texto publicado pelo mesmo autor, no dia 1 de maio de 1996, também na *Folha de Boa Vista*, intitulado “O macobeba do desemprego”. Nele, o autor tece inúmeras críticas sobre o modo como o governo federal busca solucionar a crise do desemprego, através da estatização: “E não vamos deixar de pensar pobres enquanto aplaudirmos a estatização do emprego. E o que vamos ter com essa insensata e desvairada medida do governo é nada mais, nada menos do que a estatização do emprego” (Oliveira, 1996, p. 7), defendendo que outros formatos de trabalho solucionariam a crise: “E a saída para esse pessoal desempregado é a empresa virtual. E fim de papo” (Oliveira, 1996, p. 7). Dessa maneira, basicamente, no decorrer do texto, o enunciador

discorda das propostas do governo e sustenta o que seria, para ele, a solução ideal para o fim do desemprego e o crescimento nacional. Ainda que Macobeba não apareça mais ao longo de sua argumentação, o fato de o nome do monstro estar presente no título trazendo a carga semântica de algo fantasmagórico, a ameaça relacionada ao desemprego, evidencia, desde o princípio a discordância do enunciador em relação à solução a ser adotada pelo governo.

Apesar das inúmeras diferenças entre as publicações aqui analisadas – que ultrapassam a variação em termos de periódicos, datas, estados brasileiros e autores –, percebemos como, em alguns textos, de uma maneira que poderíamos classificar como física e direta, em outros, como metafórica e alegórica, o monstro Macobeba aparece como um ser presente no imaginário popular. O fato de ser mencionado várias vezes, em situações distintas, sem que seja preciso contextualizar ou explicar quem é a criatura, reflete o nível de autonomia que o personagem alcançou em relação ao seu criador. Se o monstro não fosse tão conhecido e popular, a sua presença em textos tão diferentes não seria possível. Macobeba é sempre mencionado com muita naturalidade, o que evidencia ter se tornado uma figura bastante conhecida.

3.2 Macobeba, um instrumento de crítica política

No dia 7 de setembro de 1929, na publicação intitulada “A proposta orçamentária: O problema financeiro é, antes de mais nada, um problema de confiança”, no *Diário da Manhã*, o enunciador tematiza a proposta de orçamento do então governador, Estácio Coimbra, alegando que os cálculos não teriam sido realizados adequadamente, falhando, conseqüentemente, em alguns aspectos. Refletindo sobre isso, ao final do texto, o enunciador comenta:

Recentemente, o Conde de Fells, no seu livro *Aurons nous une révolution?*, de tanta atualidade para o momento brasileiro, disse que toda sociedade é um milagre de equilíbrio permanente e, por isto, é sempre constante o perigo da revolução. No seu seio há um “monstro”, espécie de “Macobeba”, a perturbar a paz social e a harmonia das coisas. As más finanças, resultante invariável de uma má política, anunciam e preparam o despertar do monstro. No começo de toda catástrofe, afirma ainda De Fells, há sempre um embaraço financeiro, um “mal d’argent”, e um governo incapaz de o combater (A Proposta, 1929, p. 1).

Ao defender, a partir da leitura do livro mencionado, que o bom funcionamento da sociedade está pautado em um equilíbrio tenso, visto que depende de diferentes elementos

funcionando adequadamente, o enunciador comenta que o autor do livro defende a ideia de que, dentro de cada sociedade, “há um ‘monstro’, espécie de ‘Macobeba’, a perturbar a paz social e a harmonia das coisas”. Haveria, portanto, uma força disruptiva esperando o mau funcionamento da esfera econômica, por exemplo, para que o monstro, isto é, a revolta, a raiva da população fosse despertada. É somente possível para o enunciador definir tal monstro como uma “espécie de ‘Macobeba’”, em um esforço explicativo, na medida em que a criatura é amplamente conhecida pelos seus leitores. Apesar de não ser usado propriamente como um elemento de crítica política, a menção a Macobeba aqui visa ilustrar, esclarecer, o argumento do autor do livro, usado pelo enunciador como uma ilustração em sua crítica sobre o orçamento apresentado pelo governo de Pernambuco.

Em 21 de janeiro de 1930, também no *Diário da Manhã*, em uma das inúmeras reportagens que tiveram por tema o governo de Estácio Coimbra e refletiram sobre a sua sucessão, foi publicado um texto não assinado, intitulado “Nas vésperas da convenção: o candidato mais provável para ocupar a cadeira governamental”, no qual o enunciador se debruçou sobre as diferentes possibilidades de candidaturas ao governo, comentando:

Era o sr. Rego Barros, dizendo a toda gente, amigos e inimigos, que não era candidato de si mesmo, mas pleiteando, sub-repticiamente, o grande maná cobiçado, enquanto as telas da aranha de ouro urdiam o complicadíssimo negócio denunciado da tribuna do Conselho Municipal do Rio pela bravura moral de Maurício de Lacerda. Era o “Macobeba” fazendo susto aos demais competidores – pró Júlio Bello, o celebrado poeta dos pastoris. Era a candidatura infantil do sr. Joaquim Bandeira nos braços de ama seca do sr. Archimedes de Oliveira (Nas Vésperas, 1930, p. 1).

Dessa maneira, percebemos como um dos possíveis sucessores ao governo é apelidado de “Macobeba”, em meio a diferentes comentários que tendem a desmerecer as várias candidaturas. Como o apelido vem logo acompanhado de “pró Júlio Bello”, poderíamos supor que o nome do monstro foi usado por causa da proximidade do político com o seu criador, o que, por outro lado, não anularia a possibilidade de ele ter sido utilizado apenas pelo seu sentido, não por questões biográficas.

No mesmo periódico, em 17 de fevereiro de 1931, em meio a diferentes textos sobre o carnaval, antecidos pelo título “A canoa virou... e Estácio fugiu – Cantemos, pernambucanos, a virada da canoa e a fuga do sultão... de Barreiros”, o que já evidencia o tom de crítica política presente na maioria deles, foi publicada uma foto do monstro Macobeba – uma reprodução do desenho de Manoel Bandeira, o mesmo que era frequentemente publicado em *A Província* –, acompanhada de um pequeno texto não assinado:

Criação do extinto “Pega-Mosca”, Macobeba não é Lampião nem Pinga-Fogo; não morreu na Revolução nem correu dela. Hoje o Zemaria Bello queixa-se

amargamente de ter criado nas colunas do seu jornal tão sinistra figura e quando se lembra do gorado governo de Pernambuco não cessa de dizer: – Foi ele, o Macobeba!

O Estácio, por sua vez, quando em palestra com algum íntimo, queixa-se da cabula dos três olhos: – Foi ele, o Macobeba!

Jader, também, lá na serra,
Onde o Macobeba andou,
diz ao Léo: foi esse bicho
que a nossa sorte virou... (A Canoa, 1931, p. 2).

Apresentado, primeiramente, em contraste com Lampião e Pinga-Fogo, esclarecendo que o monstro não é nenhum deles, o enunciador menciona José Maria Bello, o irmão de Júlio Bello e um dos editores de *A Província* à época das publicações sobre o monstro, dizendo que ele se queixa de ter “criado nas colunas de seu jornal” tais textos – um equívoco biográfico. Logo na sequência, o enunciador comenta que, ao refletir sobre uma espécie de fracasso do governo de Pernambuco, José Maria atribuiria a culpa disso ao monstro, tal como também faria Estácio de Coimbra, cujo governo havia terminado no ano anterior, em 1930. Posteriormente, o enunciador revela que, em diferentes partes de Pernambuco, outros políticos estariam fazendo o mesmo, isto é, atribuindo a responsabilidade do fracasso ao monstro Macobeba. Vemos aqui, portanto, um outro uso político do monstro, não com o intuito de criticar alguém diretamente, mas, sim, como um subterfúgio, uma justificativa para uma espécie de falha de governança; os erros, portanto, não seriam responsabilidade dos governantes, mas, sim, do monstro.

Em 17 de julho de 1946, no *Jornal Pequeno*, na curta coluna intitulada “A nota”, de Antônio Ricardo, há uma tentativa de usar Macobeba para fazer uma crítica política, ao comentar: “Depois da derrota do PSD, no caso da prefeitura paulista, o sr. Agamenon, o Cru, decidiu bancar o bicho-papão e fazer medo ao sr. José Domingues. Até parece o Macobeba, que Júlio Belo descreveu n’*A província*, e que tinha aparecido na barra de Serinhaém” (Ricardo, 1946, p. 1).⁴⁹ Concebemos essa publicação como um esboço de crítica política, porque o político referido é chamado, primeiramente, de “bicho-papão”, sendo o nome de Macobeba mencionado aqui como um reforço, mais um sinônimo de caráter monstruoso, não como o principal responsável pelo caráter maligno atribuído à figura.

Em 21 de julho de 1949, no mesmo jornal, novamente na coluna “A nota”, Antônio Ricardo assina outra pequena crítica política, avisando, de forma irônica, ao governador de

⁴⁹ Conforme o nome de Júlio Bello é referido aqui como aquele que teria apenas observado e relatado os feitos do monstro, não como o seu criador, julgamos que tal menção não inviabiliza a análise deste texto no recorte temático proposto nesta seção da tese.

Pernambuco, que ele está cercado de traidores. A fim de ilustrar em que posição se encontra o político, no meio de pessoas nas quais não pode confiar, o enunciador compara:

Vejo-vos, pois, ó preclaro amigo, como o profeta Daniel redivivo no meio dos leões. Na fossa de tão ferozes feras esteve o santo homem, por duas vezes; e por duas vezes se saiu são e salvo. Assim ocorrerá convosco, podendo muito bem acontecer, como registra hoje o “Diário”, que venhais a esmagar o dragão do agamenonismo e do etelvinismo, que como um Macobeba, solto na barra de Serinhaém, como o pintou há 20 anos Júlio Bello, e botando fumaça pela venta, quer devorar aqui dutristas e osvaldistas, para impor a este infeliz povo o duro e férreo regime policial (Ricardo, 1949, p. 1).

A tentativa de estabelecimento de um determinado regime político em Pernambuco, à qual o governador estaria sendo submetido de maneira golpista, como anunciou no começo do texto, é aqui comparada ao monstro Macobeba, em termos de sua sanha destruidora e como uma ilustração da vontade de acabar com aqueles contrários ao regime que buscavam estabelecer. Novamente, ao falar do monstro, o enunciador se refere a Júlio Bello, agora comentando que ele “pintou” as histórias sobre a criatura, sugerindo, assim, outra vez, uma espécie de testemunho do senhor de engenho, dado que a utilização do verbo “pintar” aqui aponta para a ideia de representação de algo existente, de uma tentativa de imitar a realidade. Apesar de saber claramente, com todos os detalhes, como se deu a criação e a circulação de Macobeba em *A Província* – como mostramos no episódio de plágio das histórias em Olinda, ao citar o texto dele –, nas duas colunas, Antônio Ricardo faz escolhas lexicais que situam Júlio Bello no lugar de testemunha que acompanhou e relatou os feitos do monstro, não como alguém que o inventou.⁵⁰

Como relatado em uma reportagem do *Diário de Pernambuco*, de 24 de julho de 1949, o nome do monstro foi utilizado na campanha para prefeito da cidade de Recife anteriormente, no ano de 1934: “O nome de Macobeba, criação de Júlio Bello, serviu [...] de epíteto atirado pelos correligionários do engenheiro Cabral Filho, ao que acompanhavam o sr. Luiz Magalhães... Terminou a campanha com uma diferençazinha de, apenas, 21 votos” (Semanais, 1949, p. 5). Ainda que aqui, ao rememorar o episódio, o enunciador explique para os leitores quem criou o Macobeba, ou seja, ainda que ele faça uma contextualização da criatura, podemos inferir que tal explicação não teria sido necessária à época da eleição recifense, uma vez que, se as pessoas desconhecessem o monstro, precisando desses esclarecimentos sobre sua origem, o apelido não poderia ter funcionado.

⁵⁰ Como comentamos anteriormente, a constatação de que Júlio Bello é referido como testemunha do monstro não inviabilizaria a inserção dessas publicações no recorte temático aqui proposto.

No *Jornal Pequeno*, em 24 de julho de 1949, na coluna “A semana que passou”, não assinada, resumida em tópicos (“O marechal apareceu – No Pará é assim – Macobeba e João Feital – Temos ou não governo?”), o enunciador comenta: “Não resta dúvida que essa semana veio ‘tirar o desconto’ da modorra com que vinham se desenrolando os dias cá da província... Essa história do Macobeba, por exemplo, foi supinamente gaiata. Afinal de contas, é isto maneira de se fazer jornalismo, irmãos?” (A Semana, 1949, p. 3). Mencionando a agitação dos últimos dias em contraste com a tranquilidade da semana anterior, ele tematiza a presença de Macobeba nos noticiários, o que parece se referir ao episódio de plágio em Olinda anteriormente comentado.

Em 27 de julho de 1949, no mesmo jornal, uma grande publicação intitulada “Desfaçatez e cinismo”, ocupando quase metade da segunda página, é resumida da seguinte forma: “(Nota Oficial do Governo do Estado) Este deveria ser o título – Contradições do sr. Barbosa Lima Sobrinho – O afastamento do promotor de Guaranhuns – Ignorância criminosa – Põe-se em dúvida a sinceridade do Governo – O Governo Macobeba responde a uma nota imaginária” (Desfaçatez, 1949, p. 2). A partir do resumo da matéria, já percebemos que “Macobeba” funciona aqui como um adjetivo utilizado para caracterizar negativamente o governo de Pernambuco, que será criticado de forma detalhada na sequência do texto. Resumidamente, diante de ofícios que acusam o governo de práticas equivocadas, como um episódio de violência policial ocorrido na cidade de Exu, o enunciador garante que “O governador do Estado [está] ignorando fatos de tamanha gravidade e que são de há muito do conhecimento público” (Desfaçatez, 1949, p. 2), pois “[p]arece que já anda alucinado o governador e de tal modo que responde notas oficiais inexistentes”, e apresenta a resposta a uma nota da UDN, que não havia sido publicada, ou seja, o governador respondeu a uma nota inexistente. O enunciador então prossegue: “Ora, de duas uma, ou o dr. Macobeba⁵¹ anda tendo visões e delírios, ou então desejando uma saída para se defender das acusações que o povo lhe faz”, referindo-se ao governador não mais pelo seu nome, mas utilizando o nome do monstro.

Percebemos, assim, como o caráter monstruoso ressaltado na crítica ao governo pernambucano é construído a partir das menções ao monstro, seja pela utilização do nome Macobeba como um adjetivo que qualifica negativamente o governo, seja como um substantivo próprio para se referir ao governador. Além disso, a matéria é composta também

⁵¹ O governador do Estado de Pernambuco no período de 1948 a 1951 era Alexandre José Barbosa Lima Sobrinho. Fonte: <https://www.sds.pe.gov.br/8-governo/22-galeria-dos-governadores?page=3>. Acesso em: 6 abri. 2024.

por uma foto de uma das publicações de Júlio Bello sobre o monstro. Na imagem não é possível identificar o título nem a data da publicação, muito menos o pseudônimo José Mathias; é possível apenas reconhecer o desenho do monstro feito por Manoel Bandeira, acompanhada pela seguinte legenda: “Macobeba deixa o Alto da Sé, rumo ao Campo das Princesas”. Reproduzindo o modo como os deslocamentos do monstro eram apresentados brevemente na série publicada em *A Província*, aqui o enunciador se apropria desse formato e apresenta outro percurso para a criatura: a saída do bairro Alto da Sé – possivelmente o bairro em que o governador vivia – em direção ao Campo das Princesas, sede do governo do Estado de Pernambuco, reiterando, uma vez mais, o caráter monstruoso do político.

Dois dias após essa crítica, em 29 de julho de 1949, a matéria intitulada “O ‘Clube dos Inocentes’”, também sem assinatura, começa da seguinte forma:

O “Clube dos Inocentes” conta com mais um sócio. E um ilustre sócio que, além do mais, é membro da Academia Brasileira de Letras e governador “honoris causa” de um importante Estado da Federação. Se não nos enganamos, Pernambuco... Ex-presidente de Açúcar e do Alcool e ex-jornalista. Entrou na nova organização com o nome de Macobeba e já recebeu ali os títulos de Grão Mestre e Grande Chanceler, além da comenda das cinco Estrelas, por serviços prestados... (O Clube, 1949, p. 3).

Referindo-se, uma vez mais, ao governador como “Macobeba”, dado que este foi o nome que ele teria utilizado para entrar no distinto clube, percebemos como, desde o título, essa crítica política é marcada por um tom irônico. Ao se referir ao grupo como “Clube dos Inocentes”, ao hesitar para assegurar que está se referindo ao governador de Pernambuco, ao falar dos serviços prestados, o enunciador está constantemente ironizando a existência de tal grupo, bem como a presença do governador nele, o que detalha na sequência:

Aquele ofício provou que o dr. Macobeba é o maior inocente de Pernambuco e já há um movimento para, nas próximas eleições, ser elevado à Presidência do Clube. O dr. Macobeba de fato é um inocente. Nada sabia do que se passava em Exu, como nada sabe do que se passa em João Alfredo, S. José do Egito, Flores, Panelas, etc. Nada sabia o dr. Macobeba e não tinha uma pessoa de confiança para prestar informações que lhe merecessem crédito... Está legal que dr. Macobeba reconheça, desta forma, que o chefe de Polícia não lhe merece confiança, nem crédito. [...]. Mas para que roubar sua inocência? Dr. Macobeba quer continuar inocente como as criancinhas... (O Clube, 1949, p. 3).

É notório o modo como o nome do governador já não é sequer mencionado, sendo referido ao longo da crítica diversas vezes apenas como “Dr. Macobeba”. Os questionamentos e o reforço irônico da inocência do governador potencializam, em alguma medida, a crítica feita anteriormente – na publicação do dia 27 de julho de 1949 –, quando o enunciador mimetizou a estrutura dos textos d’*A Província*. Aqui, sem utilizar a imagem do monstro nem descrever os deslocamentos do governador tal como fazia Júlio Bello, o enunciador ironiza a

inocência do político, através de algumas afirmações e dos questionamentos que faz, e quando se refere a ele apenas pelo nome do monstro.

Continuando as críticas ao governo no mesmo periódico, em 30 de julho de 1949, no texto não assinado intitulado “Paz romana!”, o enunciador, comentando as tentativas de estabelecimento de “paz” em Pernambuco, com base no silenciamento de determinados grupos, defende: “Fique certo o dr. Macobeba. Todos nós, toda população de Pernambuco, todo mundo menos o governador, deseja ‘realmente’ paz. Mas uma paz de verdade. Não interessa uma paz, como a que reina em Berlim. Não nos serve uma paz romana!” (Paz, 1949, p. 3). Referindo-se, novamente, ao governador como Macobeba, o enunciador critica o posicionamento deste, ressaltando que o silenciamento de certos grupos não é o caminho certo para que a paz seja alcançada.

Posteriormente, em 8 de agosto de 1949, no mesmo periódico, há uma transcrição da fala do Deputado José Mixto sobre os acontecimentos violentos na cidade de Exu, o que foi comentado anteriormente, proferida na Assembleia. Em seu discurso, ele esclarece:

Quando em verdade o que tem ocorrido naquele município do sertão pernambucano é uma consequência lógica e indiscutível da ausência total de Governo em Pernambuco, como bem demonstram aquelas ocorrências, como a de Flores, São José do Egito, Panelas e outros municípios, onde os correligionários do sr. Barbosa Lima Sobrinho cometem as mais torpes perseguições, indo até a prática de crimes os mais inomináveis.

E quando são denunciados os criminosos, inclusive autoridades policiais, pela bancada coligacionista, esta é denominada de – intervencionista – pela imprensa governamental e ainda pelas delirantes e já desmoralizadas “notas oficiais”, que nenhum crédito de confiança merecem para o esclarecido e decepcionado povo pernambucano, que nada mais espera de um governo cético, frio e distante, como foi denominado o do acadêmico Barbosa Lima (Ausência, 1949, p. 3).

A partir das críticas ao Governo por causa do modo como Barbosa Lima Sobrinho agia em determinados municípios, com repressão e violência cometida por seus aliados, percebemos como o apelido “Macobeba”, atribuído ao político em várias outras publicações, se justifica, na medida em que, sob o seu comando, certas atitudes condenáveis de violência, descaso, abandono – não seria exagero tratá-las como monstruosidades – são cometidas em diferentes municípios pernambucanos. É como se somente a presença de um monstro, de uma assombração, de uma criatura destrutiva no governo permitisse e justificasse as práticas violentas ocorridas em diversos municípios.⁵² Na sequência, depois de um pequeno debate, o deputado Públio Calado comenta:

⁵² Na transcrição de um discurso proferido na Câmara, um dos deputados menciona: “Incrimina-se o sr. Gabriel Prazeres porque S. Excia. não se deixou seduzir pelas lábias dos correligionários do sr. Barbosa Lima Sobrinho naquele município do sertão pernambucano e posso atestar a incontestável independência e isenção de ânimo do honrado magistrado, pois ali estive durante oito dias, no exercício profissional, assistindo juridicamente a nobre

Os desvarios do sr. Barbosa Lima Sobrinho, eu creio que por influência dessa figura macabra que se chama no folclore pernambucano “macobeba” são tão grandes que ele, que tanto se envaidece de ser um literato, tornou-se o maior dos inimigos da família de um dos maiores literatos do Brasil – José de Alencar (Ausência, 1949, p. 5).

Novamente Macobeba é associado ao governador, como se a existência da criatura, a associação dela ao governador fosse responsável pelas atitudes supostamente monstruosas – de acordo com a opinião de algumas críticas aqui analisadas – tomadas por Barbosa Lima Sobrinho; haveria, portanto, uma espécie de simbiose entre o político e o fantasma das praias pernambucanas. Ademais, o enunciador ironiza também a relação do governador com a literatura e os escritores, uma vez que, apesar de ser membro da Academia Brasileira de Letras – dado já ironizado em outros textos –, por causa de suas omissões, não foi capaz de resolver o conflito entre as famílias, que envolvia a de José de Alencar.

Em 20 de agosto de 1949, também no *Jornal Pequeno*, foi publicado o texto: “A cidade está sem leite”, matéria não assinada. Nessa publicação, o enunciador começa refletindo sobre aqueles que seriam os sinais que indicam o fim do mundo, explicando:

Minha gente, o mundo vai se acabar! Há muito tempo que falam nisto... Dizem que as guerras terríveis, os terremotos, as enxurradas, os fenômenos celestes, a bomba atômica, a degeneração humana, tudo isto é um sintoma infalível do fim do mundo, tudo anda direitinho como foi descrito no Apocalipse. Não duvidamos de nada disto, tudo pode estar certo. Um fato, porém, recente e acontecido nesta nossa “cidade cruel” constitui a última prova de que, inegavelmente, o fim do mundo está às portas. Cada um que se prepare, que arrume a trouxa e espere o barulho. O fim do mundo está aí (A Cidade, 1949, p. 1).

Após elencar diferentes sinais comumente atribuídos ao Apocalipse – como as guerras, as crises ambientais e a bomba atômica –, em uma sequência que vai se intensificando, o enunciador menciona um acontecimento recente na cidade, que seria o maior, o inquestionável indicativo de que o fim do mundo estaria realmente se aproximando:

Que a Bomba Atômica seja um sinal dos fins dos tempos é assunto a ser discutido. Que as guerras estejam mostrando a época trágica da degradingolada geral é coisa também refutável. Que a humanidade cada dia mais cruel e bestializada constitui a prova pode se refutar. O fato teste, porém, o argumento irrefutável, a prova dos nove, está aí: o pão baixou! Em Recife, capital do Estado de Pernambuco, terceira cidade do Brasil, no ano da graça de 1950, sob o triunvirato do dr. Barbosa gloriosamente reinante, por mercê de Deus e da Santa Igreja, baixou o preço do pão! Eis um fato que nos deixou a todos de boca aberta, só mesmo sendo o fim do mundo (A Cidade, 1949, p. 1).

família Alencar, logo após o trágico 10 de abril do ano em curso, quando foram assassinados Cincinato Sete de Alencar e Sampaio Filho” (Ausência, 1949, p. 3). Os deputados mencionam o caso que seria o começo da briga entre as famílias Alencar e Sampaio – que durou de 1949 a 1981 –, um episódio de muita violência na cidade de Exu, que motivou, inclusive, a fuga da família de Luís Gonzaga para o Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/mlg/gui/Exu.php>. Acesso em: 24 ago. 2023.

Questionando os próprios itens que havia elencado, assegurando que não necessariamente esses acontecimentos garantiriam a extinção, o enunciador finalmente apresenta o fato irrefutável: “o pão baixou” (A Cidade, 1949, p. 1). A garantia da proximidade do fim do mundo é uma estratégia retórica irônica adotada pelo enunciador para comentar uma medida positiva do governo pernambucano – o que podemos inferir ser algo muito raro, dadas as inúmeras críticas à ausência de atitude do governador para solucionar os problemas locais –, referido, aqui, como um triunvirato. Logo depois de apresentar a queda no preço do pão, um item de primeira necessidade, como uma medida do governo pernambucano, ele rapidamente esclarece:

Muita gente de fato anda admirada com o extraordinário acontecimento. Não negamos que seja caso para se admirar. Acontece, no entanto, que de uma coisa precisamos estar certos, a baixa do pão é resultado de nossa luta, de nosso esforço, dos protestos populares, da campanha feita pela imprensa contra o aumento constante de todos os gêneros de primeira necessidade. A pressão constante sobre o governo Macobeba de Pernambuco, a crítica cerrada contra todas as sujeiras, a opinião pública mobilizada, apesar de todo o cinismo e de toda a mistificação da maioria dos nossos homens públicos, ainda é uma força e é desta força que o povo deve tomar conhecimento (A Cidade, 1949, p. 1).

Fica revelado, portanto, que a baixa do pão foi resultado da pressão da imprensa e dos meios de comunicação sobre o “governo Macobeba”, uma vitória, em um certo sentido, da oposição, o que o enunciador também esclarece:

Na verdade todo mundo em Pernambuco é da oposição, todo mundo se sente revoltado contra a improdutividade e os desmandos do governo macobeba. Todo mundo, dizemos, sem olhar para a minoria que usufrui e goza os privilégios e as vantagens da situação dominante, sem pensar nos que têm os cargos, os empregos, as sinecuras e mamatas com que o governo os mimoseia. No entanto, esta oposição por ser dispersa, por não ser organizada, por ser fragmentária, fica uma oposição sem força e deixa de ser respeitada e temida pelo governo (A Cidade, 1949, p. 1).

Finalmente, ainda que reconheça que a queda do preço foi uma medida do governador, o enunciador esclarece que, na verdade, isso aconteceu por causa da pressão popular, de uma mobilização coletiva, utilizando, assim, esse acontecimento como um exemplo da força e da importância de se ter uma oposição unida e articulada para combater os desmandos do governo pernambucano.

No dia 24 de agosto de 1949, no mesmo jornal, é publicada a matéria: “Prepara-se uma nova Exu”, sem assinatura, resumida da seguinte forma: “Uma onda de terror invade Panelas – Espancadas uma senhora e uma senhorinha da sociedade, em plena feira – Opressão e perseguição policial pelo interior do Estado – As famílias fogem da cidade – Uma

advertência ao governo macobeba do Estado” (Prepara-se, 1949, p. 2). O tom alarmista de denúncia presente no título e no resumo se estende ao primeiro parágrafo do texto:

Notícias recebidas de Panelas dão conta da situação de terror em que se encontra a cidade. Mais uma vez os fatos vêm confirmar – infelizmente – os prognósticos que aqui fizemos reiteradamente ao mesmo tempo que se patenteia a denúncia por nós feita, dizendo que o dr. Barbosa parece se encontrar com o intuito deliberado de levar o Estado ao caos (Prepara-se, 1949, p. 2).

Ressaltando-se, portanto, a postura crítica e combativa adotada pelo *Jornal Pequeno*, e marcando, uma vez mais, o seu caráter de oposição, o texto reitera um assunto já abordado em diversas outras publicações, isto é, o potencial destrutivo e violento do governo de dr. Barbosa Lima, como, por exemplo, nos comentários feitos acerca dos acontecimentos no município de Exu. A denúncia então prossegue:

Há poucos dias, uma carta recebida do prefeito de Panelas, dava notícia dos desmandos que ali estavam sendo executados pelo delegado de polícia. Dia a dia a situação piorava, prendendo-se sem nenhum motivo, espancando-se a torto e a direito e chegando mesmo ao cúmulo de haver um udenista prestado queixa contra um pessedista que o prejudicara e a polícia em vez de prender o criminoso, prendeu e espancou a vítima... Essa a situação reinante em Panelas, segundo a carta recebida do prefeito local. Hoje, porém, um telegrama proveniente daquele município informa que a situação se agravou consideravelmente, nas últimas setenta e duas horas (Prepara-se, 1949, p. 2).

Nesse crescente de desmandos e ataques comandados por parte do delegado de polícia, o enunciador alerta “Prepara-se assim uma nova Exu” (Prepara-se, 1949, p. 2) – comentário motivado pelos episódios de violência ocorridos no município de Exu e repercutidos pelo periódico, o que ajudou a consolidar o apelido de “governo Macobeba” ao mandato de Barbosa Lima Sobrinho. Na sequência, o enunciador apresenta o motivo que justificaria essa violência por parte do Estado:

Na verdade, tudo isto ocorre porque o povo panelense, nas eleições passadas, votou contra os homens da ditadura. Panelas tem um prefeito udenista e ali o dr. Barbosa e seus comparsas foram fragorosamente derrotados. Em vista disto, o governo Macobeba de Pernambuco, visando destruir pela opressão a força eleitoral da UDN e dos partidos democráticos, tentando instaurar novamente o regime do manda quem pode, despacha para aquele município, sob o disfarce de delegado, um seu capanga. A mesma coisa vem sendo feita em todas as cidades onde a oposição tem maioria. O governo Macobeba adota a mesma tática: perseguição policial, para, pelo terror, extorquir adesões (Prepara-se, 1949, p. 2).

Trata-se, portanto, de uma represália à população de um município que não votou amplamente nele, o que vinha se repetindo em outras localidades – de acordo com o enunciador, em todas que votaram majoritariamente em outro(s) candidato(s), ou seja, de

certo modo, contra o governo de dr. Barbosa. Na sequência, a postura de descaso do governador também é criticada:

Porém, o que mais revolta em tudo isto é o cinismo, a desfaçatez e – não existe outro termo – a pouca vergonha com que, sem nenhum respeito à opinião pública e ao cargo que degrada, o sr. Barbosa Macobeba procura ignorar e desconhecer tudo o que se passa no Estado. Toma uma atitude de alheamento e distância, procurando – para uso externo – fugir à responsabilidade dos acontecimentos pelos quais, em verdade, é o maior responsável.

Em Panelas, como em vários outros municípios do Estado, Exu poderá se repetir. O dr. Barbosa está ensanguentando o Estado e já vem ultrapassando os limites, em seus desmandos e em seu desgoverno criminoso (Prepara-se, 1949, p. 2).

Enquanto os municípios que não o elegeram são perseguidos e atacados, o governador finge não saber das ocorrências violentas nessas localidades para que não seja responsabilizado pelo que está acontecendo e não precise tomar medidas para refrear o caos. Ao se referir ao governador como “sr. Barbosa Macobeba”, com o nome do monstro funcionando como um sobrenome, o enunciador reitera a monstruosidade do político, como algo que realmente o caracteriza e o difere dos outros. Diante da gravidade dos assuntos abordados, o texto se encerra com a transcrição de uma nota assinada por Sebastião Marques, prefeito do município de Panelas, na qual ele nomeia as senhoras que foram agredidas, comenta que foi xingado pelos apoiadores do governador, quase teve o acesso do seu carro barrado por capangas, e pede que medidas sejam tomadas em prol da continuidade do regime democrático em Pernambuco.

Três dias depois, em 27 de agosto de 1949, no mesmo periódico, o texto “Dilema Tenebroso...”, assinado por Dalambert Júnior, é publicado na coluna “Mesa-redonda”. Retomando o antigo episódio, já comentado aqui, em que o governador respondeu a uma nota inexistente da UDN, uma força da oposição, em uma tentativa de se justificar pelos problemas em Exu, o enunciador rememora e interpreta o mencionado acontecimento da seguinte forma:

Saiu uma nota oficial do governo respondendo uma nota oficial da UDN que não existia... E não respondia vagamente, de modo a ser possível se acreditar em uma “ratada” por ouvir dizer... Nada disto, respondia item por item, entrava em pormenores, descia a detalhes de uma nota inexistente... Tudo foi feito com evidente má fé, a nota foi “inventada” cinicamente...

Para uma coisa destas só há duas explicações: ou o governo vive, de fato, no domínio dos fantasmas, ou não possui mais um mínimo de dignidade...

Entre tal dilema julgo que o dr. Barbosa prefere, mesmo, continuar sendo o Macobeba... (Júnior, 1949, p. 3).

Relembrando o absurdo de responder detalhadamente a uma nota inexistente, o enunciador, de maneira bastante irônica, levanta a possibilidade de que o governador tenha acesso a meios que não compreendemos nem vemos, isto é, a um mundo fantasmagórico. Como a outra opção é assumir que a resposta foi uma mera invenção, ele supõe, ironicamente,

que o dr. Barbosa continuará sendo o Macobeba, ou seja, vivendo em um mundo de fantasmas e de monstruosidades, em um mundo inexistente, isto é, fora da razão e da lógica.

Em 10 de setembro de 1949, também no *Jornal Pequeno*, foi publicado o texto “O jogo”, assinado por Pereira Neto. Nele, ao comentar que o secretário da Segurança Pública de Pernambuco garantiu, em visita ao Rio de Janeiro, que no estado nordestino não há jogo, o enunciador comenta:

A jogatina no nosso estado tem mais liberdade do que os cidadãos filiados aos partidos de oposição ao governo.

Negar a existência do jogo em Pernambuco, como o fez o governador Macobeba em telegrama ao jornalista Costa Rêgo é fugir à responsabilidade que o alto cargo exige; é querer ludibriar, enganar, massacrar a opinião pública (Neto, 1949, p. 3).

Percebemos, portanto, como, uma vez mais, o governador é criticado por motivos já apresentados anteriormente, isto é, pelo descaso e pelas inverdades defendidas. Ainda que o texto de agora seja assinado, e que a motivação para a discordância aqui apresentada seja a postura do político eleito em relação aos jogos, percebemos como esta crítica reitera os diversos comentários apresentados anteriormente, bem como testemunhamos a naturalidade das referências ao governador do Estado como “governador Macobeba”. A garantia de que a “jogatina no nosso estado tem mais liberdade do que os cidadãos filiados aos partidos de oposição” reforça a postura opressiva adotada pelo político, o que já foi mostrado em diferentes textos.

Já no dia 28 de outubro de 1949, o texto “Notas a voo de pássaro”, de Pereira Neto, é publicado na terceira página do mesmo periódico. Ainda que nele o tema central não seja uma crítica ao governo de Barbosa Lima Sobrinho, ao defender os irmãos Sampaio – que haviam sido criticados em outros jornais, como é explicado ao longo do texto –, alegando que eles “[s]ão homens do trabalho e políticos idealistas”, o enunciador sustenta: “Não combatem a pessoa do Dr. Barbosa e sim a corrupção administrativa, o governo e as suas imoralidades. São políticos dignos e desafio a quem quer que seja apontar uma só mancha no passado desses três patriotas” (Neto, 1949, p. 3). Nesse elogio às figuras mencionadas, no último parágrafo, o enunciador afirma:

Não pensem que Alde vive lá no Rio apenas visando a política. Enganam-se. É lá onde estão os seus grandes negócios. Vejam bem, companheiros, não se mirem em Agamenon para julgar aos outros. Cuidado! Sejam sensatos ao julgar e dignos ao falar.

Virem as “caronas” para a banda de lá, para a corrupção administrativa do Governo Macobeba. É melhor que deixem essa mania tola de condenar aqueles que têm um passado de trabalho honesto unicamente, de progresso, de amor à Pátria e às leis (Neto, 1949, p. 3).

Uma vez mais, o regime político do governador é referido como “Governo Macobeba”, por causa dos motivos que já comentamos inúmeras vezes. Percebemos aqui também a diferença entre o tom utilizado para falar do governador, ressaltando-se a “corrupção administrativa” do seu regime, e o tom adotado para defender os irmãos Sampaio, enfatizando o histórico de trabalho honesto e patriótico deles.

No ano seguinte, em 14 de janeiro de 1950, na coluna “A nota”, de Antônio Ricardo, comentando os boatos de um certo desejo de que o governador Pernambuco fosse “tomar lições de democracia com o impávido Silvestre” (Ricardo, 1950, p. 1) – o então governador de Alagoas, Silvestre Péricles –, o enunciador revela um diálogo que teria tido com tal político:

A conversa estava se tornando interessante e o interlocutor deu outro vomitório em Silvestre para que este tornasse ainda mais precisa a sua alusão. Ao que o outro retornou que o fato se passara em Pernambuco, no governo do capitão Barbosa Lima, nos idos de 93 ou 94, se a memória não fraqueja. Ao ter conhecimento do episódio, o secretário Dirceu procurou tirar a limpo o incidente e, conversando numa roda de velhos magistrados, indagou se havia visos de verdade na história contada pelo Macobeba de Maceió (Ricardo, 1950, p. 1).

Muito mais relevante aqui do que a veracidade ou não da história contada por Silvestre para Antônio Ricardo é o fato de o enunciador se referir ao governador alagoano como o “Macobeba de Maceió”. Percebemos, assim, um crescente na utilização do nome do monstro em críticas políticas: por causa, principalmente, de seu aspecto semântico maligno e do uso crítico quase corriqueiro em comentários políticos nos jornais, o nome da criatura passa a funcionar não apenas como uma alcunha para o governador de Pernambuco, mas para os ocupantes de cargos políticos em geral. É como se todos os políticos que exercessem a função de governador se assemelhassem pela mesma monstruosidade, podendo, portanto, ser referidos como “Macobeba”, distinguindo-se apenas suas respectivas localidades de origem. Não seria exagero dizer que aqui o nome do monstro passou a funcionar como uma espécie de sinônimo para governador.

No dia 23 de fevereiro de 1950, no mesmo periódico, o texto intitulado “Em marcha: a sucessão governamental”, assinado por Romão de Sá Sampaio, tematizou as disputas envolvendo as candidaturas ao governo de Pernambuco, mostrando diferentes interesses de grupos distintos:

A candidatura de Osvaldo Lima pelo partido do China Gordo está provocando sérios aborrecimentos aos “coronéis eleitorais”. Sabe-se à boca pequenina que os “coronéis” Chico Heráclio, Francisco Sampaio, Veremundo Soares, Quelé, Zé Joaquim o Cornélio, todos ditatorialistas cem por cento, estão se movimentando no sentido de que seja levantada a candidatura do chefe à sucessão do Senhor Barbosa Lima Sobrinho, vulgo “Macobeba” (Sampaio, 1950a, p. 1).

Ao usar, como uma espécie de epíteto, o “vulgo ‘Macobeba’”, o enunciador repete o apelido atribuído diversas vezes ao governador, em textos variados, sem se responsabilizar diretamente pela escolha. Diferentemente de qualificar o governador como Macobeba ou usar o nome do monstro como seu sobrenome, ao deixar claro que este é o apelido do político, é a forma popular como ele é conhecido, o enunciador evidencia que está apenas repetindo a alcunha dada anteriormente.

Dois dias depois, em 25 de fevereiro, também no *Jornal Pequeno*, novamente assinado por Romão de Sá Sampaio, é publicado o texto “O governo diz que faz e que fez... mas não fez e não fará”, resumido da seguinte forma: “O dr. Barbosa quer enganar e ludibriar as pessoas de boa fé... Manias incabíveis e inexplicáveis... Nem estradas concluídas nem escolas funcionando... Não é assim que se impõe ao eleitorado... Inaugura o que pretende fazer o governador Macobeba” (Sampaio, 1950b, p. 1). Referido no resumo com o apelido monstruoso, a longa publicação ressalta uma série de promessas não cumpridas e problemas não resolvidos no governo de mencionado político. O intenso tom combativo pode ser percebido, por exemplo, nos parágrafos finais da publicação:

Procure trabalhar, sr. Barbosa, que a oposição estará pronta a parabenizar Pernambuco e seu povo. Eu lhe digo, independente de cor partidária, que, no dia em que o seu governo fizer algo de bom para Pernambuco, estarei de braços abertos e com semblante alegre cantando hinos e louvores à sua administração. Mas, da maneira que vão indo as coisas, só uma coisa tenho a dizer: VERDADE: verdade sobre a sua administração. É péssima e talvez a pior entre todos os Estados. Nem mesmo a Alagoas podemos comparar o seu governo, pois, o Silvestre é arbitrário, indecente, perverso, mas trabalha, produz. O governo de Pernambuco, além de arbitrário, perverso, indecente, não trabalha e nem produz (Sampaio, 1950b, p. 1).

Talvez porque à data desta publicação o governo de Alexandre Barbosa Lima Sobrinho já estava próximo de seu término, ou por motivos diversos desconhecidos, a questão é que esta foi a última publicação no *Jornal Pequeno* com críticas ao seu governo. Pouco mais de dois anos depois, em 15 de abril de 1953, na coluna “De camarote” do mesmo jornal, assinada por Múcio Borges da Fonseca, intitulada “Macobeba”, vemos, uma vez mais, o nome do monstro ser utilizado em críticas políticas, agora focadas na realidade do município pernambucano de Bom Jardim:

O bonjardinense, que já respirava tranquilo o clima de liberdade e decência que nunca teve, durante os longos e sombrios anos que antecederam a administração Silvio Mota, anda agora em sobressalto. Em sua fisionomia, estampa-se o justo temor de quem padeceu em sua própria pele um truculento regime, de delegados arbitrários a prender e espancar os que não rezassem pela cartilha situacionista; de cafajestes mandando e desmandando, sem sofrer um padre nosso sequer de penitência. [...]. O bonjardinense sabe que a volta do homem será a volta também ao

trabuco e ao cipó-de-boi; e que os adversários voltarão mais truculentos e impiedosos, dispostos a desforrar-se do resultado das últimas eleições, quando tiveram de amargar terrível – e merecida – derrota (Fonseca, 1953, p. 3).

Ainda que não mencione o nome do candidato responsável por tantas memórias negativas e temores na população, o cenário apresentado é suficiente para que os leitores, que eventualmente não conhecessem a situação política de Bom Jardim, compreendam o tamanho da ameaça. Para o enunciador, os tempos de repressão política, acompanhados de tortura e diferentes agressões, estão prestes a recomeçar. Na sequência, ele comenta:

De Bom Jardim, chega-me uma carta: “desde o princípio da semana que os cabras estão assanhados, de armas à cinta, atacando com palavras de baixo calão a pessoa do prefeito Sílvio Motta. Murmura-se que já existem centenas de foguetões para serem queimados quando as emissoras derem a notícia da mudança de delegado”. Não resta dúvida: é o começo de tudo. E ninguém duvide de que dentro em breve haja muita surra e costela quebrada a cacete e a pontapés. É o caso de se dizer, como na quadrinha antiga: “Fecha a porta, gente, / O Macobeba aí vem (Fonseca, 1953, p. 3).

A ameaça, anteriormente ilustrada com lembranças de uma época truculenta, se concretiza agora com os exemplos de violência que andam acontecendo enquanto o enunciador denuncia esse cenário de inúmeras agressões, legitimado pela possível vitória da oposição violenta. Diante disso, a população se sente refém e teme o que virá. O medo e a insegurança são tão grandes que o enunciador relembra os versos de uma antiga quadrinha, anunciando que o Macobeba estava vindo. Mencioná-la aqui, no meio das ameaças de violência política, é uma forma de ressaltar que a vida no município será diabólica e assustadora, se o tal candidato for eleito, bem como de destacar a monstruosidade do candidato. Portanto, a sensação de paz mencionada anteriormente será completamente substituída pela tensão e pela constante ameaça.

No dia 15 de março de 1957, no *Diário de Pernambuco*, Aníbal Fernandes assinou o texto “Um novo ‘fico’”, no qual tematizou a sucessão no governo de Pernambuco. Comentando algumas questões inerentes à disputa, o então deputado Clélio Lemos é apresentado como o foco de certas tensões com diferentes setores da sociedade. Assim, o enunciador reflete:

O sr. Lemos está parecido com aquele Macobeba, que surgiu, uma madrugada, na barra do Sirinhaém, e tão bem descrito foi por Júlio Bello. Todo mundo anda com medo do “bicho”; transformado no “capeta”, a espantar o povo. Ficando Cordeiro, e deixando apenas ao dito Lemos um posto honorífico, parece que tudo ficará pacificado (Fernandes, 1957, p. 4).

Dessa maneira, a fim de ilustrar o impacto negativo da presença do deputado, o enunciador o compara ao monstro Macobeba, ressaltando o seu caráter diabólico. Vale

ressaltar que, ainda que mencione o nome de Júlio Bello, aqui ele não é tratado como o criador do monstro, mas, sim, como aquele que apenas o descreveu, sendo bem-sucedido nisso, como se tivesse testemunhado e narrado o que presenciou.

Finalidade semelhante, isto é, a de ilustrar o caráter maligno atribuído a alguém a partir da comparação com o monstro Macobeba, percebemos também em mais um texto de Aníbal Fernandes, publicado no mesmo periódico, em 6 de junho de 1959. Em “Eletrificação rural”, ele compara a rotina do trabalhador brasileiro à do francês, ilustrando como este ganhou qualidade de vida, quando as formas de produção foram modernizadas com a chegada da eletricidade, o que ele defende que deveria acontecer também no interior do Nordeste. Diante das possibilidades da implementação desse avanço, ele reflete:

O homem do interior começa a convencer-se de que a energia fácil levará a todos o conforto; e o conforto trará consigo a paz social. Então, ninguém terá mais receio do deputado Francisco Julião, que a muitos parece a figura do Macobeba: e de suas Ligas Camponesas. A energia, criadora do conforto, espantará também o “bicho-papão” do comunismo; e dará a cada um a sensação de ser um homem e não um “burro-de-carga” (Fernandes, 1959, p. 4).

Assim, vemos como o enunciador compara o monstro ao deputado para ilustrar uma espécie de temor que este desperta na população. Algo semelhante acontece também ao se referir a um regime temido pela população como “o ‘bicho-papão’ do comunismo”. Uso semelhante, isto é, o de comparação de políticos ou regimes a monstros, pode ser percebido também no *Diário de Pernambuco*, de 25 de setembro de 1981;⁵³ nele, na coluna “Informativo econômico”, refletindo sobre a reivindicação salarial dos trabalhadores canavieiros, o enunciador comenta:

Tampouco parece sensibilizar aos funcionários governamentais a reiterada, monótona e rebarbativa apresentação, *ad nauseam*, de fotos de Miguel Arraes e outros líderes da Esquerda em visita à zona do *plantation* canavieiro, como se o ex-governador de Pernambuco e notório aliado do *Partido Comunista* fosse o *Cabeleira* ou o *Macobeba* do velho folclore pernambucano, perseguindo crianças e afugentando na mata, criancinhas e trabalhadores (Alcantra, 1981, p. 19).

Como os trabalhadores ainda não obtiveram uma resposta, para o enunciador, o governo estaria adotando estratégias distintas para distraí-los. Uma das tentativas foi a publicação de várias fotos de líderes da esquerda e do deputado Miguel Arraes visitando as áreas rurais. Ironizando essa atitude, o enunciador recorre à comparação do mencionado político com o Cabeleira e com o monstro Macobeba para mostrar como a presença deste na região para as fotos destoava do comum, parecendo até espantar aqueles que estavam sempre

⁵³ Por causa da proximidade temática, com o intuito de dinamizar a análise, não seguimos temporariamente a ordem cronológica, e lemos brevemente uma publicação de 1981 antes de uma realizada em 1979. A ordem cronológica é retomada na sequência.

na região, as crianças e os trabalhadores. Haveria, portanto, uma monstruosidade nesses registros, seja pelo intuito político que os motivou, seja pelo modo como o deputado se tornava uma figura estranha naquele lugar.

Em 2 de junho de 1979, no *Diário da Manhã*, foi publicada uma pequena coluna intitulada “Há 50 anos”. Nela, o enunciador retoma uma matéria divulgada no mesmo jornal no dia 2 de maio de 1929, lembrando, de acordo com ele, um acontecimento que, à época, passou praticamente despercebido pela imprensa pernambucana: a passagem de Antônia Fontoura, “representante da Associação de Eleitoras do Rio Grande do Norte”, pelo porto do Recife com destino ao Rio de Janeiro. Assim, ele comenta:

Eis aí um registro que na sua simplicidade talvez envolvesse um caso de sensação política, se a reportagem da imprensa pernambucana, nós inclusive, não andasse no mundo da lua gozando calmamente a paisagem estacista. Nem sequer os “macobebas” da imprensa palaciana acordaram tempo de bordar a embaixatriz política da terra potiguar e de Lamartine. Nem sempre “macobeba” é bicho assanhado e temível. Quando ele se dispõe a escrever madrigais ao patriotismo dos senhores governantes republicanos a começar pelo nosso egrégio estadista até mercante, é de uma docilidade e de um servilismo incomparável (Há, 1979, p. 4).

Ao rememorar o episódio praticamente esquecido pelos noticiários à época, o enunciador, que inclui o seu jornal na lista dos omissos e ligados ao governo de Estácio Coimbra, menciona “os ‘macobebas’ da imprensa palaciana”, ou seja, a figura dos jornalistas ligados ao governo, e esclarece: “Nem sempre ‘macobeba’ é bicho assanhado e temível. Quando ele se dispõe a escrever madrigais ao patriotismo dos senhores governantes [...] é de uma docilidade e de um servilismo incomparável” (Há, 1979, p. 4). Dessa forma, se, quando escrevem sobre o governo, tais jornalistas perdem o caráter agressivo e combativo, a utilização do nome Macobeba para se referir a eles parece se justificar aqui por uma certa monstruosidade de posicionamento político, isto é, por uma espécie de alinhamento acrítico ao regime.

Quase vinte anos depois, em 22 de dezembro de 1994, no periódico roraimense *Folha de Boa Vista*, foi publicado um texto de opinião intitulado “Fim de festa”, assinado por Afonso Rodrigues de Oliveira. Nele, o enunciador começa a sua reflexão fazendo uma distinção entre aqueles que seriam funcionários públicos dignos, trabalhadores e honestos – aos quais tece muitos elogios – e aqueles que exercem tais cargos por indicação política, adiantando que criticará o segundo grupo, sendo, nesse processo, bastante cauteloso para que o primeiro não se sinta ofendido pela sua opinião. Dessa forma, ele narra uma história que teria ouvido pelas ruas da cidade, acerca do fim do açúcar em um hospital, e da negativa, por parte da administração, de repor o estoque desse ingrediente: “– Não sei. Mas a ordem que

recebi do homem foi para não assinar mais nada daqui para frente. *Fim de festa*. Acabou tá acabado” (Oliveira, 1994, p. 2; grifo nosso). Diante dessa negativa, mais precisamente da expressão “Fim de festa” que o funcionário teria utilizado, o enunciador discorre:

Mas o revoltante de tudo isso são as expressões que no final das contas refletem uma realidade cruel. FIM DE FESTA. Mas que festa, cidadãos? Festa de quem e para quem? É asqueroso ver-se que para esse pessoal os quatro anos de governo não passaram de um período de festinhas particulares. Feitas e gozadas com o nosso dinheiro. Dinheiro do erário. Dinheiro do público. Do contribuinte. Festa de macobeba (Oliveira, 1994, p. 2).

Ao refletir sobre o que seria a festa enunciada pelo funcionário da história, ressaltando que a população não participou de nenhuma festa, pois, pelo contrário, o que teria acontecido no período do governo mencionado foram as “festinhas particulares” feitas “com o nosso dinheiro”, “[d]inheiro do público”, de modo que a população foi privada de uma série de recursos por causa dessa má administração, o enunciador termina a sua sequência argumentativa classificando a tal festa como “[f]esta de macobeba”. Logo, depois de todas as críticas realizadas, classificar a festa dessa maneira é uma forma de ressaltar o caráter monstruoso, diabólico do desvio de verbas públicas para o uso privado, para o uso de determinados grupos, prejudicando a maioria da população.

Finalmente, nos inúmeros textos acima analisados, que variam em termos de datas, periódicos, autores e lugares, percebemos como o monstro Macobeba foi utilizado na construção de diferentes críticas políticas. Percebemos o nome da criatura sendo explorado em diferentes formas: (i) realizando a função de adjetivar alguns políticos; (ii) aparecendo no lugar do sobrenome de figuras relevantes; (iii) sendo difundido como um apelido, que dispensa esclarecimentos e explicações; (iv) sendo utilizado como um sinônimo do substantivo simples “governador”. De um modo geral, notamos que a menção à criatura buscava ressaltar o aspecto monstruoso, maligno e diabólico, elemento fundamental nas críticas que estavam sendo publicadas. A maioria das publicações dispensa a menção ao nome de Júlio Bello e a apresentação do monstro, uma consequência do modo como o monstro se autonomizou de seu criador e circulou livremente no imaginário popular – o que já havíamos percebido na seção anterior, ao revelar a presença dele como parte constituinte de uma espécie de cenário local. Aqui, nos poucos textos em que é mencionado, o senhor de engenho foi apresentado como alguém que testemunhou e relatou os feitos de Macobeba, não como aquele que realizou um trabalho ficcional e gerou a criatura.

3.3 Macobeba, uma presença na cultura popular

No dia 9 de dezembro de 1929, no *Jornal Pequeno*, foi publicada uma reportagem sobre a tradicional festa em homenagem à Nossa Senhora da Conceição, realizada na véspera da publicação, intitulada “Penitentes, fiéis e curiosidades na festa da Conceição”. Além de apresentar a celebração, comentar as diferentes promessas cumpridas nela e reiterar o tradicionalismo nordestino, o enunciador também comenta as atrações típicas desse tipo de celebração:

A lenda de Júlio Belo conseguiu infiltrar-se na curiosidade do povo. E por aí em fora só se fala no Macobeba.

Ontem na festa, ao lado do homem do “cachorro-quente” e [...] das tapiocas de coco, lá estava o macobeba. Ele e toda a família...

Num antro de assombrações povoado de bonecos e coisas semelhantes estava escrita a seguinte legenda: “A mulher do Macobeba, que foi encontrada nas matas da Índia por um domador”. E mais embaixo: “Não podem entrar as pessoas que sofrem do coração”.

De todos esses folguedos populares o que mais apreendeu a atenção do povo foi a “Mulher Múmia” que, segundo o que estava escrito, fora encontrada num campo de guerra japonês (Penitentes, 1949, p. 1).

Ainda que mencione o nome de Júlio Bello para falar da lenda do Macobeba, o enunciador reconhece aqui o modo como ela se autonomizou em relação ao seu criador, ao garantir que o monstro “conseguiu infiltrar-se na curiosidade do povo” de tal modo que a figura de sua mulher foi inventada e apresentada como uma atração da festa popular católica pernambucana. Tendo sido encontrada “nas matas da Índia por um domador”, e proibida para “pessoas que sofrem do coração”, a atração buscou atrair curiosos, ressaltando, principalmente o seu aspecto assustador. Ao lado da “mulher do Macobeba”, seguindo o mesmo formato de atração aterrorizante, havia também a “Mulher Múmia”. Da presença dessas atrações, bem como das promessas e de elementos diversos que compõem tal festa, o enunciador conclui que “todas essas curiosidades oferecem à festa do Morro do Arraial um caráter puramente popular, típico das nossas tradições e das nossas lendas” (Penitentes, 1949, p. 1).

No dia 19 de julho de 1949, no *Jornal Pequeno*, na seção “Teatros e cinemas”, encontramos o seguinte anúncio, que também foi publicado no *Diário de Pernambuco* na mesma época:

Imagem 38 - Anúncio da peça *O perfume de minha mulher*.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800643&Pesq=macobeba&pagfis=80687>.
 Acesso em: 15 out. 2023.

A propaganda da peça “O perfume de minha mulher”, escrita por Léo Lenz e encenada pela Companhia de Comédias Mario Salaberry, é justificada da seguinte forma: “Atendendo a numerosos pedidos será reprizada a gozadíssima comédia”, que inclui a “personagem cômica”, chamada Macobeba. Percebemos, portanto, que a peça já havia feito sucesso anteriormente, o que justifica o seu retorno para os palcos; não seria exagero dizer que o principal destaque é o personagem chamado Macobeba, uma vez que o seu nome está escrito com as maiores letras do cartaz – superando o tamanho das fontes utilizadas para o nome da peça, do teatro e da Companhia Teatral.

Escrita pelo roteirista austríaco, a peça foi traduzida para o português por Mateus da Fontoura e Santos Jr. Apesar de ter sido encenada em diferentes lugares, como em variados teatros pernambucanos, e em diferentes lugares de São Paulo, a peça passou por um processo de censura nesse estado no começo da década de 1940, mais especificamente em 16 de agosto de 1942. Seu processo foi revisto e a encenação completamente liberada para o estado de São Paulo somente sete anos depois, em 26 de agosto de 1949, a pedido de Mário Salaberry. A comédia em três atos teve algumas de suas cenas censuradas – um total de quinze cortes – durante o regime do Estado Novo, a pedido de Oswaldo Maia Ramos, diretor social da

Associação dos Empregados no Comércio de São Paulo, sob a alegação de que a encenação seria, na verdade, uma festa destinada aos associados, sem a cobrança de ingressos.⁵⁴ Para além da questão política, isto é, da tentativa de evitar que diversos trabalhadores se reunissem fora do local de trabalho para um momento de lazer, não seria exagero supor que o pedido de censura se deu também por uma questão moral, por causa do modo como certos assuntos são abordados com naturalidade na trama.

No artigo “O drama e a comédia nos palcos do teatro amador paulista”, de Maria Marta Jacob, ao comentar a peça, ela esclarece: “o tema família se traduz na questão da fidelidade conjugal, pois o casamento deve ser indissolúvel. A traição e a falsidade representam um grande passo para o desquite, o divórcio que afeta principalmente a vida das mulheres” (Jacob, 2008, p. 100). Tematizando, assim, questões familiares, como a (in)fidelidade e o casamento, a peça abordou também a tão comentada

[D]istinção entre o universo feminino e masculino. Aos homens é permitido falar em envolvimento sexual fora do casamento de forma explícita. Às mulheres, essa situação é somente insinuada e, ainda assim, por influência malévola de uma mulher desquitada, o que, em 1942, não era uma condição socialmente condizente com uma mulher honesta (Martins, 2010, p. 3).

Talvez justamente por tematizar essas questões relevantes, ou por causa de seu tom cômico, a peça foi adaptada para o formato de teleteatro e exibida algumas vezes pela TV Tupi. A primeira delas foi em 26 de novembro de 1956, com um elenco formado por Aimée, Ribeiro Fortes, Hamilton Ferreira, Carlos Duval, Zilka Salaberry e Alcir Nazareth, produzida pela Cia. Aimée de Teatro. A segunda exibição ocorreu em 15 de maio de 1960, e contou com a participação de atores mais conhecidos, como Amilton Fernandes, Glória Menezes, Dorinha Duval, Araken Saldanha, Cazarré e Lolita Rodrigues. Na última exibição, que se deu em 1.º de abril de 1962, o teleteatro contou, para a maioria dos papéis, com uma terceira leva de atores e atrizes, como José Parisi, Glória Menezes, Rolando Boldrin, João Monteiro, Marisa Sanches e Neusa Azevedo.⁵⁵

Além das adaptações pelas quais passou para que se tornasse teleteatro, para a sua exibição no teatro em Pernambuco, aquela cujo anúncio mostramos anteriormente, algumas alterações em relação ao roteiro original também foram feitas:

⁵⁴ Informações lidas no processo de censura da peça, que se encontra no Arquivo Público do Estado de São Paulo, órgão ao qual agradecemos pelo envio do documento.

⁵⁵ Informações encontradas na Relação de Teleteatros apresentados pela TV Tupi. Disponível em: <https://joseinaciodemelosouza.com.br/wp-content/uploads/2022/06/TV-Tupi-Relacao-dramaturgia.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2023.

A Companhia de Comédias Mario Salaberry está encenando a comédia de Leo Lenz, *O perfume de minha mulher*. Para aproveitar o “prato do dia” que é a estranha aparição de Olinda, foi introduzido o personagem misterioso, o Macobeba, para dar nova feição à peça. E, francamente, a mudança do nome do criado foi feliz, trazendo ao Santa Isabel uma assistência maior que as anteriores que se divertiu muito, durante três atos de gargalhadas, numa obra desprentensiosa com a única intenção de fazer rir (O Macobeba, 1949, p. 6).

Uma das figuras principais da comédia alemã de Léo Lenz é o criado José Macobeba, uma encarnação perfeita do fantasma de Olinda que, segundo o personagem, não passa de um sedutor. Foi entregue ao cômico nacional Palmeirim Silva que tomou conta da plateia com suas piadas e suas frases pernósticas. Era a causa das contínuas gargalhadas por parte do público. O Macobeba não faz parte da peça, foi um enxerto muito feliz, pois aproveitou o tema mais atual do Recife, incluindo-o numa comédia que representa bem o teatro para rir, com uma boa trama e desenrolar leve, sem ser enfadonho (O Macobeba, 1949, p. 4).

Dessa maneira, aproveitando o sucesso de Macobeba em Olinda no final da década de 1940 – lembremos que o monstro ressurgiu por lá, como uma espécie de plágio das histórias de Júlio Bello, o que detalhamos anteriormente –, a Companhia de Teatro, em um ato bastante antropofágico, altera o nome do criado, acrescentando Macobeba como um sobrenome, e produz um personagem que agrada muito aos espectadores, pois o seu intérprete “tomou conta da plateia com suas piadas e frases pernósticas”. Tal sucesso é confirmado também pela disposição do cartaz de anúncio mostrado anteriormente: lembremos que, dentre todas as diferentes informações – o nome da peça, do teatro, da Companhia, dos atores, as informações sobre ingresso, horários, etc. –, o que recebe mais destaque, grafado em negrito e com a maior fonte, é o nome de Macobeba, antecedido, em uma fonte menor e mais clara, pelo nome do ator que interpreta o papel.

Pensando ainda em termos de um ressurgimento de Macobeba na vida cultural de Olinda na década de 1940, isto é, comentando e buscando esclarecer tal episódio – no qual o monstro era tratado como se estivesse surgindo naquele momento, sem menção ao nome de Júlio Bello, José Mathias ou *A província* –, é publicado também no *Diário de Pernambuco*, em 19 de julho de 1949, o artigo de opinião “O praticante de Hoffmann”, de Baltazar Lemos Tude. Nele o enunciador levanta hipóteses acerca da reaparição da criatura:

Oh, como sois ingênuos queridos confrades. Ingênuos e inocentes. Quem teve a luminosa ideia de pensar que o reaparecimento de Macobeba foi apenas um truque publicitário? Oh, ou sois muito amáveis com o gênio chinês, ou, quem sabe, não vos estais apercebendo da manobra? Como? Então é possível que uma verdade tão evidente ainda não tenha produzido um estalo em vossos inteligentes crânios? Truque publicitário? Oh, inocentes do Rosarinho, banhai os vossos olhos em Água de Santa Luzia. Estais apenas vendo o primeiro tempo duma operação notável que o temperamento hoffmaniano desse extraordinário Agamenon – o mais perfeito praticante de Hoffmann depois de Himler – ensaiou e comanda (Tude, 1949, p. 4).

Questionando o fato de o ressurgimento do monstro ser apenas um truque publicitário, como muitos haviam suspeitado, e alegando que haveria um plano maior de Agamenon – político pernambucano populista, associado ao regime do Estado Novo, que, no ano seguinte, em 1950, foi eleito governador do estado de Pernambuco –, o enunciador atribui a tal político um “temperamento hoffmaniano”, no sentido de produzir duplos com um determinado intuito, o que detalha na sequência:

Esqueceste depressa as lições que mestre Agamenon deu ao Recife em técnica hoffmaniana? Não vos lembrais mais que o forte do cangaceiro togado sempre foi o terror dirigido? Que em suas hábeis mãos esta sempre foi a sua arma diletta?

Bem, não vos impacienteis. As pedras já estão dispostas e o jogo já vai entrar na sua segunda fase. Eis o prato já digerido: uma nova emissora, uma rádio-política, vai ser posta no ar. Quem rege a batuta na nova PR? Ele, o praticante de Hoffmann. Onde vai ou pretende colocar as antenas do arauto do seu pensar? Não sabeis? Em verdade eu vos direi: em Olinda. Em que parte de Olinda? Bem, estudadas as possibilidades de compra de casa ou sítio, o largo da Sé surgiu como “*the right place*”. Mas aqueles cantos têm donos. Que fazer para desvalorizá-los? Algo simples, às vezes usado na Bolsa: boateja-se o que deprecie os títulos, utiliza-se a imprensa para tal fim. Quando menos se espera, os títulos caem sob influência do pânico provocado. O especulador só tem o trabalho, então, de colher os frutos da sua arte: compra-os a baixo câmbio.

Assim pensou, planejou e vem executando o “fuherer” do PSD. Do Rio deu instruções para o ato mágico. Da mesma maneira que o PSD quer utilizar um ser vivo da facção contrária. Um excelente rapaz (para que dizer seu nome?) é encarregado de dar uma pincelada de realismo à fantasia e, ressurgindo o monstro Macobeba na folha, mune-se dumas latas velhas e duns chocalhos e, numa noite encoberta pela chuva, desabala pela ladeira da Sé às dez horas. Depois repete a graça umas vezes mais, o bastante para que uma ou duas pessoas comprovem a existência do bicho. As manchetes em negrito fazem o resto! (Tude, 1949, p. 4).

Assim, reforçando que a produção do terror sempre foi uma estratégia adotada pelo político, o enunciador garante que o ressurgimento do Macobeba nos noticiários foi uma estratégia de Agamenon – chamado pelo enunciador de “führer”, ressaltando o caráter ditatorial do político –, para que os preços na região do Alto da Sé baixassem, e ele pudesse alugar ou comprar uma propriedade na região para montar a sua rádio. O plano é tão intrincado que conta até com a participação de um ator, que se desloca pela ladeira da Sé à noite fazendo barulho e assustando aqueles que por ali passam, para dar veracidade à versão da existência do monstro. Com o testemunho das pessoas, é somente uma questão de tempo até que a notícia repercuta e se espalhe pelos periódicos pernambucanos. Na sequência, o enunciador diz:

Não deveis atirar no Macobeba, preocupados habitantes de Olinda. Isto, de qualquer maneira, seria homicídio. Mas não vos atemorizeis. Se, noite alta, vos deparardes com o bicho, convidai-o, amavelmente, para um cafezinho. Ele ficará de tal forma encabulado, que baterá em retirada, mas sem nenhum estouro nem cheiro de enxofre.

Não deveis, portanto, vos desfazer das vossas casinhas ou vagos terrenos do alto da Sé. Eles estão sendo cobiçados para ali ser montada a nova voz da nova ordem

política. Agamenon, imagina, do alto da Sé, ajudado pela montanha, fazer-se mais alto do que o alto arranha-céu da Ilha de Santo Antônio. Compreendestes agora, irmãos meus? Truque publicitário? Não, alto golpe econômico e político. E eis como mais uma vez se escreve a história do Brasil, sem Z (Tude, 1949, p. 4).

Ainda que não seja possível confirmar nem desmentir a hipótese elaborada pelo enunciador, é importante ressaltar aqui que, uma vez mais, o monstro Macobeba aparece como um elemento central da política pernambucana. Diferentemente das críticas aos políticos analisadas anteriormente, nas quais o nome do monstro figurava como uma espécie de adjetivo ou de substantivo, que mantinha a carga semântica de mal, caráter monstruoso, aqui ele é uma ferramenta utilizada por um político populista com o intuito de aumentar ainda mais o seu poder e a sua influência. De todo modo, vale ressaltar que a reapropriação e a reaparição do monstro são somente possíveis porque a criatura não permaneceu associada ao nome de Júlio Bello; se Macobeba fosse conhecido pela população como uma criação de um determinado autor, seu ressurgimento, pelos motivos mais diversos, teria sido impossível. Se todos concebessem a criatura como um ser ficcional, ela nunca seria uma ameaça.

Já na edição do *Jornal Pequeno* de 9 de setembro de 1949, na coluna “De camarote”, com o subtítulo “O Macobeba”, assinada por Josimar Moreira de Melo, a primeira frase garante: “Sim, o Macobeba vem aí” (Melo, 1949, p. 3). Se essa introdução poderia gerar determinadas expectativas no leitor, a respeito, inclusive de uma crítica política – lembremos do apelido do governador do estado –, o enunciador logo menciona as eleições da ABDE, garantindo que o tesoureiro, Silvino Lopes, não tem relações com o Macobeba, esclarecendo o anúncio sobre a vinda do monstro:

Por outro lado, não deixa de ser irreverência falar ao mesmo tempo de macobeba e escritores. A dessemelhança é total, a não ser em um ponto: O “macobeba”, dizem, não existiu, ou só existiu com Júlio Belo, do mesmo modo oitenta por cento dos escritores que vão votar na ABDE não o são ou só o são em pensamento. Entre estes, logicamente, o cronista.

O macobeba de que falo, todavia, existe. Existe e faz existir aquilo que a nós pernambucanos é mais caro – o frevo, o movimento, a alegria, o carnaval. “O Macobeba vem aí” é frevo de Levino Ferreira para o carnaval de 1950, cujas primeiras gravações já chegaram e já estão fazendo onda (Melo, 1949, p. 3).

Ao reforçar a irreverência de se aproximar o monstro Macobeba a alguns escritores, o enunciador faz uso dessa comparação para criticar determinados autores, relacionando-os à criatura, na medida em que, da mesma maneira como não temos certeza da existência de Macobeba, podendo ser apenas um fruto da imaginação, também certos escritores exerceriam essa função apenas em pensamento, se incluindo nos grupos dos literatos sem ter os devidos méritos. Na sequência, continuando essa reflexão sobre existência ou inexistência, imaginação

ou realidade, ele anuncia o lançamento do frevo de Levino Ferreira, “O Macobeba vem aí”,⁵⁶ cujas primeiras gravações já estariam repercutindo positivamente entre a população. Ao relembrar o que parece ser um episódio em que Levino Ferreira teria sido prejudicado – “o mesmo homem sacrificado daquela época, por que a inveja e o despeito dos mediócrs premiados tentam sabotar por todos os modos a sua carreira gloriosa” (Melo, 1949, p. 3) –, o enunciador assegura que isso não impedirá o seu sucesso com o público:

Mas, não tem nada não, mestre Vivo. “O Macobeba vem aí” e o seu frevo, como sempre, vai galvanizar o povo. Não importa que o toquem pela metade, não terá importância se omitem o nome do autor. O povo é quem dança frevo e o povo conhece o seu estilo. Deixe essa gente morrer de raiva.

Além de tudo você é músico de verdade, o que é muito melhor que ser escritor – macobeba. Vamos, pois, ao frevo (Melo, 1949, p. 3).

Continuando as relações que havia estabelecido entre música e literatura, através da menção a músicos e a escritores, o enunciador assegura que, ainda que Levino Ferreira não seja prontamente reconhecido pelos meios de divulgação, seu frevo logo agradará ao gosto popular.⁵⁷ Por fim, ele defende que a profissão do músico é superior a de um determinado tipo de escritor, o que é marcado pela menção a “macobeba” – o que pode ser uma referência ao governador de Pernambuco, por causa de seu apelido, e/ou pelo fato de ser membro da Academia Brasileira de Letras ou ainda, a outro(s) escritor(es) sem projeção nem reconhecimento popular –, sugerindo logo que passemos ao frevo. Mais de trinta anos depois, em 7 de fevereiro de 1983, o frevo de Levino Ferreira é anunciado como parte de uma série comemorativa de elepês intitulada “O tema é frevo”, o que apenas reforça a relevância e a permanência da composição, que continuou sendo tocada com o passar das décadas.

Para além da presença nas esferas culturais que analisamos anteriormente – acompanhamos o monstro nas artes cênicas e na música –, Macobeba também se fez presente nos esportes. No dia 2 de março de 1950, novamente no *Jornal Pequeno*, tomamos ciência da existência de vários times de futebol de areia em Olinda, que começam a disputar uma competição amadora:

Na residência do desportista Temístocles Vanderlei em Olinda, reúnem-se, hoje, às 20 horas, os representantes dos clubes praieiros filiados à “Temporada Invernosa de Bola”, a fim de serem estudadas as necessárias medidas para o próximo reinício das atividades futebolísticas dessa entidade da vizinha cidade.

⁵⁶ A canção pode ser ouvida através do link: https://www.youtube.com/watch?v=2_5hMqTHqFs. Acesso em 6 set. 2023.

⁵⁷ Em 18 de setembro de 1953, a coluna de Múcio Borges da Fonseca, no *Jornal Pequeno*, menciona a ocorrência de um Congresso Nacional de Jornalistas, que se reuniram em Curitiba, com o intuito de se estabelecer regras e diretrizes para a profissão. Dentre as atrações do evento, ocorreu uma apresentação de frevo na qual a composição de Levino Ferreira, “O Macobeba vem aí”, foi apresentada, acompanhada dos passos da dança.

Está sendo encarecido, em especial, o comparecimento dos representantes do Jacaré, Gostosão, Macobeba e Cuquita (Temporada, 1950a, p. 6).

A relevância do monstro no imaginário popular é tão grande que ele deu nome a um time de futebol amador em Olinda, o que foi noticiado diversas vezes em diferentes jornais pernambucanos. Cinco dias depois, em 7 de março, mais detalhes sobre esse campeonato futebolístico são apresentados no mesmo jornal, no texto também intitulado “Temporada Invernosa de Bola”:

Um grupo de rapazes, moradores todos eles na Velha Olinda, organizou um campeonato de futebol com as características mais interessantes que se possa imaginar.

O primeiro sinal de ineditismo, de novidade que encontramos foi a escolha dos nomes dos diversos times. Assim verificamos que na T. I. B. (Temporada Invernosa de Bola) estão inscritos os esquadrões seguintes: Cuquita Brotinho Clube, Macobeba Fantasma Clube, Gostosão Praieiro Clube e Jacaré Balzac Clube. Ainda estão sendo aguardadas as inscrições do Biriba Bola Clube e do General da Banda Esporte Clube.

É interessante salientar também que todos os jogos são disputados, não num tapete verde, como é de praxe, mas num “tapete amarelo”, como é, na realidade, a areia da praia. E como se tudo isso não constituísse motivo de originalidade, eis que essas partidas de futebol são descritas por um eficiente serviço de alto-falantes que os diretores da T. B. B. denominaram P. R. K. 3 e que o espirituoso locutor Palito diz sempre durante o desenrolar das peijas que tem as suas antenas voltadas para a Bélgica, França, Apipucos, Várzea, Amaro Branco, Itália e Rua de Hortas (Temporada, 1950b, p. 6).

Com a apresentação mais detalhada dos times e do modo de organização do campeonato, notamos o caráter jocoso da competição, a partir, principalmente, dos nomes das equipes, do lugar onde os jogos são realizados e dos comentários do locutor sobre as antenas de transmissão. Vale ressaltar que o nome completo do time é “Macobeba Fantasma Clube”, o que reforça a homenagem ao monstro originalmente criado por Júlio Bello. Após a disputa de várias partidas, com decisões inclusive nos pênaltis, Macobeba consagrou-se o campeão deste primeiro torneio.

Na sequência, no dia 13 de abril de 1950, também no *Jornal Pequeno*, Antônio Nigro assina o texto intitulado “A TIB diverte Olinda”. Nele, o enunciador emite a sua opinião e dá alguns detalhes acerca de como a Temporada Invernosa de Bola foi inventada, e como ela vem transcorrendo:

Inegavelmente Olinda é a terra pernambucana onde os exemplos proliferam com notável exuberância. No terreno esportivo, surgem agora, no pitoresco areal do majestoso Praembú, os rapazes alegres dessa fenomenal T.I.B., oferecendo espetáculos brilhantes e sadios à população olindense. São disputadíssimas “peladas” entre organizações devidamente uniformizadas – “Cuquita”, “Macobeba”, “Biriba”, “Jacaré”, etc. – juízes excelentes, turma de policiamento composta dos mais soberbos tipos de Tarzans, campo com travejamento nas barras servidas de redes e tudo o mais que se faz necessário a uma boa partida de futebol. E, enquanto isso, Olinda, a nossa velha e queridíssima Olinda, se diverte! (Nigro, 1950, p. 6).

Dessa maneira, o enunciador evidencia o caráter lúdico e amador do campeonato, que vem divertindo os moradores de Olinda. Na sequência, tal como nas seções de esportes profissionais, nas quais diferentes competições são anunciadas, aqui o enunciador também comenta os jogos vindouros e as expectativas geradas por eles:

No próximo domingo teremos uma das mais sensacionais partidas do campeonato, pois se defrontarão as equipes invictas do “Cuquita” e do “Macobeba”. Enquanto o “Cuquita” prima pela leveza de suas linhas, exibindo sempre um jogo produtivo e acadêmico, o seu adversário, o “Macobeba”, conhecido no Praembú como o “Rolo Compressor”, exibe um padrão vigoroso e algumas vezes arrasador (Nigro, 1950, p. 6).

Posteriormente, outros duelos do time Macobeba são anunciados ainda em 1950,⁵⁸ muitas vezes com um tom jocoso, como no texto, não assinado, “‘Pelada’ em Olinda. Vão defrontar-se amanhã em Praembú Os Cronistas e Macobeba”, no qual o enunciador adianta:

Amanhã, no Praembú, em Olinda, o “formidável” esquadrão dos cronistas esportivos enfrentará o Macobeba. A nossa reportagem não conseguiu colher ainda do técnico Antônio Almeida qual a definitiva escalação do quadro que visitará Olinda.

Os “famosos” jogadores recifenses estão concentrados no Brahma Chopp, sob um regime alimentar poderoso para melhor assimilação de “vitaminas”.

[...].

A ofensiva é feita com uma mistura de bomba de hidrogênio, bomba atômica e pitú. Paulo Barreto, o homem que Flávio Costa quis contratar para o Vasco, está em “ponto de bala”. Não há goleiro que se aguentar com ele, ninguém sabe para onde está olhando... (Pelada, 1950, p. 6).

Como havíamos mencionado anteriormente, as publicações que fazem comentários acerca desse campeonato de futebol amador são marcadas por opiniões que despertam o riso no leitor, como, por exemplo, quando o enunciador ressalta o “regime alimentar” praticado pelo time antes da competição, “no Brahma Chopp”. Dentre os anúncios recorrentes de jogos que serão disputados pelo time Macobeba, na publicação de 12 de maio de 1950 é divulgada uma foto oficial da equipe, até então invicta no campeonato amador:

⁵⁸ Notícias sobre a Temporada Invernosa de Bola são divulgadas também no periódico *Diário da Manhã*, nos dias 12 e 14 de maio de 1950.

Imagem 39 - Jogadores do time Macobeba.



Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800643&Pesq=macobeba&pagfis=82166>. Acesso em: 30 out. 2023.

A foto vem acompanhada no jornal pela seguinte legenda: “Esse é o esquadrão-fantasma do Macobeba, o líder invicto do campeonato praieiro de inverno promovido pela TIB” (Macobeba, 1950, p. 6), que apresenta, também, os nomes dos jogadores e do técnico do time. Nessa disputa, a equipe Macobeba se destacou, mantendo-se como líder, o que é comentado posteriormente no periódico, e vencendo, inclusive, por placares expressivos, como 6 a 1, mesmo com a provocação da torcida adversária.⁵⁹ Já no dia seguinte, sabemos que a agremiação Macobeba não se restringiu apenas ao jogo de futebol de areia. O monstro deu nome também a um time de vôlei.⁶⁰

Para a jornada de logo mais na rua do Jasmin, não há favoritos, desfilando equipes do Cometa, Jet, Atlético de Amadores, Náutico, Esporte, Santa Cruz, e os estreantes Independente e Macobeba, que apresentarão novas equipes, na renovação de valores que se processa em todos os nossos clubes.

A tabela sorteada para a noite de hoje é a seguinte:

1º jogo – Cometa x Esporte.

2º jogo – Jet x América.

3º jogo – Macobeba x Independente (Hoje, 1950. p. 6).

O monstro Macobeba, portanto, passou a dar nome a agremiações de esportes diferentes, cujos resultados são anunciados constantemente nos jornais. No ano de 1981, trinta anos depois da “Temporada Invernosa de Bola”, no *Diário de Pernambuco* há uma notícia

⁵⁹ Notícia publicada no *Jornal Pequeno* do dia 7 de junho de 1950. Fonte: Hemeroteca Digital.

⁶⁰ A presença do time Macobeba na disputa de vôlei é assunto comentado também no periódico *Diário da Manhã*, nas publicações de 13 e 17 de maio de 1950.

sobre o Torneio de Verão de Voleibol de Duplas na Praia de Olinda, no qual uma delas se chamava “Macobeba” – competição mencionada em diversas edições do periódico. Na série de jogos de futebol de areia, por sua vez, apesar do sucesso na Temporada Invernosa da Bola, em 25 de junho de 1950, o Macobeba sofreu a sua primeira derrota: “Num jogo sensacional, o Cuquita quebrou ontem a invencibilidade do Macobeba, líder do 1º turno do campeonato praieiro promovido pela Temporada Invernosa de Bola (TIB). 4 X 1 foi o placar da peleja que decorreu num ambiente de grande entusiasmo e vibração” (Abatido, 1950, p. 6). A derrota, porém, teve uma repercussão surpreendente na continuidade da competição:

Grave crise surgiu na T.I.B. (Temporada Invernosa de Bola), com o desfecho do jogo entre o Macobeba e o Cuquita. O quadro líder invicto do Macobeba foi abatido pelo score de 4 X 1 e ontem, numa reunião que se prolongou até as primeiras horas da madrugada, o Macobeba pediu o seu afastamento do interessante certame praieiro de 1950.

O representante do Macobeba alegou que o jogo foi marcado sem consulta ao seu clube, motivo pelo qual o seu clube jogou com 10 jogadores, dos quais alguns foram inscritos na ocasião do jogo. A diretoria da T.I.B., não aceitando essa alegação, valida o jogo. Resultado: Macobeba hoje não pertence mais a T.I.B. (Escola, 1950, p. 6).

Alegando, portanto, ter sido prejudicado pela organização da T.I.B., o representante do Macobeba não concordou com o modo como a sua reclamação foi conduzida pela organização e resolveu tirar o time da competição, que continuou transcorrendo e terminou quase um mês depois. A saída, porém, não significou o fim da equipe; alguns dias depois, o time do Macobeba voltou a ser notícia nos jornais, aparecendo, agora, em um anúncio do amistoso que a equipe viria a disputar contra os quadros do Banco Comércio e Indústria.⁶¹ Dias depois, o time jogaria outro amistoso contra uma equipe estreante, intitulada Centro Atlético Social de Olinda (C.A.S.O.), disputa da qual Macobeba também saiu vitorioso, por 3 X 1.⁶²

Mesmo sendo anunciado em amistosos, a saída de Macobeba do torneio continuou repercutindo, chegando a ameaçar o futuro da competição:

Na ocasião de encerrarmos os nossos trabalhos de hoje, fomos procurados pelo sr. Ubiratan Castro e Silva, presidente da Temporada Invernosa de Bola, certame praieiro de Olinda, a fim de nos comunicar a sua renúncia em caráter irrevogável e pedir a publicação da mesma notícia. O motivo de sua renúncia prende-se ao seguinte: conta no regulamento da TIB, que todo e qualquer jogador de clube filiado, que tomar parte em jogos do Macobeba ficará automaticamente expulso da mentora praieira (O Macobeba afastou-se do certame) e já vai em cerca de 12, salvo

⁶¹ Amistoso anunciado no *Jornal Pequeno* e no *Diário da manhã*, publicados, respectivamente, em 14 e 15 de julho de 1950. O embate entre ambos durou apenas 15 minutos, com o time dos Bancários abandonando o campo por causa de um incidente – o que foi informado em ambos os jornais em 17 e 18 de julho de 1950, respectivamente.

⁶² Informações também publicadas no *Jornal Pequeno*, em 1.º de agosto de 1950.

engano de nossa parte, o número de infratores. Todos foram eliminados, inclusive alguns diretores da TIB, como por exemplo José Venancio Filho e Carlos Viana. Situação difícil, pois, para o prosseguimento do campeonato, porque os próprios elementos que apoiaram aquela medida contra o Macobeba estão agora desrespeitando o compromisso (Renunciou, 1950, p. 6).

Ao optar por abandonar o campeonato, o time passou a ser punido, no sentido de que aqueles que eventualmente colaborassem nas suas partidas também seriam banidos do torneio, o que foi aprovado no regulamento do campeonato. Assim, diversos integrantes foram eliminados da disputa, incluindo alguns diretores que haviam apoiado a medida punitiva. Diante desse cenário, o então diretor resolve renunciar ao seu cargo. Nessa disputa de forças, é anunciado também que “O sr. Délcio Periquito declarou hoje à nossa reportagem, que também o Jacaré pensa em acompanhar o Macobeba, abandonando o certame praieiro” (Renunciou, 1950, p. 6), o que enfraqueceria ainda mais a competição, que vinha divertindo a população olindense.

Antes, porém, da participação do time Macobeba na Temporada Invernosa da Bola, o nome do monstro já se fazia presente na competição. Em 25 de agosto de 1949, no *Diário de Pernambuco*, o enunciador comenta: “tudo fazendo prever que irá ser travada uma emocionante luta em busca do tão almejado título de campeões de 1949 – Taça ‘Comissário Macobeba’, original troféu representado por um louco de batina, com uma ‘folha verde’ na mão” (Bingo, 1949, p. 5). Dado que a taça intitulada “Comissário Macobeba” traz a representação de um louco, poderíamos inferir que o nome do monstro funcionava como um apelido, mantendo, em alguma medida, a carga semântica negativa.

Além do sucesso nas áreas culturais e nos esportes, também através do *Diário de Pernambuco*, ficamos sabendo que Macobeba se fez presente no carnaval popular, dando nome a uma escola de samba, como anunciado em 1958:

Comemorando a passagem de mais um ano de fundação, a Escola de Samba “Macobeba em Folia” levará a efeito, em sua sede social, à rua José Trigueiro, na Iputinga, animado baile. Tocar a “Universal Jazz”, sob a regência do maestro João Santiago. Terão ingresso somente os associados com o recibo n. 9, além de uma taxa de festividade (Escola, 1958, p. 16).

Já que o anúncio diz respeito à comemoração de “mais de um ano de fundação”, percebemos como a escola de samba não foi improvisada ou temporária e constatamos que ela surgiu antes de 1958. Essa celebração foi anunciada novamente no dia 27 de setembro, com os mesmos informes. Quase três anos depois, em 27 de julho de 1961, no *Diário de Pernambuco*, é publicada uma pequena notícia intitulada “Macobeba Escola de Samba de Iputinga”, que anuncia: “No próximo sábado, dia 29, o Macobeba levará a efeito, em sua sede

social, à rua José Trigueiro, no alto da Iputinga, animado baile. Tocarà para as danças, a Universal Jazz, sob a regência do maestro Cadó. O baile terá início às 22 horas” (Macobeba, 1961, p. 11), demonstrando, uma vez mais, a continuidade da escola, que, em 1963, com o nome de “Macobebas da Iputinga”, recebeu uma verba da prefeitura de Recife para o carnaval.⁶³ Em 1964, no periódico *Última Hora*, Fausto Neto, dono de uma coluna sobre carnaval, anunciou, em diferentes dias, que havia recebido um convite para visitar a escola de samba Macobeba de Iputinga, o que revela a força da escola durante mais um ano, situada no mesmo endereço.

Alguns anos depois, em 15 de setembro de 1976, no *Diário da Manhã*, na coluna de Clóvis Menezes, na qual comenta diferentes acontecimentos culturais e sociais de Pernambuco, ele menciona: “Assistindo e aplaudindo a peça ‘O Macobeba’ levada à cena na noite desta última sexta-feira, lá mesmo no Teatro do Porto do Recife, como parte das festividades comemorativas pelo transcurso dos cinquenta e oito anos da APR” (Menezes, 1976, p. 2). No dia seguinte, no *Diário de Pernambuco*, na seção “Sociais”, na matéria “Aniversário do Porto”, somos informados detalhadamente de como a comemoração transcorreu:

Com uma intensa programação, a Administração do Porto do Recife deu início aos festejos dos seus 58 anos de fundação. Tivemos o hasteamento do Pavilhão Nacional, Missa de Ação de Graças celebrada pelo Frei Tito, seguindo-se um coquetel, quando foi apresentada uma exposição de desenhos a bico de pena do portuário Waldemar Teixeira. Como ponto alto, o Teatro da APR apresentou a peça “Macobeba”, do também portuário João Marinho Falcão (Aniversário, 1976, p. 27).

Ainda que não tenhamos acesso à peça, nem saibamos detalhes do seu texto, é importante mencioná-la como mais um exemplo de como o monstro circulou no imaginário popular, se fazendo presente em diferentes esferas sociais, uma vez que, na comemoração de um aniversário, foi criada e encenada uma peça com o seu nome. Ela foi anunciada também no mesmo jornal em 2 de outubro de 1976, como uma das concorrentes à representação de Pernambuco no Festival Regional da Bahia. Diferentemente da peça que analisamos anteriormente, *O perfume de minha mulher*, de Léo Lenz, na qual Macobeba tinha se tornado um personagem a partir da adaptação feita pela Companhia de Teatro que a encenou, aqui o monstro dá nome à mencionada peça, o que nos permite imaginar uma maior participação do que na encenada quase trinta anos antes.

⁶³ No Sistema de Legislação Municipal do Recife, na prestação de contas da Lei nº 08358, consta a distribuição de Cr\$ 20.000,00 para “Escola de Samba ‘Macobebas’ da Iputinga – para o carnaval”. Disponível em: <http://www.legiscidade.recife.pe.gov.br/lei/08358/>. Acesso em: 12 jan. 2024.

Em 1.º de abril de 1980, no *Diário de Pernambuco*, Paulo Bandeira da Cruz assinou o pequeno texto intitulado “Lídio Macaco”. Nele, ao lamentar a morte do homem que dá título à publicação, ressaltando o seu talento artístico e plural, o enunciador começa a relembrar a Olinda de sua infância e comenta:

Quatro Cantos da Sociedade de Artistas e Operários de Olinda, do velho Paixão, de Augustinho da Casa Funerária. De Nestor Barbeiro, e de João Galhardo meu avô! Olinda do time do cruzeiro (O juiz apita/a linha avança...) de Edilázio Mendes, de Neco Bezerra, de Militão, de Pedro Braga, de João de Matos, de Chico Bundinha, de Luiz da Banda, do Macobeba, do Zé Pereira, e da minha infância que jamais voltou! (Cruz, 1980, p. 10).

Ao listar Macobeba e Zé Pereira – nome dado ao primeiro boneco gigante, confeccionado em corpo de madeira e cabeça feita em papel machê –,⁶⁴ no meio de diversos ícones do carnaval, o enunciador parece estar se referindo, principalmente, a manifestações carnavalescas e populares que presenciou enquanto criança.

No *Diário de Pernambuco*, publicado no dia 24 de janeiro de 1982, há uma longa matéria intitulada “Falta de apoio ameaça o carnaval de Olinda”, na qual o enunciador elenca as eventuais ameaças ao mencionado carnaval. Dividida em tópicos que funcionam como anúncios da programação do carnaval olindense, o enunciador assegura que “Macobeba atrai foliões”:

Em forma de bloco carnavalesco, volta a Olinda o monstro “Macobeba”, que, no ano de 1949, assustava os notívagos das noites boêmias na Cidade Alta. Essa estranha personagem ocupou, certo tempo, as primeiras páginas dos jornais. Pouco depois virou peça teatral com bastante sucesso.

Agora, o bloco será novamente a atração no carnaval de Olinda. [...]. “Macobeba” de Olinda vai reunir mais de 400 foliões e para isso já estão abertas as inscrições para quem quiser desfilar nos cordões do bloco [...]. Já está confirmada a participação de um grande número de foliões da sociedade de Olinda e Recife. Estudantes, jornalistas, advogados, comerciantes, entre outros, estarão desfilando no bloco “Macobeba” de Olinda.

Segundo o carnavalesco João Marinho Falcão “o bloco vai desfilar com uma alegoria representando o monstro das noites de Olinda, acompanhado por uma orquestra de frevo” (Falta, 1981, p. 19).

Percebemos, assim, uma vez mais, a presença de Macobeba no carnaval de diferentes lugares, de maneiras distintas. Como vimos anteriormente, no Rio de Janeiro, na Marquês de Sapucaí, ele se tornou enredo da Unidos da Tijuca e, posteriormente, da Independentes de Cordovil; já em Pernambuco ele foi tanto uma escola de samba, a “Macobeba em Folia”, como um bloco olindense, o “Macobeba”. Pela extensão e detalhes do anúncio supracitado, podemos mensurar a relevância do bloco, que saiu acompanhado por uma orquestra de frevo –

⁶⁴ Informação disponível em: <https://www.carnaxe.com.br/histor/zepereira/gigantones.htm#primeiro>. Acesso em: 5 fev. 2024.

lembramos também que o monstro deu nome a uma composição de Levi Ferreira neste gênero musical. Na edição do mesmo jornal publicada em 20 de fevereiro de 1982, somos informados de que o bloco chamado Macobeba desfilaria em breve – mais especificamente no dia 23 de fevereiro de 1982 –, como uma das inúmeras atrações do tradicional carnaval de rua de Olinda.

No dia 19 de dezembro de 1982, no *Diário de Pernambuco*, Severino Barbosa (1982, p. 37) publicou o texto intitulado “Os fantasmas de Olinda”, no qual reflete sobre os variados elementos que foram cruciais na constituição da cidade, como, por exemplo, as diversas guerras holandesas, os combates dos indígenas com os brancos, os horrores da escravidão, além de uma certa configuração espacial, como a presença de grandes sobrados – elementos que, em alguma medida, justificariam a presença de inúmeras figuras monstruosas no imaginário popular. Com essa concepção determinista, na qual o ambiente de Olinda seria o responsável pela origem de tantos seres, ele vai elencando diversas criaturas e acontecimentos, como “os frades arrastando sandálias pelas escadas dos sobrados”, as “cobras encantadas que surgem à boca dos subterrâneos dos conventos”, as “igrejas que se iluminam de repente e logo se apagam”, o “Monge de Olinda”, “os sinos que tocam de noite sozinhos, sem sineiro nenhum”, “os eternos guardiões dos subterrâneos de Bom Sucesso, de São Francisco, do Carmo ou da Bica do Rosário e que jamais deixarão seus tesouros ser profanados” e a “encomendação das almas, procissão exclusiva de homens vestindo burel branco e a cabeça oculta por um capuz”. O último fantasma da longa e diversificada série é o Macobeba, apresentado da seguinte forma:

De todos os fantasmas, apenas um desmoralizado, o Macobeba, tipo de lobisomem atual (surgiu na década de 1940 e ganhou frevo de Levino) que aparecia em noites escuras e vivia escondido por trás da Igreja da Sé ou na Ladeira de São Francisco. Tinha focinho de orangotango, garras de tigre e grunhia como porco, diziam, atacando furiosamente pessoas desavisadas que passavam tarde da noite a caminho de casa.

Apavorada a população, arregimentada a polícia, foi agarrado o Macobeba e com ele respeitável senhora da sociedade local. Descobriu-se então que as “visagens” eram provocadas pelo casal de tarados.

Dos fantasmas de Olinda, em meio de milhares que evocaram frades ou heróis, foi o único desmoralizado em quatro séculos.

Com o Macobeba extinguiu-se a safra (Barbosa, 1982, p. 37).

Sem mencionar Júlio Bello, o periódico *A Província*, ou as características físicas que compunham o monstro na figuração original, aqui o enunciador apresenta Macobeba como um ser surgido em Olinda na década de 1940 – rememorando aquela espécie de episódio de plágio, que analisamos anteriormente e retomamos várias vezes –, com elementos físicos bastante diferentes do original: “focinho de orangotango, garras de tigre e grunh[ido] de um

porco”. Com a ajuda da polícia, foram descobertas que as aparições de Macobeba eram, na verdade, uma espécie de brincadeira feita por um casal local, de modo que o monstro “foi o único desmoralizado em quatro séculos”, extinguindo-se “a safra” de assombrações locais. Ainda que a criatura tenha sido desmentida, o fato de que seja lembrada aqui no texto sobre os fantasmas de Olinda é um sinal de que o monstro permaneceu, de alguma maneira, no imaginário popular. Se essa descoberta da polícia aqui narrada tivesse realmente “desmoralizado” o monstro, não acompanharíamos a presença tão forte da criatura em diferentes áreas culturais e esportivas, como vimos em detalhes anteriormente.

Por fim, diante de tantas e tão variadas publicações, de extensões, formatos e assuntos consideravelmente variados, percebemos como o monstro Macobeba realmente fez parte do imaginário popular pernambucano. Lembremos que ele se fez presente em diferentes áreas: (i) na cena cultural, ao dar nome a um personagem de uma peça teatral, e ao nomear uma outra peça encenada em ocasiões comemorativas; (ii) na esfera musical, ao dar nome a uma composição de frevo famosa de Levino Ferreira; (iii) no âmbito das manifestações populares e carnavalescas, com o nome da criatura sendo utilizado como nome de bloco ou de uma pequena agremiação; e (iv) na área dos esportes, na qual o monstro foi homenageado dando nome a um time de futebol de areia e a uma equipe de vôlei, todas elas sem menções a Júlio Bello. Essa circulação tão variada e extensa reitera, uma vez mais, a hipótese de autonomização do monstro diante de seu criador.

3.4 Macobeba, um vocábulo

Nos textos analisados anteriormente, constatamos a presença do monstro Macobeba de diversas maneiras: (i) como parte constituinte do cenário local, eventualmente de forma mais literal, e outras vezes, de maneira metafórica, (ii) como um elemento central de críticas políticas, ou, ainda, (iii) como um ser presente em diferentes esferas da cultura, figurando no carnaval, no teatro e em vários esportes. Há outros casos em que a criatura de Júlio Bello pareceu alcançar ainda mais autonomia em relação ao seu criador e ao meio em que foi originalmente publicada, como analisaremos na sequência.

No dia 18 de julho de 1949, no *Jornal Pequeno*, foi publicado o texto “Somos tipo pão de ló”, sem assinatura. Nele, o enunciador assegura:

A tal crônica é ou pretende ser uma resposta ao *Jornal Pequeno*, cujo comentarista é classificado de “Macobeba”. Neste ponto deve haver engano, pois o “Macobeba” não é gente daqui e sim produto da falta de imaginação e pobreza de espírito dos seus amigos e correligionários da folha (Somos, 1949, p. 3).

Percebemos, portanto, que um dos comentaristas do *Jornal Pequeno* havia sido chamado anteriormente em uma publicação de outro jornal de “Macobeba”, uma grande ofensa, pelo tom incisivo apresentado desde o início da resposta, que já vem acompanhada da retribuição do apelido para aquele que havia se referido ao colunista do *Jornal Pequeno*, bem como aos seus colegas de periódico – uso semelhante, em alguma medida, ao que analisamos nas críticas políticas. Na sequência, o enunciador comenta:

Positivamente, a época é dos “Macobebas”. Ontem apareceu um deles pelas colunas do *Jornal Pequeno* arvorando-se em procurador da “pobre” Coligação. Felizmente em vez de exalar odor de carnes podres e enxofre, o “Macobeba” do *Jornal Pequeno* mostrou ser um ótimo caricaturista e um péssimo procurador (Somos, 1949, p. 3).

Assim, lentamente, vamos percebendo como o motivo dessa complexa e, muitas vezes, truncada discussão, marcada por ofensas produzidas a partir, principalmente, da utilização do nome de Macobeba para se referir ao interlocutor, está relacionado principalmente a questões financeiras e econômicas:

Vamos bater um papo com esse “Macobeba procurador”. Enganou-se o hábil caricaturista, quando declarou estarmos em “aperturas”. Nada disso, caboclo, e a prova é não procurarmos por meios legais receber o preço dos serviços que prestamos tão eficientemente a ponto de vermos figurando nas Assembleias Federais, Estaduais e Municipais, ilustres representantes do povo, graças a um serviço que não foi totalmente pago.

Na “macobebada procuratória” de ontem, o “Macobeba procurador” exclama: – Que diz lhe deverem, vejamos bem, pois o fato que desconhecemos semelhante débito.

Como não conhecemos “Macobeba procurador”, não podemos afirmar que ele desconheça ou não o débito citado. Entretanto, se o “Macobeba procurador” vier aos nossos escritórios trazendo o livro de cheques, podemos mostrar o aludido débito.

Outra “macobebada” do preclaro procurador-macobeba é quando indaga: – Não acha o sr. Arnaldo extemporânea a sua cobrança nesta oportunidade? Porque extemporânea, se vimos com as amizades de que dispomos, diligenciando receber o que nos devem isto sem nunca usar ameaças, nem nunca alardear esse fato? (Somos, 1949, p. 3).

De todo modo, ainda que a discussão seja complexa e de difícil acompanhamento, não estando claro, muitas vezes, quem emitiu cada opinião, ela é muito significativa em nossa análise, na medida em que apresenta diferentes usos do vocábulo macobeba. Primeiramente, percebemos pelo tom bélico do texto que definir o momento da discussão como “a época dos ‘Macobebas’”, sem nenhum tipo de explicação do termo, nem menção a Júlio Bello, só é possível porque o autor e os leitores compartilham um horizonte de referências no qual Macobeba é uma figura autônoma em relação ao seu criador e aos textos de *A Província*, que

permaneceu no imaginário popular como uma representação de algo monstruoso, maligno – como vimos nos outros casos analisados anteriormente. É somente porque essa carga semântica de algo maligno, diabólico, prevaleceu que, do Macobeba substantivo, que acompanha o termo “procurador”, adjetivando-o, portanto, o narrador faz derivar o substantivo “Macobebada”, mantendo, em todos os casos, o caráter monstruoso, maligno, negativo, herdado da figuração original do monstro. Não seria exagero dizer que as críticas realizadas nesta polêmica são feitas a partir da utilização do termo macobeba ou de algum derivado a partir do nome do monstro que conserva, em alguma medida, a sua carga semântica original. Vale destacar que os termos “Macobeba procurador”, “macobebada” e “procurador-macobeba” são repetidos muitas outras vezes ao longo do texto.

Dessa maneira, é somente possível para o enunciador fazer o substantivo próprio Macobeba funcionar como um adjetivo, uma vez que qualifica o procurador, e derivar um novo substantivo comum, a partir do acréscimo do sufixo “ada” – que pode indicar a ideia de conjunto e/ou filiação –, porque o monstro alcançou tamanha autonomia em relação ao seu criador original, e circulou tão livremente a ponto de seu nome se tornar um vocábulo da língua portuguesa. Não seria exagero dizer que a maioria dos aspectos presentes na representação física original da criatura – os detalhes acerca do cabelo, dos olhos, da vassoura, do rabo, etc. – ou os seus deslocamentos por Pernambuco vão perdendo a relevância, ao passo em que uma certa essência monstruosa, diabólica, maligna, vai sendo conservada e potencializada, no momento em que é transferida para novas palavras da língua portuguesa.

Casos semelhantes, isto é, em que Macobeba alcança tamanha autonomia a ponto de se tornar um vocábulo, são os episódios em que o nome do monstro é utilizado como uma espécie de xingamento, de ofensa, por causa, principalmente, da sua aparência monstruosa e de seu caráter maligno e destrutivo, aspectos que prevalecem da figuração original. Referir-se a alguém como macobeba é uma forma de ressaltar alguns elementos negativos dessa pessoa. Por exemplo, na revista recifense *Maria: Revista das Congregações Marianas*, na publicação mensal de julho de 1929 – contemporânea aos escritos de Júlio Bello – foi publicada a coluna “De omni re”, assinada pelo pseudônimo Equi-Distante, na qual o enunciador tematiza diferentes assuntos e acontecimentos, como o título já adianta. Nele, o termo “macobeba” é utilizado duas vezes como uma forma de ofensa, a duas pessoas distintas, por motivos variados. No primeiro caso, o enunciador detalha:

Para cúmulo do ridículo presidiu ao supremo tribunal das belezinhas o velho macacão Coelho Netto, cujo valor se resume em ter sido aclamado por uma revista caricata do Rio *príncipe dos prosadores brasileiros* e, êmulo do fátuo Júlio Dantas,

ter publicado uns quarenta volumes que podem ser reduzidos a um só fascículo e ainda sobra papel. Pois bem, o macobeba Coelho Neto foi o *árbitro das elegâncias* no júri das misses (Equi-Distante, 1929, p. 153).

Ao tematizar um concurso internacional de beleza, o enunciador se refere ao escritor Coelho Neto, um dos júris da disputa, primeiramente, como “velho macacão”, ironizando, na sequência, o título de “príncipe dos prosadores brasileiros” – que o escritor recebeu através de uma votação realizada em 1928 pela revista *O Malho* – e prossegue seus ataques chamando Coelho Neto de “êmulo do fátuo Júlio Dantas”, garantindo que a sua extensa produção poderia ser reduzida “a um só fascículo e ainda sobra papel”. A sequência de ataques parece alcançar o seu ápice no parágrafo supracitado, quando o enunciador se refere a ele como “o macobeba Coelho Neto”, ressaltando, dessa maneira, o aspecto monstruoso do escritor. Alguns parágrafos depois, quando já está tematizando outro assunto, o enunciador discorre:

Outro macacão na liça! Quem será? [...]. Mas deixemos de perguntas. Aquela carranca de macobeba é do excelentíssimo *pae da pátria*, Celso Bayma. Olhai-o bem, caros leitores. Este *excelso pater conscriptus* julgou o momento atual ocasião propícia para introduzir-se na nossa legislação o negregado divórcio a vínculo, cognominado pela sabedoria das nações – a prostituição legalizada. É pesado o nome. Muito mais forte e arrepiante, porém, é a prática do divórcio (Equi-Distante, 1929, p. 153).

Esta passagem vem acompanhada da ilustração de um rosto, sem legenda explicativa, de modo que, após algumas perguntas irônicas e suas respostas negativas, o enunciador assegura representar Celso Bayma. Para se referir à espécie de caricatura que acompanha o parágrafo e revelar quem está representado ali, o enunciador utiliza “carranca de macobeba”, com o claro intuito de ofender o advogado e político ali ilustrado. Tal como na adjetivação de Coelho Neto, no qual o enunciador buscou ressaltar uma certa monstruosidade, que pode ser tanto física como comportamental, aqui, ainda que no primeiro momento ele pareça estar enfatizando apenas a aparência física de Celso Bayma, com a continuação de seus comentários ácidos, percebemos que há, também, um juízo moral sobre o comportamento do advogado e político.

No ano seguinte, na edição referente a fevereiro e março de 1930, na mesma coluna “De omni re”, agora assinada pelo pseudônimo Equícola, o enunciador começa o seu texto refletindo sobre a sucessão no governo de Pernambuco:

Sucedê-lo-á, talvez... d. Júlio de Albuquerque I (Ainda não havia ocupado o trono republicano um Vasintão, nem também um Julinho). O primeiro, no cargo de chefão supremo desses brasis, devia encarnar a cordura e serenidade e é o primeiríssimo a tomar como lema: *comigo é na madeira*. O segundo, príncipe herdeiro para todos os efeitos, talvez inspirado na enfatuada legenda do escudo da Paulicéia – *duco non ducor* – tem usado e abusado das frases truculentas: *sei o que quero; faço o que quero; quero, quero, quero...* Misericórdia! (Equícola, 1930, p. 60).

Criticando, assim, uma certa postura incisiva, quiçá agressiva, de Júlio de Albuquerque Bello, o criador de Macobeba que adotou o pseudônimo de José Mathias, o enunciador vai elaborando sua discordância em relação aos possíveis sucessores de Estácio Coimbra. Na sequência, ele discorre sobre uma polêmica que teria protagonizado acerca da grafia de um verbo:

Ao contrário, peço eu retificação para a palavra *perpetrar* que maliciosamente v.s. grifou para atribuí-la a outrem. Olhe, posso ter deixado escapar na minha passada moxinifada outras boçalidades, porém não perpetrei aqueles *perpretou e perpretadas* do seu artigo. Atenda, o verbo perpetrar (do latim perpetrare) não pode ter outra grafia. Embora *A Tribuna*, ora muito empenhada em questões filológicas, quebre lanças pela simplificação ortográfica do bestialógico macobeba Medeiros e Albuquerque não poderá achar-se outro modo de escrever: é *perpetrar*, perpetraram, perpetradas, etc. (Equícola, 1930, p. 60).

Com um tom ironicamente didático, o enunciador recupera um desentendimento acerca da escrita do verbo *perpetrar* e, na sua explicação, refere-se a José Medeiros de Albuquerque, diretor geral de Instrução Pública, como o “bestialógico macobeba”, atribuindo a ele, assim, uma monstruosidade física e comportamental. Pensando em termos da autonomia alcançada por Macobeba em relação ao seu criador, este texto é extremamente relevante, na medida em que o enunciador critica longamente Júlio Bello, sem mencionar a sua criação, e, parágrafos depois, utiliza o monstro que ele criou, com letra minúscula, como um xingamento, sem estabelecer nenhuma relação entre criador e criatura, ou seja, tratando Macobeba como um ser tão autônomo que já virou um vocábulo recorrente da língua portuguesa. Não é preciso estabelecer uma relação com Júlio Bello – que talvez seja desconhecida pelo enunciador –, nem explicar que o nome representa uma criatura monstruosa; os sentidos atribuídos a alguém ao que é referido como Macobeba parecem dispensar explicações.

Por fim, ainda que os pseudônimos sejam diferentes, como o nome da coluna, o tom ácido da prosa e a utilização de “macobeba” em letra minúscula como um adjetivo se mantêm, nos parece possível supor que os dois textos publicados na revista *Maria* aqui analisados foram escritos pelo mesmo autor.

Mais de cinquenta anos depois, no *Diário de Pernambuco* de 14 de março de 1981, Paulo do Couto Malta publica o pequeno texto intitulado “Pintor e eleitor”. Nele, descrevendo o período em que um pintor local estava produzindo o seu retrato, o enunciador comenta:

A mão que estava a pincelar, agora, vez por outra, para encher o tempo, há dois lustros, se tanto, em ateliê, pintara-me o retrato. Lá comparecia às sextas, para uma hora de imobilidade. Durante uma hora, sem tomar um cafezinho, ou ir lá dentro tirar a água do joelho, trabalhava a cara de macobeba deste meco (Malta, 1981, p. 9).

Ao se referir ao seu rosto como “cara de macobeba”, ainda que o enunciador não esteja se xingando, como muito provavelmente seria se utilizasse o termo para se referir a terceiros, a adjetivação feita com o nome da criatura é uma forma de ironizar, de menosprezar, a sua aparência, como se houvesse algo de monstruoso, de ruim no seu rosto.

Já no periódico roraimense *Folha de Boa Vista*, referente aos dias 25, 26 e 27 de fevereiro de 1995, em sua coluna de opinião, Afonso Rodrigues de Oliveira assina o texto “Com dinheiro ou sem dinheiro, ê-ê-ê, eu brinco”. Ele começa sua reflexão criticando uma certa inércia da população roraimense diante do carnaval, uma vez que o desfile das escolas de samba havia acabado de ser cancelado, o que surpreendeu muitas pessoas, e sustenta: “No assentar da poeira surgirá um carnaval genuinamente nosso, já que não temos estrutura para fazer um carnaval carioca nem nos interessa um carnaval baiano” (Oliveira, 1995, p. 2). Revelando, assim, a sua falta de lamento pelo cancelamento do desfile que parecia se tratar de uma tentativa fracassada de cópia da celebração de outros lugares, ele prossegue:

Ele estava tiririca com a Prefeitura, pelo não repasse da verba para os desfiles. Embora ele reconhecesse que já era tempo de se pôr freio no macobeba, ele não entendia por que a prefeitura não avisou previamente sua decisão. Foi aí que percebi que nenhum daqueles cidadãos tinha a mínima informação sobre os fatos que levaram a senhora Prefeita a bater o martelo (Oliveira, 1995, p. 2).

Percebemos, assim, como a crítica feita anteriormente ao carnaval de Roraima, no sentido de tentar apenas reproduzir a festa de outros lugares, sem a inserção de características locais, é intensificada na passagem supracitada, quando o enunciador refere-se à celebração como “macobeba”, evidenciando, portanto, o aspecto monstruoso da festa por se tratar de uma tentativa malograda de imitação do carnavais de outros lugares. Referir-se à celebração popular recém-cancelada como “macobeba” é, em alguma medida, um modo de ressaltar o aspecto negativo, feio, desqualificando, portanto, a festa.

Já no dia 6 de junho de 2002, na Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso, na “Ata da Sessão Especial para discutir o tema ‘drogas e seus impactos sociais’”, um dos participantes, o psiquiatra pernambucano Lúcio de Abreu e Lima, ao falar sobre a relação da humanidade com as drogas, esclarecendo que as pessoas constantemente experimentam sensações positivas ao usá-las, reforça a importância da criação de leis, por parte do poder legislativo, adequadas para o controle e regulação desse consumo, que, para ele, seria quase inevitável. Nesse depoimento, ele rememora a primeira vez em que viu uma das drogas mais conhecidas, comentando: “Eu me lembro, no meu tempo de jovem, fui ver o meu primeiro cigarro de maconha, no quinto ano de medicina, na aula de Medicina Legal. Ninguém

conhecia maconha! Que maconha? Maconheiro? Maconheiro era como lobisomem, macobeba, era uma entidade horrível” (Sessão, 2002, p. 41). Ao garantir que, na época em que estava na faculdade, o usuário de maconha era visto como um “lobisomem”, “macobeba”, “uma entidade horrível”, o enunciador desqualifica o dependente químico, ressaltando uma certa monstruosidade deste. Defender que o consumo da droga era uma atitude de “macobeba” é uma maneira de destacar o aspecto maligno, diabólico dessa adicção.

Se nos últimos seis textos analisados, percebemos a utilização do nome do monstro originalmente criado por Júlio Bello como um xingamento, uma ofensa, uma forma de desqualificar algo ou alguém, em outros casos verificamos o nome da criatura sendo utilizado para se referir a alguém sem, necessariamente, ter um intuito deliberadamente ofensivo. Por exemplo, na publicação de 22 de novembro de 1929 do *Diário da Manhã*, na seção “A polícia por dentro e por fora”, há curtos parágrafos que apresentam brevemente alguns pequenos crimes que aconteceram em Pernambuco, sendo um deles intitulado “A polícia do terceiro distrito pode dormir sossegada”. Neste, o enunciador comenta que há bastante tempo vinham ocorrendo furtos na Ilha do Pina e, diante da passividade da polícia, “o sr. Martins, funcionário das Obras do Porto, conseguiu prender o gatuno, que outro não era senão o célebre larápio Severino Correia Lima, vulgo José Augusto” (A Polícia, 1929, p. 5). Ao levar o criminoso para a delegacia, “os policiais ficaram surpresos ao verem em sua frente o referido sujeito, que já estava considerado pelo delegado Cabral como o perigoso macobeba do Pina” (A Polícia, 1929, p. 5). Se o criminoso estava sendo referido pelo delegado dessa maneira, é porque este era o apelido dado na delegacia ao ladrão, possivelmente pelo prejuízo que estava causando à população local, dado que o criminoso era o responsável por atividades prejudiciais, não necessariamente com o intuito de ofender diretamente ao sujeito.

Em um longo texto publicado em fevereiro de 1932, apresentado em mais de duas páginas no *Jornal Pequeno*, assinado por Zé Folião, que detalha diferentes blocos pernambucanos, ao apresentar o “Bloco C da Great Western”, o enunciador o resume como: “Formado pelos empregados da Great Western (contadoria), exhibir-se-á nos três dias de Carnaval. O Bloco acima mencionado, sendo que o cordão está assim organizado” (Folião, 1932, p. 4), com os diversos nomes dos integrantes sendo acompanhados dos seus respectivos apelidos. Dessa maneira, dentre tantos outros participantes, sabemos que comporiam o mencionado bloco: “Cordeiro Manso, macobeba; H. Souza Reis, espirro; Hermano Silva, bobo da corte” (Folião, 1932, p. 4), e muitos outros. Apesar de não termos conseguido localizar quem foi o mencionado Cordeiro Manso, e de não sabermos os motivos pelos quais ele recebeu o apelido de Macobeba, é importante destacar que, diferentemente das inúmeras

críticas analisadas, aquelas construídas em torno da utilização do nome do monstro como uma ofensa, aqui o apelido não parece ter o intuito de desqualificar o cidadão assim referido.

Em 5 de novembro de 1936 no *Diário da Manhã*, em uma página que tematiza os diferentes esportes e os resultados dos jogos recentes, há uma pequena coluna intitulada “O Planetinha venceu o Palestra por 1X0”, na qual o enunciador comenta o resultado do jogo anunciado no título. Na matéria, ele também elenca os jogadores do Planetinha que participaram da disputa, assim listados: “Gildo – Bilo – Oscar M. – Cello – Macobeba – Nepu – Zé do Anto – Legre – Zeca – Chico M. – Paulista” (O Planetinha, 1936, p. 6). Ainda que novamente não saibamos a quem o texto se refere, percebemos, uma vez mais, o nome de Macobeba funcionando como um apelido, uma vez que claramente, pela estrutura e pelo tema do texto, a utilização do nome da criatura não tinha a função de desqualificar ninguém.

No periódico *Última Hora*, publicado em 12 de abril de 1963, em uma página que tematiza ocorrências policiais, crimes, assassinatos, tráfico de drogas, entre outros, há uma pequena coluna detalhando alguns desses acontecimentos recentes. Nela, há uma pequena seção intitulada “Morte súbita”, na qual o enunciador esclarece:

Um popular de cor parda de 35 anos presumíveis e sem documentos de identificação faleceu subitamente ontem à tarde em frente ao prédio n. 116 da Rua Padre Lemos, em Casa Amarela. O morto, conhecido pela alcunha de “Macobeba”, dedicava-se à exploração da caridade pública e a Delegacia de Plantão, avisada pela 3ª Distrital, “não tomou conhecimento” da ocorrência, obrigando os policiais do 3º D.P. a efetuar o levantamento do cadáver e sua remoção para o Necrotério Público (Morte, 1963, p. 8).

Independentemente do juízo de valor do enunciador sobre o rapaz que faleceu, ou da eventual crítica à negligência da Delegacia de Plantão, percebemos, uma vez mais, o nome de Macobeba sendo utilizado como um apelido. Entretanto, com base na garantia de que o falecido “dedicava-se à exploração da caridade pública”, poderíamos supor que o apelido teria sido dado por causa de certa postura exploratória e, quiçá, fraudulenta, adotada pelo cidadão.

Já em 26 de fevereiro de 1965, no *Diário de Pernambuco*, há uma pequena seção intitulada “Cachos”. Nela, o enunciador faz breves comentários sobre o carnaval na cidade, iniciando o seu texto da seguinte forma: “O carnaval está fervendo em todos os recantos da cidade. Não se fala de outra coisa. A folha contaminou o recifense e com pandeiro ou sem ele, preto e branco, rico e pobre, ‘playboy’ ou vedetinha cairão na ‘onda’” (Cachos, 1965, p. 9). Depois dessa introdução, ele vai nomeando algumas pessoas e comentando brevemente o que eles irão fazer nos dias de folia, adiantando que “[j]á estão chamando o Erivaldo Mota de Macobeba por causa da barbicha a la Fidel. Quem não concebe a razão de ser de tal disparate é o Luciano Amora” (Cachos, 1965, p. 9). Ainda que seja por causa da barba, e que essa seja

comparada à de Fidel Castro, vemos, novamente, Macobeba sendo utilizado como um apelido.

No *Diário de Pernambuco* de 13 de fevereiro de 1975, a reportagem intitulada “‘Macobeba’ que assusta ‘Lobisomem’ apavora as crianças de Carpina” é publicada na seção policial do periódico. Logo no começo o enunciador esclarece o motivo da confusão: “– ‘Macobeba’ está solto. Cuidado com ele, crianças! – gritavam dois ébrios que saíam de um bar, em Carpina. Dezenas de meninos que formavam um bloco correram desordenadamente, atropelando-se, ocasião em que a polícia chegou” (Macobeba, 1975, p. 15). Assim, percebemos como a menção ao nome da criatura é suficiente para que as crianças se assustem e corram, o que reitera, uma vez mais, a presença do monstro no imaginário popular. Na sequência, o enunciador detalha:

O apelido deve-se à fama de assustar “lobisomem” que ele tem. E “lobisomem” assusta criança.

Josias Barbosa Fontes, o “Macobeba” estava condenado a dois anos de reclusão, por tráfico de entorpecente e a um ano e três meses por infração ao artigo 171 (estelionato), mas fugira do Hospital Santo Amaro, onde fora internado para submeter-se a uma operação no braço (Macobeba, 1975, p. 15).

Percebemos, portanto, aqui, o nome de “Macobeba” sendo usado como apelido para um criminoso, o que se justifica, uma vez que o monstro passou a circular de forma autônoma, sem menção ao seu autor, ou explicações sobre a sua origem, conservando, principalmente, o seu aspecto maligno, monstruoso e destrutivo. Assim, ao chamar o criminoso de “Macobeba”, o enunciador evoca essa maldade e essa monstruosidade, transferindo-as para o homem. Na sequência, na segunda parte da reportagem, intitulada “Feiura”, o enunciador atribui mais uma característica do monstro ao homem:

“Macobeba” fugiu do hospital em 1972, levando Cr\$ 70,00 dos doentes que com ele compartilhavam o quarto. Desde então ele não foi mais visto. Somente no domingo, depois de embriagar-se, voltou a “desfilar” pela rua e, para não fugir ao costume, passou a assustar crianças, levantando os braços e ameaçando agarrá-las.

Quando a polícia chegou o “bicho” ficou branco e tentou correr. Sua fisionomia ficou mais feia ainda, o que fez dois agentes recuarem, mas logo ele foi agarrado e confessou ser fugitivo da Justiça. [...].

O tumulto que “Macobeba” criou em Carpina logo foi esquecido e as crianças voltaram a sair no bloco (Macobeba, 1975, p. 15).

Dessa maneira, à monstruosidade inicialmente atribuída ao criminoso, pelos crimes que cometeu, se soma também a feiura da criatura – tematizada inúmeras vezes em textos diversos da série –, o que justifica a sua capacidade de assustar as crianças e os policiais. A aparência do criminoso é tão enfatizada na matéria que, abaixo da sua foto, a legenda diz: “A cara feia de ‘Macobeba’ deixou os meninos intranquilos” (Macobeba, 1975, p. 15). Não seria

exagero dizer que, tal como em outros casos aqui analisados, somente a fixação do monstro de Júlio Bello no imaginário popular permite que a reportagem em questão seja compreendida pelos leitores do periódico.

Finalmente, depois dessa extensa e detalhada análise de textos tão diversificados e distintos, cujas variações incluem a data de publicação, os periódicos, os autores, os assuntos abordados, o modo como o monstro Macobeba é utilizado, entre outros, não seria temerário garantir que tais publicações nos permitem formular a hipótese de que o monstro Macobeba, para além do processo de refigurações autorais que detalhamos no capítulo anterior, teria experimentado também uma *sobrevida*. Lembremos, com Carlos Reis (2018, p. 485; grifo nosso):

Chama-se *sobrevida* de uma personagem ao prolongamento das suas propriedades distintivas, como figura ficcional, permitindo reconhecer essas propriedades noutras figurações, para este efeito designada como *refigurações* [...] A *sobrevida concede à personagem uma existência autónoma, transcendendo o universo ficcional em que ela surgiu originariamente* [...]; deste modo, uma determinada personagem, eventualmente com grande notoriedade e potencial de reconhecimento (Ulisses, Dom Quixote, Emma Bovary, James Bond), pode ser reencontrada noutras práticas narrativas e não narrativas, bem como em mensagens não literárias (na publicidade, p. ex.). Para que a sobrevida se efetive, torna-se necessário retomar, pelo menos em parte, a imagem física, bem como marcantes atributos psicológicos e sociais da personagem, que viabilizam aquele seu reconhecimento, fora do contexto original.

Em nossa extensa análise, mostramos as diferentes publicações em que o monstro Macobeba foi “transcendendo o universo ficcional em que [...] surgiu originariamente”, isto é, foi reelaborado fora do periódico *A Província*, sem menção a Júlio Bello. Ainda que seja possível questionar o “universo ficcional” original do monstro – uma vez que a série foi publicada em um periódico, no meio de reportagens e textos distintos, sem paratextos que indicassem se tratar de publicações ficcionais, e o tom predominantemente adotado pelo enunciador era o de relato, etc. –, os textos analisados, apesar das inúmeras diferenças, se assemelham na medida em que trazem a criatura, em maior ou menor medida, de forma autônoma, isto é, como um ser que existe independentemente de seu criador.

É possível dizer que todos os textos aqui analisados diferem dos casos que abordamos detalhadamente no capítulo anterior, o das refigurações autorais, porque neles o monstro não está atrelado a outros autores, famosos ou não; com a análise deste textos foi possível perceber que há inegavelmente uma espécie de sobrevivência popular da criatura, que ultrapassa o nome de seu criador e dos outros autores modernistas, bem como se faz presente

em diferentes áreas e assuntos, conservando, nesse processo, algumas características essenciais que permitem o seu reconhecimento pelo público-leitor. Se, na seção anterior, vimos que os Macobebas refigurados eram tão distintos entre si, sendo possível falar do Macobeba de Graciliano Ramos, do de Cavalcanti Proença, entre outros, nos casos aqui apresentados há, em maior ou menor escala, um “prolongamento das suas propriedades distintivas, como figura ficcional, permitindo reconhecer essas propriedades noutras figurações, para este efeito designada como *refigurações*” (Reis, 2018, p. 485), ou seja, acompanhamos aqui o modo como o processo de *sobrevida* do monstro se deu.

Nesse sentido, é importante lembrar, com Lévi-Strauss (2011 [1971], p. 604), que “as narrativas [mitos] [...] não podem ter surgido sem que num determinado momento [...] cada uma delas tenha sido imaginada e contada pela primeira vez por um indivíduo particular”. Para que uma obra ou uma personagem alcance o “estado de mito”, é necessário, portanto, “que uma criação deixe de ser individual e perca [...] o essencial dos fatores ligados à probabilidade que a compenetravam de saída e que podiam ser atribuídos ao temperamento, ao talento, à imaginação e às experiências pessoais de seu autor” (Lévi-Strauss, 2011 [1971], p. 604).

Portanto, considerando os textos analisados nesta seção e o nível de autonomia alcançado pelo monstro Macobeba, não seria temerário dizer que a criatura monstruosa alcançou também o “estado de mito”, uma vez que este conceito e o de *sobrevida* se assemelham, na medida em que pressupõem o alcance da autonomia de um personagem em relação ao seu autor, reaparecendo em obras, contextos e/ou meios diversos.

CONCLUSÃO

Em 7 de abril de 1929, no periódico pernambucano *A Província*, foi publicado o primeiro texto sobre o monstro Macobeba, intitulado “Macobeba é mais feio do que o cão”. Difundido sem paratextos que indicassem se tratar de uma produção ficcional, e publicado no meio de reportagens diversas, esse texto foi acompanhado apenas por um pequeno resumo e pelo desenho do monstro feito por Manoel Bandeira. Com a assinatura de José Mathias, pseudônimo do senhor de engenho Júlio Bello, o monstro protagonizou, no mesmo jornal, vinte e cinco textos – publicados com intervalos variados de abril a setembro de 1929 – que, juntos, formaram uma série sobre as aventuras vividas pela criatura principalmente em lugares conhecidos do estado de Pernambuco.

Com um tom predominantemente de relato, buscando alertar a população e reiterando constantemente a ameaça trazida pela proximidade do monstro, os textos sobre o Macobeba consolidaram o seu caráter animalesco-diabólico e o seu potencial destrutivo, na medida em que ele se deslocava por diferentes regiões de Pernambuco, com uma velocidade assombrosa, configurando-se, portanto, como um perigo inevitável.

Para além de sua composição física heterogênea, elaborada com partes de diferentes animais, outros elementos se mantiveram na caracterização do monstro no decorrer das publicações, como a herança de algumas características comportamentais e temperamentais de criaturas folclóricas brasileiras, a impossibilidade de se aproximar de igrejas (outro aspecto diabólico, para além do seu cheiro), e o fato de carregar uma vassoura nunca utilizada, uma espécie de herança das bruxas. Reproduzindo, em alguma medida, uma estrutura folhetinesca, pois muitas vezes o texto seguinte começava do ponto em que o anterior havia parado, constatamos que, apesar da constante afirmação do perigo vindouro, na série a criatura assustadora não cometeu nenhum crime, não matou ninguém, mesmo com inúmeras oportunidades, nem provocou, efetivamente, grandes estragos, apesar da constante lembrança de sua imortalidade: “[t]iro não o mata, fogo não o queima, água não o afoga, mas é preciso acabar com o Macobeba” (Mathias, 1929g, p. 3).

Em uma das publicações que compuseram a série, a origem sobrenatural da criatura foi revelada: o seu criador teria sido uma criança que viu o monstro transitando em um mundo sobrenatural e o apresentou a José Mathias, trazendo-o, assim, para o mundo real. Essa explicação dada pelo narrador se mantém até as publicações finais, quando ele assume que Macobeba foi, na verdade, um delírio de bebedeira, afirmando que via o monstro e todas as

suas aventuras quando estava de ressaca. Tal confissão não impactou, porém, no modo como o monstro foi recebido por diferentes leitores, nem impediu as suas inúmeras refigurações, publicadas independentemente do periódico *A Província* e de seu criador.

Em seu texto também publicado no mesmo jornal, “Macobeba é um ótimo professor de corografia”, no dia 7 de junho de 1929, José Lins do Rego (1929, p. 3) comentou: “[n]uma brincadeira o sr. Mathias me obrigou a conhecer a geografia de Pernambuco, pedaço por pedaço. Cada desgraça que o Macobeba arranje é um novo rio que eu conheço, um engenho que me entra na memória, um lugar de nome pitoresco que nunca mais a gente se esquece”. Ao se referir ao monstro como “brincadeira” do “sr. Mathias”, Lins do Rego não perde de vista a origem autoral da criatura, tal como Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Cavalcanti Proença e Joaquim Cardozo.

Esses autores compõem aquilo que consideramos como a *recepção letrada* do monstro, pois refiguraram Macobeba de formas consideravelmente distintas. Ao se apropriarem, cada qual à sua maneira, da personagem criada por Júlio Bello, recriando-a, sob uma caracterização e um contexto narrativo que claramente deslocam e subvertem sua figuração original, os cinco autores criaram os seus próprios Macobebas. Se lembrarmos, com Carlos Reis (2018, p. 421), que a refiguração “reporta-se ao processo de reelaboração narrativa de uma *figura* [...] ficcional (normalmente uma personagem), no mesmo ou em diferentes suportes e linguagens”, devemos acrescentar, com Nabil Araújo (2020, p. 319-320), ao ponderar sobre a recepção de Fausto, que nela podemos perceber “uma cadeia refiguradora na qual [...] se adensarão [...] os vínculos de cada nova refiguração da mesma a um determinado nome de autor, à guisa, dir-se-ia, de um ‘sobrenome’, a denotar, então, um laço de filiação”. Na *recepção letrada* do monstro podemos, portanto, nos referir aos Macobebas de Mário de Andrade, de Graciliano Ramos, de Jorge de Lima, de Cavalcanti Proença e de Joaquim Cardozo.

Por outro lado, no mesmo texto, José Lins do Rego (1929, p. 3; grifo nosso) também constata o seguinte: “O aparecimento desse bicho terrível nascido em praias do sul de Pernambuco veio mesmo a propósito. Estávamos sem um lobisomem, *um desses terrores tão necessários à imaginação do povo*”, mencionando alguns episódios em que a população realmente estava temendo a chegada da criatura, revelando, assim, que, para determinadas camadas sociais, o que consideramos aqui como a *recepção popular*, o monstro realmente pareceu ganhar vida, trazendo medo e preocupação.

Apesar de consideravelmente distintas em termos de autores, localidades, jornais, formatos, modo como o monstro Macobeba aparece, constatamos, nas inúmeras publicações

aqui analisadas, uma sobrevivência popular da criatura, que ultrapassa o nome de seu criador e dos outros autores modernistas, bem como se faz presente em diferentes áreas e assuntos, conservando, nesse processo, algumas características essenciais que permitem o reconhecimento do monstro pelo público-leitor. Constatamos, portanto, que, na *recepção popular*, o monstro teria experimentado um processo de *sobrevida*: “o prolongamento das suas propriedades distintivas, como figura ficcional, permitindo reconhecer essas propriedades noutras figurações, para este efeito designada como *refigurações* (v.). A *sobrevida concede à personagem uma existência autônoma, transcendendo o universo ficcional em que ela surgiu originariamente*” (Reis, 2018, p. 485; grifo nosso)

Para que haja sobrevida é preciso, portanto, que o personagem alcance uma autonomia em relação ao seu criador original, sendo refigurado em diferentes meios, conservando, porém, algumas características essenciais para o seu reconhecimento. Nesse sentido, o conceito de *sobrevida* se assemelha à definição de mito postulada por Lévi-Strauss (2011 [1971], p. 604): “as narrativas [mitos] [...] não podem ter surgido sem que num determinado momento [...] cada uma delas tenha sido imaginada e contada pela primeira vez por um indivíduo particular”. Para que uma obra ou uma personagem alcance o “estado de mito”, é necessário, portanto, “que uma criação deixe de ser individual e perca [...] o essencial dos fatores ligados à probabilidade que a compenetravam de saída e que podiam ser atribuídos ao temperamento, ao talento, à imaginação e às experiências pessoais de seu autor” (Lévi-Strauss, 2011 [1971], p. 604). Logo, como ambos os conceitos pressupõem a autonomização de um personagem em relação ao seu criador original, não seria temerário dizer que Macobeba alcançou também o “estado de mito”.

Finalmente, diante das inúmeras e distintas refigurações do monstro Macobeba analisadas, não seria despropositado concluir que a diferença entre as refigurações autorais, pelas quais a personagem se mantém vinculada a um nome de autor, e aquelas inúmeras refigurações autonomizantes de Macobeba, pelas quais a personagem se vê inserida, em alguma medida, numa tradição popular e anônima, é a própria diferença que nos permite, enfim, distinguir, na práxis discursiva, a literatura do mito.

REFERÊNCIAS

ABATIDO o Macobeba, **Jornal Pequeno**, Recife, jun. 1950, n. 141, p. 6.

A CIDADE está sem leite, **Jornal Pequeno**, Recife, ago. 1949, n. 186, p. 1.

AGRA DO Ó, Alarcon. Júlio Bello: um homem que fala sobre as velhices que viu e viveu. **Clio: Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, v. 28, n. 1, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/issue/view/1789>. Acesso em: 8 dez. 2022.

ALCANTRA, Marco Aurélio de. Informativo Econômico. **Diário de Pernambuco**, set. 1981, n. 260, p. 19.

AMARAL, Tercio de Lima; NASCIMENTO, Alcileide Cabral do; LINS, Aline Maria Grego. Transformações na imprensa recifense em tempos de Gilberto Freyre: relações de gênero e processo de produção nos suplementos literários nos anos 1920. **Revista brasileira de história da mídia**. Piauí, v. 06, n. 1, p. 214-230, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/6068/3567>. Acesso em: 27 out. 2022.

ANDRADE, Mário de. Macobeba. **Diário Nacional**: a democracia em marcha, São Paulo, maio 1929, n. 562, p. 3.

O ANIVERSÁRIO de A Província, **A Província**, Recife, set. 1929, n. 207, p. 4.

ANIVERSÁRIO do Porto. **Diário de Pernambuco**, Recife, set. 1976, n. 250, p. 27.

ANTUNES, Paulo. Dois problemas que esperam solução. **Jornal Pequeno**, Recife, jun. 1950, n. 135, p. 1; 5.

ARAGÃO; CABALLERO; SOUZA. Os carnavalescos abrem o jogo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1986, n. 305, p. 5

ARAÚJO, Nabil. Como se faz um mito? (Fausto como paradigma para a Poética). In: ARAÚJO, Nabil (org.). **Re-figurações de Fausto**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2020. p. 289-326.

ATHAYDE, João Martins de. **O monstro do Rio Negro** [Folheto de cordel]. Juazeiro: José Bernardo da Silva Ltda., 1975. 18p.

AUSÊNCIA total de governo, em Pernambuco, **Jornal Pequeno**, Recife, ago. 1949, n. 177, p. 3;5.

AUSTRO-COSTA. Meia-noite no engenho. **Diário da Manhã**, Recife, out. 1934, n. 2256, p. 13.

BANDEIRA, Manuel. Os sapos. In: GUIMARÃES, Júlio Castañon (org.). **Bandeira, a vida inteira**. 21 poemas de Carlos Drummond de Andrade, Textos extraídos da obra de Manuel Bandeira. Patrocínio do Instituto Nacional do Livro e IBM Brasil. Rio de Janeiro: Edições Alumiamento; Livroarte Editora, 1986. p. 78.

BARBALHO, Nelson. Meu Recife de outrora. **Diário de Pernambuco**, Recife, mar. 1970, n. 51, p. 4.

BAPTISTA, Abel Barros. **Autobibliografias**: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

BARBOSA, Severino. Os Fantasmas de Olinda. **Diário de Pernambuco**, Recife, dez. 1982, n. 348, p. 37.

BARBOSA, Severino. Lendas e fantasmas de Olinda têm quatro séculos. **Diário de Pernambuco**, Recife, jun. 1970, n. 132, p. 53.

BELLO, Júlio. O peixe-boi. **Diário de Pernambuco**, Recife, ago. 1946, n. 180, p. 4.

BELTRÃO, Luiz. Memória de Olinda: Romance da cidade. **Diário de Pernambuco**, Recife, jun. 1984, n. 161, p. 7.

BINGO dançante no Atlântico – Dia do soldado – Futebol praieiro, **Diário de Pernambuco**, Recife, ago. 1949, n. 199, p. 5.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. Fundamentos de uma teoria da violência simbólica. In: BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1975. p. 15-75.

BRAGA, Ernani. Ainda a propósito do concurso de beleza. Um registro que não está fora da vida musical. ‘Miss Maranhão’ e o sacrifício de ouvir uma vitrola que só sabia uivar. **O Imparcial**, Maranhão, maio 1929, n. 1049, p. 4.

BRAGA, Napoleão Barroso. Fantasmas de Olinda. **Diário de Pernambuco**, Recife, jan. 1983, n. 6, p. 8.

CACHOS. **Diário de Pernambuco**. Recife, fev. 1965, n. 48, p. 9.

CANDIDO, Antonio. O triunfo do romance. In: CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira** (Momentos decisivos). 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1969. p. 211-246. 2 v.

CAMPELLO, Samuel. Prosando com vocês... (Quando houver espaço e tempo para conversar). **Jornal Pequeno**, Recife, maio 1929, n. 101, p. 1.

A CANOA virou... e Estácio fugiu – Cantemos, pernambucanos, a virada de canoa e a fuga do sultão... de Barreiros. **Diário da Manhã**, Recife, fev. 1931, n. 1166, p. 2.

CASCUDO, Luís da Câmara. Mitos primitivos e gerais (Indígenas-Europeus-Africanos). In: CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, INL, 1976. p. 39-165.

CASCUDO, Luís da Câmara. Austro... **Jornal Pequeno**, Recife, abr. 1946, n. 79, p. 5.

CASTRO, Marcílio França. Ficções de segunda mão: notas sobre o manuscrito. **Revista do CESP**, v. 28, n. 39, p. 219–239, 2008.

CEIA, Carlos. Paródia. **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/parodia/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

COMO surgiu e aperfeiçoou-se a espécie dos Macobebas: a história das tropelias da bicharada, contada pelo próprio Macobeba-mor. **Diário da Manhã**, Recife, abr. 1929, n. 626, p. 1.

O “CLUBE dos Inocentes”. **Jornal Pequeno**, Recife, jul. 1949, n. 169, p. 3.

CRUZ, Paulo Bandeira da. Lídio Macaco. **Diário de Pernambuco**, Recife, abr. 1980, n. 74, p. 10.

DALMONTE, Edson Fernando. O jornalista Gilberto Freyre: reflexões acerca de uma trajetória. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador, **Anais: comunicação para a cidadania**. Salvador: Intercom, 2002. p. 1-10.

1 a 5 Set 2002. Bahia, 2002, p. 1-10.

DE PAULA, Francisco Firmino. **As novas façanhas do Macobeba** [Folheto de Cordel]. Recife: Tipografia Maceió, 1949. 9 p.

DESFAÇATEZ e cinismo. **Jornal Pequeno**, Recife, jul. 1949, n. 167, p. 2.

DESFEITO o “cartaz” do Macobeba. **Jornal Pequeno**, Recife, jul. 1949, n. 157, p. 1; 3.

DIAS, Gonçalves. **Dicionário da Língua Tupi**: chamada Língua Geral dos indígenas do Brasil (Tupi-Português). Rio de Janeiro: Livraria São José, 1965 [1858].

DOSSIÊ de Registro: Literatura de Cordel. Brasília: Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP, 2018. 237 p. v. 1. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em: 17 fev. 2024.

ENTRADA franca salva desfile do grupo 1-B. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, fev. 1986, n. 307, p. 5.

EQUÍCOLA. De omni re. **Maria**: Revista das Congregações Marianas, Recife, n. 2 e 3, p. 60, fev./mar. 1930.

EQUI-DISTANTE. De omni re. **Maria**: Revista das Congregações Marianas, Recife, n. 7, p. 153, jul. 1929.

ESCOLA de juízes. **Jornal Pequeno**, Recife, jun. 1950, n. 143, p. 6.

ESCOLA de Samba “Macobeba em folia”. **Diário de Pernambuco**, Recife, set. 1958, n. 219, p. 16.

FALTA de apoio ameaça o carnaval de Olinda. **Diário de Pernambuco**, Recife, jan. 1982, n. 23, p. 19.

FERNANDES, Aníbal. Um novo “fíco”. **Diário de Pernambuco**, Recife, mar. 1957, n. 59, p. 4.

FERNANDES, Aníbal. Um novo “fíco”. **Diário de Pernambuco**, Recife, jun. 1959, n. 128, p. 4.

FOLIÃO, Zé. Carnaval. **Jornal Pequeno**, Recife, fev. 1932, n. 29, p. 4.

FONSECA, Múcio Borges da. O Macobeba. **Jornal Pequeno**, Recife, abr. 1953, n. 83, p. 3.

FREYRE, Gilberto. O indígena na formação da família brasileira. In: FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961 [1933]. p. 123-260. 1 v.

FREYRE, Gilberto. **Perfil de Euclides e outros perfis**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. Mítico. In: GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1979. p. 280-281.

GUERRA, Marita. **Memórias de Macobeba**. Recife: Edições Bagaço, 1989.

HÁ 50 anos: o que o *Diário da Manhã* publicou no dia 02/05/1929. **Diário da Manhã**, Recife, jun. 1979, n. 10.509, p. 4.

HANSEN, João Adolfo. Alegoria – estado da questão. In: HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Editora Hedra, 2006. p. 7-26.

HOJE, na quadra do Jet, o torneio início do campeonato de vôlei. **Jornal Pequeno**, Recife, maio 1950, n. 108, p. 6.

IMPERATRIZ venceu como todo mundo já esperava. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, mar. 1981, n. 9614, p. 2.

INFORME JB. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, jul. 1980, n. 106, p. 6.

JACOB, Marta Maria. Família: O drama e a comédia nos palcos do teatro amador paulista. In: FIGARO, Roseli; JACOB, Marta Maria; RODRIGUES, Bruno Salerno; YACUBIAN, Flávia Cristina (coord.). **Na cena paulista, o teatro amador**: Circuito alternativo e popular de cultura (1927-1945). São Paulo: Ícone Editora, 2008. p. 83-112.

JUIZ concede liminar a proprietários em litígio com Prefeitura de Olinda, **Diário de Pernambuco**, Recife, maio 1976, n. 139, p. 3.

JÚNIOR, Dalambert. Dilema tenebroso... **Jornal Pequeno**, Recife, ago. 1949, n. 192, p. 3.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Capítulo IX: A estrutura dos mitos. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. 6. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003 [1958]. p. 237-265.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Finale. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude. **O homem nu** (Mitológicas v.4). São Paulo: Cosac Naify, 2011 [1971]. p. 603-670.

LIMA, Jorge de. O ballet do primeiro galo. **A manhã**, Rio de Janeiro, jun. 1943, n. 569, p. 4.

LIMA, Jorge de. O espetáculo da criação da noite. **A manhã**, Rio de Janeiro, jan. 1946a, n. 1365, p. 11; 13.

LIMA, Jorge de. O piá-bolo entre as feras. **A manhã**, Rio de Janeiro, jan. 1946b, n. 1353, p. 11.

LISBOA, Henriqueta. À margem do Manuscrito holandês. *In*: LISBOA, Henriqueta; MARQUES, Reinaldo; MIRANDA, Wander Melo. **Henriqueta Lisboa – Prosa: Obra completa volume 3**. São Paulo: Peirópolis, 2020. p. 192-197.

O MACOBEBEBA. **Diário de Pernambuco**, Recife, jul. 1949, n. 166, p. 4.

MACOBEBEBA Escola de Samba de Iputinga. **Diário de Pernambuco**, Recife, jul. 1961, n. 169, p. 11.

O MACOBEBEBA foi visto para os lados do Mondego na cidade de Bom-Jardim – foi inaugurada a iluminação elétrica do Alto Dionísio. **A Província**, Recife, jun. 1929, n. 141, p. 1.

MACOBEBEBA na Rádio-Clube. **Jornal Pequeno**, Recife, jul. 1949, n. 159, p. 1.

MACOBEBEBA que assusta “lobisomem” apavora as crianças de Carpina. **Diário de Pernambuco**, Recife, fev. 1975, n. 40, p. 15.

MACOBEBEBA X Jacaré: o jogo praieiro do próximo domingo, **Jornal Pequeno**, Recife, maio 1950, n. 107, p. 6.

MALHEIROS, Tânia. O carnaval de 81 na luta. **A Luta Democrática**: um jornal de luta feito por homens que lutam pelos que não podem lutar, fev. 1981, n. 8147, p. 9.

MALTA, Paulo do Couto. Gato Félix. **Diário de Pernambuco**, Recife, mar. 1977, n. 78, p. 11.

MALTA, Paulo do Couto. Pintor e eleitor. **Diário de Pernambuco**, Recife, mar. 1981, n. 69, p. 9.

MARTINS, Fernando. Honestas, desquitadas ou prostitutas: gênero e sexualidade no teatro brasileiro. *In*: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Anais digitais da Abrace, 2010. p. 1-5.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Como finda a história de Macobeba. **A Província**, Recife, set. 1929a, n. 211, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Cousas do Macobeba: O negociante sr. José Mathias dirige nova carta a A Província. **A Província**, Recife, set. 1929b, n. 206, p. 2.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Cousas do Macobeba: O sr. José Mathias dirige ainda uma carta a A Província. **A Província**, Recife, set. 1929c, n. 205, p. 2.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Cousas do Macobeba: O sr. José Mathias envia nova carta a A província. **A Província**, Recife, set. 1929d, n. 204, p. 2.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba continua a fazer estropelias por toda parte. **A Província**, Recife, maio 1929e, n. 109, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba continua fazendo o diabo. **A Província**, Recife, maio 1929f, n. 106, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. O Macobeba é como o “judeu errante”. **A Província**, Recife, abr. 1929g, n. 83, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba é mais feio que o cão. **A Província**, Recife, abr. 1929h, n. 80, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba encontrou serviço na estrada de Goiana. **A Província**, Recife, maio 1929i, n. 120, p. 3-4.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba entre Jaboatão e Escada. **A Província**, Recife, ago. 1929j, n. 177, p. 3-4.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. “O Macobeba está de monóculo”, **A Província**, Recife, abr. 1929k, n. 88, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba está em Gurjaú. **A Província**, Recife, jul. 1929l, n. 170, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba foi visto em cima da pedra do Conde. **A Província**, Recife, maio 1929m, n. 101, p. 3-4.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba na barra do Uma. **A Província**, Recife, jun. 1929n, n. 140, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba na estrada do Cabo. **A Província**, Recife, jun. 1929o, n. 148, p. 3-4.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba não esteve em Tejipló. **A Província**, Recife, jul. 1929p, n. 162, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba nunca existiu. **A Província**, Recife, set. 1929q, n. 201, p. 3-4.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba pinta o diabo a quatro em Tamandaré. **A Província**, Recife, abr. 1929r, n. 98, p. 3-4.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba rompe o cerco dos canoieiros. **A Província**, Recife, jun. 1929s, n. 143, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba saiu de novo a fazer tropelias. **A Província**, Recife, abr. 1929t, n. 92, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba vem aí pintando o diabo. **A Província**, Recife, jul. 1929u, n. 160, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. A noite de maior atividade de Macobeba. **A Província**, Recife, maio 1929v, n. 113, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Novas tropelias de Macobeba **A Província**, Recife, jun. 1929w, n. 127, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Por que Macobeba foi embora para o Sul? **A Província**, Recife, abr. 1929x, n. 94, p. 3.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Um encontro terrível com Macobeba na ladeira dos Cochós. **A Província**, Recife, maio 1929y, n. 103, p. 3-4.

MATOS, Ciriaco do Nascimento. Folclore é isto que está aí, senhores! Subsídios para o estudo da Etnologia Brasileira. **Diário da Manhã**, Recife, ago. 1973, n. 7.444, p. 6.

MEDEIROS, Sérgio. As muitas lendas em torno de uma lenda. In: MEDEIROS, Sérgio (org.). **Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 263-270.

MELLO, Gilberto. É de um tempo as memórias de um lobisomem. In: GUERRA, Marita. **Memórias de Macobeba**. Recife: Edições Bagaço, 1989. p. 5-7.

MELO, Josimar Moreira de. O Macobeba. **Jornal Pequeno**, Recife, set. 1949, n. 202, p. 3.

MENEZES, Clóvis. Cabanga anuncia suas prévias de Carnaval: baile em preto e branco em dezembro. **Diário da Manhã**, Recife, set. 1976, n. 8.866, p. 2.

MOISÉS, Massaud. Mito. In: MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 4. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1985. p. 341-347.

MORTE súbita. **Última hora**, Recife, abr. 1963, n. 271, p. 8.

MOTA, Jônio de Freitas. Novidade, chá preto e inleição. **Diário de Pernambuco**, Recife, dez. 1978, n. 344, p. 58.

MOTA, Jônio de Freitas. Quem tem medo da verdade? Ou o pensamento vivo e Pedro Malazarte, visto pelo Barão de Munchausen. **Diário de Pernambuco**, Recife, out. 1977, n. 287, p. 44.

MOTA, Mauro. A gênese de Casa-grande e senzala. **Ci. & Tróp.**, Recife, v. 11, n. 2, p. 205-211, jul./dez. 1983.

NASCIMENTO, Melquisedec Pastor do. Os medos. **Diário de Pernambuco**, Recife, jul. 1980, n. 192, p. 9.

NAS VÉSPERAS da convenção: o candidato mais provável para ocupar a cadeira governamental. **Diário da Manhã**, Recife, jan. 1930, n. 844, p. 1.

NIGRO, Antonio. A TIB diverte Olinda. **Jornal Pequeno**, Recife, abr. 1950, n. 83, p. 6.

NÓBREGA, Manuel da. Carta da Baía, [10 de Abril de] 1549, ao P. Simão Rodrigues, Lisboa. In: LEITE, Serafim (org.). **Cartas do Brasil e mais escritos do P. Manuel da Nóbrega**. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1955. p. 17-25.

OLIVEIRA, Afonso Rodrigues de. Com dinheiro ou sem dinheiro, ê-ê-ê, eu brinco. **Folha de Boa Vista**, fev. 1995a, n. 1.550, p. 2.

OLIVEIRA, Afonso Rodrigues de. Fim de festa. **Folha de Boa Vista**, dez. 1994, n. 1.504, p. 2.

OLIVEIRA, Afonso Rodrigues de. O macobeba do desemprego. **Folha de Boa Vista**, maio 1996, n. 1.836, p. 7.

OLIVEIRA, Afonso Rodrigues de. Mergulhado no cansaço. **Folha de Boa Vista**, ago. 1995b, n. 1.659, p. 2.

ORICO, Osvaldo. Mitos primários ou domésticos: suas analogias e transformações. In: ORICO, Osvaldo. **Mitos ameríndios e credences amazônicas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1975. p. 48-97.

A POLÍCIA por dentro e por fora. **Diário da Manhã**, Recife, nov. 1929, n. 795, p. 5.

PAZ romana! **Jornal Pequeno**, Recife, jul. 1949, n. 170, p. 3.

“PELADA” em Olinda: vão defrontar-se amanhã em Praembú Os Cronistas e Macobeba. **Jornal Pequeno**, Recife, abr. 1950, n. 91, p. 6.

PENITENTES, fieis e curiosidades na Festa da Conceição. **Jornal Pequeno**, Recife, dez. 1949, n. 275, p. 1.

PERGENTINO, José. Por que não aproveitamos o Macobeba, gente do P.D.? **A Província**, abr., 1929, n. 84, p. 4.

PINTO, Estevão. Qual é a família do Macobeba? **A Província**, Recife, jul. 1929, n. 158, p. 2.

O PLANETINHA venceu o Palestra por 1X0. **Diário da Manhã**, Recife, nov. 1936, n. 2865, p. 6.

PREPARA-SE uma nova Exú. **Jornal Pequeno**, Recife, ago. 1949, n. 189, p. 2.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Manuscrito Holandês ou A Peleja do Caboclo Mitavaí com o Monstro Macobeba**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

A PROPOSTA orçamentária: O problema financeiro é, antes de mais nada, um problema de confiança. **Diário da Manhã**, Recife, set. 1929, n. 732, p. 1.

PT nega que tenha causado o atraso da Unidos da Tijuca. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, fev. 1981, n. 9614, p. 2.

QUEM quiser venha ver. **Jornal Pequeno**, Recife, jun. 1931, n. 145, p. 2.

RAMOS, Graciliano. Macobeba pré-histórico. In: RAMOS, Graciliano. **Garranchos**. Org. Thiago Mio Salla. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013b. p. 99-102.

RAMOS, Graciliano. Macobeba antigo. In: RAMOS, Graciliano. **Garranchos**. Org. Thiago Mio Salla. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013a. p. 103-105.

RANULPHO, Waldinar. O samba pode voltar às origens. **A luta democrática: um jornal de luta feito por homens que lutam pelos que não podem lutar**, n. 8.153, fev. 1981, p. 10.

REGO, José Lins do. Macobeba é um ótimo professor de corografia. **A Província**, Recife, n. 130, jun. 1929, p. 3.

REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra: Edições Almedina, 2018.

REJEITADO o requerimento sobre o relatório de Bodocó: debates acalorados em torno do assunto “Luz para os subúrbios da capital”. Voto de saudade pelo ex-presidente Roosevelt. **Diário da Manhã**, Recife, abr. 1950, n. 16, p. 3.

RENUNCIOU o presidente da TIB. **Jornal Pequeno**, Recife, ago. 1950, n. 176, p. 6.

RICARDO, Antônio. A nota. **Jornal Pequeno**, Recife, jul. 1946, n. 158, p. 1.

RICARDO, Antônio. A nota. **Jornal Pequeno**, Recife, jul. 1949, n. 161, p. 1.

RICARDO, Antônio. A nota. **Jornal Pequeno**, Recife, jan. 1950, n. 11, p. 1.

RICOEUR, Paul. A composição da intriga: uma leitura da *Poética* de Aristóteles. In: RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 56-92. 1 v.

ROCHITO, Dom. Versos e Reversos. **Diário de Pernambuco**, Recife, jan. 1965, n. 20, p. 23.

SÁ, Lúcia. A Lenda de Jurupari: texto sagrado ou fruto da imaginação de *littérateurs*? In: MEDEIROS, Sérgio (org.). **Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 347-358.

SAMPAIO, Romão de Sá. Em marcha: a sucessão governamental. **Jornal Pequeno**, Recife, fev. 1950a, n. 42, p. 1.

SAMPAIO, Romão de Sá. O governo diz que faz e que fez... mas não fez e não fará. **Jornal Pequeno**, Recife, fev. 1950b, n. 44, p. 1.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos; MOTTA, Sérgio Vicente. Cavalcanti Proença: quadros de mitopoética. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 11., 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Abralic, 2008. P. 1-10.

A SEMANA que passou. **Jornal Pequeno**, Recife, jul. 1949, n. 164, p. 3.

SEMANAIS do Rotary. **Diário de Pernambuco**, Recife, jul. 1949, n. 172, p. 5.

SESSÃO Especial para discutir o tema “Drogas e seus impactos sociais”, 2002, Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso. **Ata da Sessão Especial para discutir o tema ‘drogas e seus impactos sociais’** [...] [S. l.: s. n.], 2002. 46 p. Disponível em: https://www.al.mt.gov.br/docs/doc_3774.pdf. Acesso em: 17 fev. 2024.

SILVA, João Gonçalves Ferreira Christófar. **“Entrando na máquina”**: repetições e estratégias ficcionais na obra de Carlos Sussekind. 2018. Tese (doutorado) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SOMOS tipo pão de ló. **Jornal Pequeno**, Recife, jul. 1949, n. 158, p. 3.

SPINA, Segismundo. Imitação da natureza (mimese). In: SPINA, Segismundo. **Introdução à poética clássica**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 82-95.

STRADELLI, Ermano. A Lenda de Jurupari. In: MEDEIROS, Sérgio (org.). **Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias**. Tradução: Aurora F. Bernardini. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 271-344.

STRADELLI, Ermano. 1929. Vocabulários da língua geral português-nheengatu e nheengatu-português, precedidos de um esboço de Gramática nheenga-umbuê-sáua mirí e seguidos de contos em língua geral nheengatu poranduba. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, t. 104, v. 158, p. 9-768, 1929. Disponível em: http://biblio.etnolinguistica.org/stradelli_1929_vocabularios. Acesso em: 15 jan. 2023.

O TEMA é Frevo chega ao 6º Volume e vira Museu do Frevo. **Diário de Pernambuco**, Recife, fev. 1983, n. 38, p. 21.

TEMPORADA Invernosa de Bola. **Jornal Pequeno**, Recife, mar. 1950a, n. 48, p. 6.

TEMPORADA Invernosa de Bola. **Jornal Pequeno**, Recife, mar. 1950b, n. 52, p. 6.

TUDE, Baltazar Lemos. O praticante de Hoffmann. **Diário de Pernambuco**, Recife, jul. 1949, n. 167, p. 4.

ÚLTIMAS. **Diário de Pernambuco**, Recife, abr. 1970, n. 93, p. 8.

UNIDOS da Tijuca: toda força do nacionalismo. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, fev. 1981, n. 9612, p. 3.

VAMOS, desentalem... **Diário da manhã**, Recife, set. 1929, n. 717, p. 3.

VIEIRA, Antonio. **Cartas**. Coordenadas e anotadas por J. Lúcio de Azevedo. Lisboa: Imprensa Nacional, 1997. 3 v.

WATT, Ian. Dom Quixote de La Mancha. *In*: WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. p. 60-99.