
FERA DE MACABU: O ROMANCE-REPORTAGEM
DE UM CONDENADO À MORTE*

RILDO COSSON**

RESUMO

Após realizar uma intensa pesquisa sobre o processo judicial que levou o fazendeiro Manoel da Motta Coqueiro à morte por enforcamento, Carlos Marchi escreveu *Fera de Macabu: a história e o romance de um condenado à morte*. A primeira parte do título se refere ao epíteto dado pelos jornais da época ao fazendeiro acusado de exterminar uma família de colonos em Macabu. A segunda procura justificar a opção do autor por uma narrativa que mistura jornalismo, história e literatura. Tal localização remete a obra, segundo a leitura que aqui propomos, ao romance-reportagem como um gênero que é, ao mesmo tempo, jornalístico e literário.

PALAVRAS-CHAVE: Romance-reportagem, pena de morte, gênero discursivo, fronteiras literárias.

Ao nascer, um novo gênero nunca suprime nem substitui quaisquer gêneros já existentes. Qualquer gênero novo nada mais faz que completar os velhos, apenas amplia o círculo de gêneros já existentes. Ora, cada gênero tem seu campo predominante de existência em relação ao qual é insubstituível.

Mikhail Bakhtin

Recuperando não apenas o processo judicial em si, mas também toda a situação econômica, social e política do Brasil nos tempos do

* Uma primeira versão deste texto foi apresentada no seminário Literatura e História: perspectivas e convergências, realizado em Santa Maria (RS), em 1999, com o título de “Nem romance, nem história o verdadeiro estatuto discursivo de *Fera de Macabu*”. Ele também pode ser lido como parte de um estudo maior sobre o romance-reportagem contemporâneo no Brasil que se iniciou com a publicação do ensaio “A pena de morte e um novo gênero”. *Letras – Revista do Mestrado em Letras da UFSM*, v. 16, p. 225-240, 1998.

** Professor Adjunto da Universidade Federal de Pelotas (RS). Doutor em Letras e Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Império, Carlos Marchi escreveu, em 1998, *Fera de Macabu: a história e o romance de um condenado à morte*. O livro se constitui numa impressionante pesquisa sobre o enforcamento do fazendeiro Manoel da Motta Coqueiro. Detalhes de época, minúcias do funcionamento do sistema judiciário imperial, as intrigas políticas e a história da região de Campo de Goitacazes e de Macaé, entre tantas outras informações, muitas inclusive retiradas de fontes primárias, comprovam o esforço documental do autor. Apesar desse aparato documental, o autor sentiu necessidade de ficcionalizar algumas partes do livro, conforme confessa em sua nota ao leitor. Dessa maneira, pode-se dizer que se a primeira parte do título se refere ao epíteto dado pelos jornais da época ao fazendeiro acusado de mandar exterminar toda uma família de colonos brancos em Macabu, a segunda procura justificar a opção do autor por uma narrativa que mistura jornalismo, história e literatura. Porém, no entretecer dos discursos, quais os limites do domínio dos fatos e os limites do domínio da ficção? Como localizar discursivamente uma narrativa que se diz histórica e literária ao mesmo tempo?

AS FRONTEIRAS

À primeira vista, literatura, história e jornalismo ocupam espaços distintos em nossa sociedade e parecem obedecer a distintas convenções. Seguindo essas convenções, o romance é uma narrativa ficcional, cuja elaboração artística demanda uma leitura estética e lhe garante atemporalidade. É também uma recriação do mundo através da *mimesis* e da verossimilhança, não tendo, por isso, nenhum compromisso externo com a referencialidade de seu conteúdo. O jornalismo e a história, por sua vez, obedecem a critérios de objetividade, factualidade e verificabilidade em seus textos. Têm como princípios a verdade e a autenticidade empírica de seus relatos. O jornalismo quer-se, ainda, pragmático e efêmero e a história, científica. É por força dessas oposições entre a literatura, de um lado, e o jornalismo e a história, de outro, que a dupla localização discursiva de *Fera de Macabu* se afigura como um paradoxo.

Para entender melhor esse paradoxo que o texto de Marchi anuncia para além do senso comum, é preciso retornar, ainda que brevemente, a

uma velha questão dos estudos literários: a distinção entre a literatura e os outros discursos segundo um critério de verdade, factualidade ou ficcionalidade. Esta distinção pode ser remontada aos antigos gregos, a exemplo de Platão que recusa um lugar aos poetas por serem imitadores de imitações. Igualmente é bem conhecida a passagem da *Poética* de Aristóteles, na qual a poesia é separada da história porque o poeta representa o que poderia acontecer e o historiador aquilo que aconteceu. Durante séculos, a verdade maior ou diferente da literatura, uma vez que esta não tem compromisso com a verificabilidade usualmente exigida em outros discursos, ocupou os estudiosos da área, como são testemunhas, por exemplo, a vitalidade do conceito de *mimesis* e a exigência de uma maior fidelidade à realidade, que os escritores e os críticos sempre invocaram em defesa do literário.

Em nossos dias, entretanto, o esgotamento das grandes narrativas, a crise da representação e outros tantos traços da chamada pós-modernidade parecem favorecer a violação, o deslocamento, o descentramento, a desconstrução ou a suspensão das fronteiras tradicionais entre os discursos. Historiadores, antropólogos, estudiosos do jornalismo e cientistas sociais advogam uma reconfiguração do pensamento social através de gêneros borrados e um contínuo narrativo que concilia os territórios da ficção e dos fatos como imaginação histórica.¹

Também teóricos da literatura se preocupam com o assunto. Gérard Genette, em “Ficcional narrative, factual narrative”, por exemplo, reclama que a centralidade das narrativas literárias dentro da narratologia tem obscurecido o estudo das narrativas factuais. A própria distinção entre os dois tipos de narrativa não é segura e divide os estudiosos. De um lado, argumenta-se que a definição ficcional ou factual de uma narrativa é uma questão arbitrária ou de estatuto oficial. De outro, acredita-se que a ficcionalidade pode ser determinada a partir de índices textuais ou narrativos. Na confrontação entre essas duas posições, Genette adota uma posição salomônica. Se os índices textuais existem, eles não são suficientes ou únicos na determinação do estatuto de uma narrativa. Na verdade, essas posições mostram, acima de tudo, que os gêneros assumem suas marcas independentemente da legitimidade que possam receber. Até porque, se idealmente é possível separar os dois tipos de narrativa, na prática “os dois domínios não são tão distintos nem tão homogêneos quanto possam parecer” (GENETTE, 1990, p. 772).

O tema é também abordado pelo comparatista Earl Miner em “The fiction of fact, the fact of fiction”. Apresentando dez proposições, Miner procura estabelecer as bases para uma distinção entre fato e ficção na área da literatura. Para ele, é possível distinguir fato e ficção, mas é difícil encontrar uma obra literária que seja puramente factual ou ficcional. Dentro da literatura, a distinção entre fato e ficção é cultural, pois não funciona da mesma maneira em todas as coletividades. A ficcionalidade e a factualidade são presenças necessárias em uma obra literária, mas seus excessos podem danificá-la. Os fatos são anteriores à ficção, mas a linguagem humana os mistura de muitas maneiras. Em suma, “os tipos e graus de factualidade e ficcionalidade variam culturalmente, historicamente, genericamente (em lírico, dramático e narrativo), estilisticamente (como com o realismo), pelo autor e por outras variáveis” (MINER, 1992, p. 20). Por essa razão, não se pode estabelecer *a priori* o que é factual e o que é ficcional em uma narrativa literária.

O tom cauteloso que se percebe nos ensaios desses dois renomados teóricos da literatura indica que a distinção entre ficcionalidade e factualidade não é tão evidente quanto poderia parecer à primeira vista. Tanto é assim que, se uma vez a distinção entre fato e ficção fez emergir um gênero, como defende Lennard J. Davis em relação ao romance inglês,² agora se reconhece a impossibilidade de traçar uma linha rígida entre os domínios dos fatos e da ficção, conforme é discutido por Walter Mignolo em “Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa”, entre outros.

O reconhecimento de que as fronteiras entre os registros factuais e os registros ficcionais estão abertas ou que não se podem demarcá-las com precisão facilita, indubitavelmente, a leitura de obras que se dizem a um só tempo históricas, jornalísticas e literárias, a exemplo da narrativa de Marchi. Nem por isso, entretanto, o duplo estatuto reivindicado por elas deixa de ser problemático ou paradoxal. Afinal, fronteiras abertas e instáveis não significam, como esclarece Peter Burke, em “As fronteiras instáveis entre história e ficção”, a inexistência de limites, apenas a flexibilidade deles. Dessa forma, é preciso indagar à própria obra como ela combina os discursos e como ela se insere entre eles.

A leitura de *Fera de Macabu* revela, em primeiro lugar, que se trata de uma narrativa com forte lastro documental. Há uma preocupação constante e até mesma excessiva do narrador em cercar-se de documentos e testemunhos que comprovem a factualidade do relato. Os costumes da vida na província, os sistemas de posse e exploração das propriedades rurais, as desavenças antigas e presentes em que se envolveu Motta Coqueiro, os intrigados mecanismos dos julgamentos, os equívocos legais da prisão e da condenação do fazendeiro, as veleidades intelectuais do imperador D. Pedro II, as intrigas palacianas – tudo é comprovado em notas de rodapé, fotografias, mapas e fac-símiles de documentos capitais. Essa extensa documentalidade conduz à conclusão de que a semântica da narrativa está construída como verdade factual.

A organização dessa verdade factual evidente no apoio documental se efetiva em dois níveis. Um primeiro que se utiliza do artifício da justaposição de dois espaços: o mundo do Imperador e o mundo do fazendeiro. Esses mundos, mais distantes em termos intelectuais e sociais do que geográficos, se tocam duas vezes. A primeira através da visita D. Pedro II ao norte fluminense por ocasião do casamento de Bento Carneiro da Silva com Rachel Francisca de Castro Netto, filhos do Visconde de Araruama e do Barão de Muriahé, respectivamente. O enlace era tão político quanto a visita do Imperador com quem Motta Coqueiro e sua esposa Úrsula das Virgens apenas se avistaram, como convidados de segundo escalão da festa. A segunda vez por meio da sentença de morte assinada por D. Pedro II, que confirma a sentença e nega a petição de graça do fazendeiro.

Nesses dois pontos de contatos entre mundos tão distintos, há alguns elementos que devem ser destacados. Na justaposição das comemorações do casamento à morte de Coqueiro por enforcamento, Marchi revela que, se a festa dos grandes mascara as sutilezas do jogo de interesses políticos e econômicos, conforme se pode comprovar pelo acordo matrimonial de duas das principais famílias do norte fluminense, a festa do povo se realiza pela satisfação fácil e imediata de instintos primários. Mas mesmo esta é também resultado de manipulações e disputas entre Coqueiro e os grandes da região, inclusive os seus parentes,

conforme esclarece o narrador ao reproduzir um trecho da carta de José Dominguez d'Araújo, Visconde de Araújo, ao seu sogro comendador Luiz Guimarães: "Com a morte do tal Coqueiro, muitos graúdos sentem-se aliviados e, segundo o meu compadre Alfredo Campos, o seu primo muito contribuiu para isso" (p. 291). Ainda efeito da justaposição é a incomunicabilidade desses dois mundos. Tanto que os rumores de inocência que chegam aos ouvidos de D. Pedro II após a morte de Coqueiro precisam ser mediados por Victor Hugo e a sua campanha contra a pena de morte. É apenas com a chancela intelectual do escritor francês que a consciência do Imperador se ilumina levando a recusar, daí para frente, a condenação de homens livres à morte. A interferência necessária de Victor Hugo testemunha as distâncias praticamente intransponíveis entre o mundo do Imperador e o mundo do fazendeiro, nos quais diferentes valores são articulados. Para D. Pedro II são de grande valia os debates intelectuais e a construção da imagem de um soberano sábio em um país civilizado conforme o modelo das nações européias. Para Motta Coqueiro valem as decisões pragmáticas como a apropriação das terras dos beneditinos e o casamento com Úrsula das Virgens que lhe trariam posteriores e irremediáveis desgraças. É por força dessas distâncias que o título do primeiro capítulo, "Da próxima vez, a força", possui o caráter de irônica predestinação em relação ao destino de Coqueiro. Afinal, o enforcado e o Imperador nunca se encontraram de fato, apenas estiveram próximos um do outro em uma festa de casamento e nos despachos de uma condenação à morte.

No segundo nível de organização do texto, temos vários elementos que conduzem à estrutura do *roman noir*. A ambição de Motta Coqueiro em adquirir terras e mais terras para se tornar um homem poderoso parece não conhecer limites. O roubo da noiva de seu primo Julião que gerará uma rede de intrigas em grande parte responsável por sua morte. As vinganças desmedidas de Julião e Úrsula, a segunda mulher de Motta Coqueiro, as artimanhas legais e políticas que levam Coqueiro ao enforcamento, a selvageria do assassinato do colono Francisco Benedito da Silva e família composta de mulher e seis filhos, dos quais se salva apenas uma das filhas, a loucura de Úrsula das Virgens e as incriminações de Balbina, a escrava-bruxa – tudo isso compõe uma trama quase folhetinesca que subjaz à narrativa. Todos esses elementos vêm à tona nos julgamentos e nos detalhes que o narrador se compraz em esmiuçar

na defesa da inocência de Motta Coqueiro. Mas eles seriam apenas dados soltos, caso não fossem unificados pelo segredo que ronda a condenação do fazendeiro à morte: quem é o verdadeiro culpado? É para guardar seu segredo que o narrador, seguindo o condenado, silencia e se ocupa afanosamente dos julgamentos e das suas falhas, da condenação pública e antecipada, como indica o epíteto de *Fera de Macabu*, e das armadilhas e tramas conduzidas pelos inimigos do fazendeiro para levá-lo à morte.

Tendo a sua sintaxe constituída pela justaposição de espaços e pela estrutura do *roman noir*, a narrativa de Marchi tem, ainda, em sua dimensão pragmática o compromisso da denúncia social. É isso que se observa na intensa participação do narrador no desenvolvimento da história. Ora irônica, ora indignada com os rumos do processo penal de Coqueiro, a voz do narrador não deixa dúvidas a respeito do compromisso moral assumido pelo autor. É isso que se observa, por exemplo, em diversas passagens da obra. Ao comentar sobre o primeiro julgamento, o narrador diz: “foi preparado com a meticulosidade exigida pelos grandes espetáculos teatrais na parte relativa ao cenário; quanto às peças jurídicas, foram todas elaboradas no afogadilho” (p. 202). Mais adiante complementa: “parecia mais importante ao juiz, naquele momento, dar respostas cabais à sociedade, ter acusados à vista de todos e puni-los exemplarmente, fossem ou não culpados” (p. 202). Da mesma maneira, em relação às petições de misericórdia encaminhadas ao Imperador, o narrador afirma: “o que os indícios revelavam era que não havia, sobre a face da Terra e à luz do conhecimento humano, nenhum argumento capaz de impedir aquela morte anunciada sobre a cabeça de Manoel da Motta Coqueiro” (p. 243). Ainda sobre o julgamento, destacando os vários equívocos jurídicos cometidos, o narrador afirma: “não que reconhecer uma ilegalidade ou cometer um erro de interpretação política, àquela altura, pudesse livrar Coqueiro da forca; seria pouco para uma morte que já estava metodicamente programada em todos os escalões de poder” (p. 256). Tal participação que se faz constante em toda a narrativa tanto serve para ligar o passado ao presente, lembrando a inocência de Coqueiro, quanto para sustentar o argumento maior da narrativa contra a pena de morte. Afinal, como registra o narrador, somente após a morte do fazendeiro, quando os rumores de sua provável inocência começam a vicejar, é que as pessoas se questionam sobre a

validade da pena. Nas palavras do narrador: “só então as pessoas percebiam a irreversibilidade da pena de morte: se Coqueiro fosse inocente, não haveria mais como devolver-lhe a vida”(p. 290). Em suma, a conclusão a que somos conduzidos, após a leitura do livro, é de que se o desejo de vingança e a manipulação política da justiça transformam um inocente em culpado, a pena de morte torna irreparável esse erro judiciário.

Analisada dentro dessa perspectiva, a narrativa de Carlos Marchi pode ser considerada como parte de um gênero que emergiu no Brasil na década de 1970, quando recebeu o nome de romance-reportagem. Associado aos nomes de José Louzeiro, Aguinaldo Silva e Valério Meinel, entre outros, o romance-reportagem não foi recebido adequadamente pela crítica brasileira. De um modo geral, os críticos leram no novo gênero apenas um aspecto conjuntural da censura ditatorial, que forçava jornalistas a buscar refúgio na literatura, ou uma questão supostamente estrutural da literatura brasileira, isto é, a permanência do naturalismo.³ Com isso, o romance-reportagem é transformado, sem a problematização de sua ligação com o discurso jornalístico, em um fenômeno literário da década de 1970.

Todavia, o gênero ultrapassa os anos 70 e permanece em várias obras publicadas nos anos 80 e 90, a exemplo de *A máfia no Brasil*, de Edson Magalhães; *A menina que comeu cézio*, de Fernando Pinto; *Avestruz, águia e... cocaína*, de Valério Meinel; *A prisioneira do castelinho do Alto da Bronze*, de Juremir Machado. Mesmo que a denominação romance-reportagem tenha sofrido um relativo apagamento, não se pode negar a singularidade ao conjunto dessas obras a que agora se integra *Fera de Macabu*.

Misturando literatura e jornalismo, discurso factual e discurso ficcional, o romance-reportagem, como já apresentamos em outro lugar,⁴ é um gênero marcado, semanticamente, pela verdade factual, sintaticamente, por artifícios do discurso realista e por padrões narrativos culturalmente determinados, e, pragmaticamente, pela denúncia social. Esses traços são identificadores das propriedades discursivas fundamentais do romance-reportagem. A presença deles em uma narrativa, como acontece em *Fera de Macabu*, permite que se postule a sua inclusão no gênero.

Mais que a identificação do gênero da obra de Marchi, o rótulo de romance-reportagem esclarece o paradoxo do estatuto discursivo dessas narrativas que insistem em se situar nos limiares da literatura com o jornalismo e a história, contaminando discursos e desafiando limites. Dessa maneira, mesmo participando dos discursos em cujas fronteiras se instala, o romance-reportagem – e, por extensão, *Fera de Macabu* – não é nem só romance, nem só história, nem só reportagem. O estatuto discursivo do romance-reportagem é duplo, porque se liga a dois discursos ou a dois domínios ao mesmo tempo, e ambíguo, porque não permite uma definição que se incline indubitavelmente para um ou para outro dos discursos. Aceitar essa duplicidade e essa ambigüidade é reconhecer nas narrativas recobertas pelo gênero uma construção específica de sentido do mundo e a legitimidade dessa construção como uma expressão cultural, mesmo quando não pode e nem deve ser assimilada ao que já é conhecido, classificado e, por isso, facilmente valorizado.

ABSTRACT

After working hard in a research about the death by hanging of a rich farmer, Carlos Marchi wrote *Fera de Macabu: a história e o romance de um condenado à morte*. The first part of the book's title is addressed to the way that the local newspaper labeled the farmer accused of being the man who sent to death a family of workers. The second is an awkward way of explaining the blend of journalism, history and literature in the narrative. However, we believe that the best way of reading this book is as a nonfiction novel.

KEYWORDS: Nonfiction novel, death sentence, discursive genre, literary frontiers.

NOTAS

1. A apropriação que aqui fazemos dos títulos dos textos de Clifford Geertz, “Blurred genres: the refiguration of social thought”, e de Hayden White, *Metahistory: the historical imagination in 19th century Europe*, é uma forma de atestar nosso débito para com esses autores, entre outros dedicados ao tema, mesmo que não sejam diretamente citados aqui.
2. De acordo com Davis, em *Factual fictions: the origins of the English novel*, 1983, Henry Fielding inicia o romance inglês quando reconhece abertamente, ao contrário de seus predecessores imediatos, que sua narrativa é ficcional.

3. Essa é a perspectiva adotada por vários críticos, entre os quais Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves (1980), Silviano Santiago (1982), Malcolm Silverman (1995), Amelia Simpson (1992) e Flora Süssekind (1984).
4. Cf. COSSON, Rildo. Do romance-reportagem como gênero. In: LOPES, Cícero G. (Org.). *Textos e personagens: estudos de literatura brasileira*. Porto Alegre: Sagra, DC Luzzato, 1995.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Universidade Nova de Lisboa, 1986.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio, MEIHY, José Carlos Sebe Bom, VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

DAVIS, Lennard J. *Factual fictions: the origins of the English novel*. New York: Columbia University Press, 1983.

GEERTZ, Clifford. Blurred genres: the refiguration of social thought. In: ADAMS, Hazard, SEARLE, Leroy. (Ed.). *Critical theory since 1965*. Tallahassee: University Press of Florida, 1985.

GENETTE, Gérard. Ficcional narrative, factual narrative. *Poetics today*, v. 11, n. 4, p. 775-804, Winter 1990.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de, GONÇALVES, Marcos Augusto. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto. (Coord.). *Anos 70*. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

MAGALHÃES, Edson. *A máfia no Brasil*. Rio de Janeiro: Shogun Arte, 1983.

MACHADO, Juremir. *A prisioneira do castelinho do Alto da Bronze*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993.

MARCHI, Carlos. *Fera de Macabu: a história e o romance de um condenado à morte*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

MEINEL, Valério. *Avestruz, águia e... cocaína*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1994.

MINER, Earl. The fiction of fact, the fact of fiction. *Dedalus*, v. 2, p. 13-22, 1992.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia, AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993. p. 115-162.

PINTO, Fernando. *A menina que comeu cézio*. Brasília: Ideal, 1987.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Porto Alegre: UFRGS, São Carlos: UFSCar, 1995.

SIMPSON, Amelia. True crime stories during the dictatorship: Brazil's romance-reportagem (nonfiction novel). *Studies in Latin American popular culture*, n. 11, p. 1-12, 1992.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

WHITE, Hayden. *Metahistory: the historical imagination in 19th century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1983.