

A AMBIGÜIDADE DA ESCRITURA EM EUSÉBIO MACÁRIO

Ana Maria de Almeida*

1. Escrita e ambigüidade

Eusébio Macário, de 1879, e *A Corja*, romance de 1880, que constitui a continuação do primeiro, não parecem, para nós, meros pastiches do ideário naturalista em voga. São, a nosso ver, dois "romances-programa" que apresentam, de maneira explícita, grandes diretrizes da obra camiliana. Em primeiro lugar, transparece neles o profundo senso de liberdade que a posição de "operário das letras e das gazetas" proporcionava ao autor. Em segundo lugar, dão voz ao vivo espírito de polêmica que orientou a produção literária de Camilo Castelo Branco. O profissionalismo e a veia polêmica determinam, na obra camiliana, dois movimentos complementares e contraditórios: a adesão às expectativas do grupo a que pertencia e do público que o lia, bem como a permanente atitude dialógica, mesmo parodística, com relação ao acervo cultural e histórico da sua geração.

Em *O Clamor Público*, Camilo publica, aos 15 de setembro de 1856, uma carta-programa na qual manifesta o intuito dialógico e o propósito de independência profissional:

"Eu posso escrever romances jesuítas, romances franciscanos, romances carmelitas, romances jansenistas, romances despóticos, monárquicos-representativos, cabralistas e até romances regeneradores: o que eu quiser, e para onde me der a vêneta (...) Se me é possível aventar o que farei amanhã vou dizer-te o que tenciono fazer nos folhetins do teu jornal. Mas não sirva o programa de compromisso. Não me responsabilizo senão pelo

* Professora Assistente da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Literatura Brasileira.

que fiz; o que farei não depende de mim..."¹

Não faltava ao polemista de São Miguel de Ceide a consciência de uma techné literária, que implicava, simultaneamente, a colagem de uma escritura, (ao mesmo tempo, tecido e trama que mantêm o escritor em relação com a sociedade, num processo dialético de transgressão e limitação) e de um estilo (o fio de Ariadne, fio condutor que desenlaça o labirinto das manifestações do inconsciente individual).

É, desse modo, significativo que apareçam, nas obras camilianas aqui analisadas, imagens comparativas do ato de tecer com o ato de escrever, assim como da escritura que oculta, como certos tecidos, sob a face rendilhada e bem acabada o avesso áspero e indomável.

Em *A Corja*, ao explicar o impulso que leva Mota Prego a colocar seu "porte-monnaie à disposição da virtude regeneratriz" (isto é, promover a reconciliação entre o "brasileiro" Trigueiros e a Pascoela), Camilo tece irônicas considerações sobre a arte de escrever à antiga e à moderna:

"Segundo o convencionalismo dos processos modernos, estas percepções deixam-se a quem lê; mas — desta vez, sem exemplo, ajuda-se o leitor a perceber, — sim, isto não é a subjetividade, a interpretação imposta: é simplesmente um modo de ver o tecido grosseiro dos lindos gobelins examinados do envés."²

Esse trecho fornece-nos elementos que permitem a compreensão da ambigüidade da escrita-tessitura de Camilo: enunciação consciente de um estilo que encontrava na distorção, na paródia, no grotesco, nas aproximações de aspectos contraditórios a via única de o escritor expressar seu compromisso com a realidade de seu tempo, ao mesmo tempo que lhe propiciava meios para libertar-se de suas constrições.

Como o ato de escrever é, para ele, uma profissão, o exercício de um jogo e de uma técnica — mais do que uma missão — julga necessário haver, entre o escritor e o público, uma consonância de aspirações e expectativas. É o que se deduz da "Advertência", datada de junho de 1879, que acompanha *Eusébio Macário*:

"Mas é necessário a quem reedifica a sociedade sa

ber primeiro se ela quer ser desabada a pontapés de estilo para depois ser reedificada com adjectivos pomposos e adverbios rutilantes."³

Para Camilo, numa sociedade onde grassava a ignorância, impor à novela esquemas científicos era mero charlatanismo. Isto é, reduplicação do abismo entre a cultura viva e a cultura livresca, assim como entre a escrita e o real, entre o saber de cor e o saber de coração. E, mais ainda, uma forma de impor um saber oficial e autoritário como limite à observação individual:

"Escrevi *A Corja*, sem previamente alinhar os personagens consoantes os moldes do Sr. Eça de Queirós, nem saberia destrinchá-los entre os que servem à obra evolutiva francesa desde *Manon Lescaut* até *Nana*; e, se cotejo as novelas modernas com os praxistas sociológicos em que se estriba a estética da última hora, persuado-me que esses romances podem fazer-se com observação e estilo sem que aos autores urja a necessidade imprescindível de manusearem a *Biologia* de Herbert Spencer, a *Evolução Humana* de Haeckel e o *Positivismo* de Comte. Para que se hã-de assoprar com tamanho empirismo de ciências pingues uma coisa tão oca e fútil como a novela? O burguês sensato pode rir-se do nosso charlatanismo. Sejam francos. A gente faz romances sujos porque a sociedade nos pede a história contemporânea: é ela que faz os nossos romances. Não partimos de uma renovação de Moral; emergimos de um lodaçal de inveterados vícios."⁴

Na "terra dos Afonsos e dos Joões" — segundo sua pitoresca expressão — o conhecimento livresco agia como ópio, como drogas destinadas a adormentar a consciência nacional, a memória viva, em benefício da preservação de monumentos desprovidos de significado histórico. É necessário realçar o jogo de provérbios, chalagens, anexins, máximas em *Eusébio Macário* e *A Corja*: representam as fórmulas (as receitas, drogas, remédios e venenos, que constituem o saber culto, ou pseudo-culto, e o saber popular). Não é por acaso, também, que os dois romances *Eusébio Macário* e *A Corja* constituam a série *Sentimentalismo e História*. O que une os dois roman

ces às narrativas de caráter histórico é a consciência do risco de toda a escrita opor-se ao saber vivo, de se ser apenas o simulacro da ação viva. Ao narrar a morte do lobo, em *Eusébio Macário*, o autor deixa patente essa oposição entre o saber culto e a espontaneidade da palavra viva, que está mais próxima da tradição:

"Padre Justino Gonçalves ganhara amigos com a morte do lobo. Admiravam-no até ao culto, uma idolatria medieval, a força bruta, o arrôjo de palmarilhar serras medonhas cavadas de fojos rasos de neve, por alta noite, e remeter para um lobo, matá-lo, seguir seu caminho, o destino do seu coração valente, e não fazer alardo da façanha para não difamar os créditos da môça. Dizia-se isto na serra, em palavras mais singelas, sem as condicionais da moral, das conveniências, com que nós, os cultos, costumamos virar de envés as ações extraordinárias, a fim de nos desculparmos da nossa incapacidade para matar lobos."⁵

O ato de escrever é, paradoxalmente, um ato de repetição e de transgressão da tradição viva, conforme se pode concluir da leitura do texto acima. Mantém com o patrimônio vivo e com a herança cultural vínculos de filiação e, simultaneamente, exerce sobre eles uma ação destruidora e substrativa. Daí a sua concepção do ato de escrever fundamentado na tensão de opostos e na ambigüidade. A nosso ver, o "virar ao envés" dos textos constitui o cerne da escrita camiliana, moldada numa época em que os espíritos se exercitavam na esgrima das chalaças, dos anexins, dos calembours, bem como na lógica dos cacetes e das bengaladas.

Por isso mesmo, não causa espécie o fato de o autor de "Poetas e Raças Finas" utilizar idênticos processos satíricos na perquirição dos fatos e feitos históricos. É sempre a procura da fonte oculta, da palavra velada, do sentido interditado na narrativa tradicional. Veja-se a significativa passagem que narra o casamento de Sã de Miranda:

"O irmão observou-lhe que ela tinha pouca formosura, menor dote, e já bastantes anos. Não se demoveu Francisco de Sã. Viu-a, quando já estava re

sidindo na Tapada; e um ano depois, casou. Diz-se que ela era tam v elha que já se abordoava a um pau. Creio que lhe atribuem a velhice   conta do cajado, e não reparam que ela teve dous filhos e foi dezoito anos casada. Esta lenda do pau formou se dum  erro de imprensa na *Vida de S  Miranda*, contada por Gonçalo Coutinho. A  se l  que Francisco de S  dissera   noiva: "Castigai-me, senhora, com êsse bord o porque vim tão tarde". Seria esquisito, porém, e impróprio da irmã de tam graduado fidalgo receber de pau nas unhas o noivo em sua casa. Quem levava o bord o era o poeta. Aquele adjectivo articular êsse é um erro tipográfico. Francisco de S  diria: "Castigai-me, senhora, com este bord o porque vim tam tarde." Significava assim que já ia no declinar dos anos, pois excedia os quarenta."⁶

2. Os fios do labirinto

As expressões "choldra", "m  raça", "corja" podem ser aplicadas, indiferentemente,   família dos Mac rios e   corporação dos "brasileiros". Impõe-se, assim, a questão: que família é o objeto principal do estudo histórico e sociológico dos romances *Eusébio Macário* e *A Corja*?

O primeiro fio, que nos desvenda a trama da tessitura,   lançado  s primeiras linhas de *Eusébio Macário*:

"Havia na botica um relógio de parede, nacional, datado de 1781, feito de grandes t os de carvalho e muita ferraria. Os pesos, quando subiam, rangiam o estridor de um picar de amarras das v lhas naus."⁷

A esse fio entrelaça-se um segundo, na passagem que descreve a chegada do "brasileiro" José Bento Pereira Montalegre   casa do abade, com quem a irmã do "brasileiro" vivia amasiada:

"Havia uma estrumeira de mato f fo antes de chegar   porta da residência. O Comendador o-

lhava para os espinhos do t^ojo com a estranheza a-
terrada do primeiro nauta que avistou o cabo tor
mentório. O verniz das botas delira-lhe dos p^{és} a
memória do bravió que calcára na infância."⁸

As referências às naus e aos primeiros navegantes são ín-
dices de que o estudo histórico e social, proposto para os dois
romances, extrapola o mecanismo rígido das leis da hereditariedade
para perscrutar a tensão entre a herança cultural e as transforma
ções por que passou o reino, desde a luta entre vintistas e cartis
tas, liberais e monarquistas, "chamorros e mijallos" — na desastrada
arenga, à Sancho Pança, de Eusébio Macário.

Desse modo, o autor apresenta-nos o abismo entre a tradi-
ção dos velhos tempos e a civilização moderna, e, principalmente, a
força destruidora do comércio e do poder reificador do dinheiro,
que tornavam o português "retornado" um estrangeiro na própria ter
ra e um agente de dissolução do patrimônio nacional. Essa força des
truidora mascara outra força ainda mais potente na sua ação: a de-
generação que consumia o reino português desde a chegada de outro
"brasileiro", outro português retornado — D. Pedro IV, que foi o
nosso Pedro I.

Utilizando-se as expressões de Gilles Deleuze, no ensaio
"Zola e a Fissura",⁹ pode-se dizer que há, nesses dois romances ca-
milianos, a justaposição de uma "pequena hereditariedade" a "uma
grande hereditariedade". A pequena hereditariedade é constituída
pelos "gordos apetites", pelos "instintos ruidosos" que enco-
brem um silêncio e um vazio: o emudecimento de uma tradição glorio-
sa e a evolução surda do instinto da degeneração e da morte. Torna-
se, assim, significativa a fusão da farmacopéia com a arte culinária,
a confusão de suores e sinapismos, de ervas e carnes maceradas
a pedirem unguentos como os olhos inflamados do S. Miguel da balan-
ça que compõe os artefatos da nova botica de Eusébio, em *A Corja*.

O romance *Eusébio Macário* tem como subtítulo o rótulo ex-
plicativo: "História Natural e Social Duma Família do Tempo dos Ca-
brais". A nota preambular, que o acompanha, não é exclusivamente i-
rônica:

"Pede-se à crítica de escada abaixo o favor
de não decidir já que o autor plagiou Emilio Zola.
Eusébio Macário não é *Rougon Macquart*, nem uma famí-

lia no tempo dos Cabrais une famille sous le second empire. Sim, eles, os Cabrais, não são perfeitamente o segundo império."¹⁰

Os Cabrais não constituem o império; formam, principalmente, o partido dos brasileiros, dos retornados. São, outrossim, os Índices, do vazio, da degeneração do império.

A ironia camiliana tece outras malhas (ou máculas, na expressão à Derrida) para evidenciar o abismo da degeneração. Para Eusébio Macário, Costa Cabral, que recebera da rainha D. Maria I o título de Conde de Tomar, era o segundo Marquês de Pombal. Todavia, a época dos Cabrais não foi um segundo império. Foi a era dos estrangeiros e retornados, um período de obscurantismo, que em nada lembrava as luzes do pombalismo e das reformas dos sábios estrangeirados. Aqui, é importante lembrar que a data do relógio que surge nas primeiras linhas de *Eusébio Macário* marca o tempo decorrido entre época áurea e ilustrada da regeneração pombalina e as posteriores épocas de pseudo-regenerações. Em 1781, D. Maria I assinou o decreto que determinava o desterro de Pombal para a distância de vinte léguas da corte. Sub-repticiamente, Camilo vai delineando a diferença entre estrangeirados e retornados. E mais ainda: o ser em trânsito, que conformava o português de velha cepa, torna-se transitório. Pode-se dizer que o dito tradicional "navegar é preciso, viver não é preciso" é parodiado, nessas obras camilianas, aqui analisadas, por um novo modo de dizer a realidade em transição: ficar é prender-se, partir é perder-se...

A brecha por onde se transmite a grande hereditariedade da degeneração é representada pelo filho de Eusébio Macário, o José Fístula. O herdeiro do boticário vende-se ao barão do Rabaçal, ao casar-se com Felícia, irmã do "brasileiro", enobrecido pela força do dinheiro. Tempos mais tarde rouba a mulher de outro "brasileiro", a Pascoela Trigueiros, e foge para o exterior. Como o abade Justino, Fístula é ferida e elemento cauterizador, agindo como drogas ambíguas e potencialmente envenenadas e supurativas dos velhos vícios. Não era também Fístula o neto da Pucarinha de Penaguião "que andara com a tropa no tempo dos franceses, uma vivandeira suja, possante, de tamancos, com brotoeja na cara e uma chaga suspeita num joelho."-? Força possante e doenças suspeitas são Índices da subalternidade obrigada a que se reduzira o ímpeto guerreiro dos velhos lusitanos.

O fado e a habilidade de lidar com as ervas medicinais são também elementos indicadores da potencialidade paradoxal do Fístula. Herdando do pai a atividade de boticário, José Fístula tornou-se exímio em farmacopéias, embora lidasse com as drogas com um azedume mefistofélico, congruente com a sentimentalidade cana-
lha com que entoava fados. Observe-se a fusão de lirismo tradicio-
nal com o grotesco do refrão nas trovas do seguinte fado:

Vós sois o mimo do Fado,
Eu da Fortuna o deprêzo,
Vós em Liberdade, eu prêso,
Vós feliz, eu desgraçado.
Oh! que diferente estado
O Fado a cada um nos deu!
A mim, passarinho meu,
com afecto diferente,
Eu em penas, vós contente
cantai vós, chorarei eu.
.....
Ai torradas com manteiga,
Torradas não quero mais,
Etc.

12

Essa "candura bucólica digna de Rodrigues Lobo e de muito chicote", dá-nos a exata dimensão da ambigüidade que orientou a es-
critura da série *Sentimentalismo e História*. Essa ambigüidade per-
mite ao autor a análise da tradição ora como reiteração de velhos
vícios, ora como defesa de augustas virtudes.

3. O boticário, o abade e o brasileiro

Jacques Derrida, no ensaio "La Pharmacie de Platon"¹³, ao
analisar o mito de Farmacéia, chama a atenção para o fato de o no
me Pharmakeia estar associado à administração do pharmakon, da dro
ga, que pode ser compreendida, tanto como remédio quanto como vene-
no.

"Par son jeu, Pharmacée a entraîné vers la mort une pureté
virginale et un dedans inentamé.

A peine plus loin, Socrates compare à une drogue (pharmakon)

les textes écrits que Phédre a apportés avec lui. Ce pharmakon, cette "médecine", ce philtre, à la fois remède et poison, s'introduit déjà dans le corps du discours avec toute son ambivalence. Ce charme, cette vertu de fascination, cette puissance d'envoûtement peuvent être-tour à tour ou simultanément — bénéfiques et maléfiques".¹⁴

Os discursos e as ações de Eusébio, o boticário, e de Justino, o abade, são também marcados por essa potencialidade ambígua, benéfica e maléfica, ao mesmo tempo. Como toda manifestação instintiva (a da pequena hereditariedade, dos "gordos apetites", de que falamos), essa potencialidade visa a conservar e a curar, assim como a ultrapassar a fissura, a fenda da degeneração.

Alimentam-se da grande degeneração, nela encontrando os meios adequados à sobrevivência e à satisfação de suas ambições.

Vejam-se as seguintes passagens:

"Era em 1840. Começava a grassar a facção cabralista. Havia eleições disputadas entre os chamorros e outros que significavam idéas políticas muito diuréticas — a diabetes de patriotismo que os outros curavam a fricções secas de cacete. Padre Justino entrou na política, e arrebanhou consigo todos os fetiches da sua façanha. O galopim fermentara-se evolutivamente da podridão do lobo. A autoridade superior do distrito chamara-o, honrara-o com confidências, abraços, promessas e alguns dinheiros do cofre para avinhar o sufrágio."¹⁵

.....

"O barão iniciava a nobilitação do sogro com 76\$000 réis que lhe custara o hábito, cinquenta para o Estado e vinte e seis de luvas para o Lobato, o seu procurador. O Mota Prego brindou a Eusébio Macário.

-Que aquela insígnia de cavalaria representava merecimentos feitos à humanidade e à pátria, ambas doentes; que o distinto farmacêutico era também um trunfo eleitoral, que ao mesmo tempo manipulava vesicatórios para os inchaços doentes do tesouro. Que sua majestade a rainha, galardoando Eu

sêbio Macário, remediava a injustiça de seu avô que deixara morrer despremiado e pobre num hospital, Duarte Pacheco Pereira".¹⁶

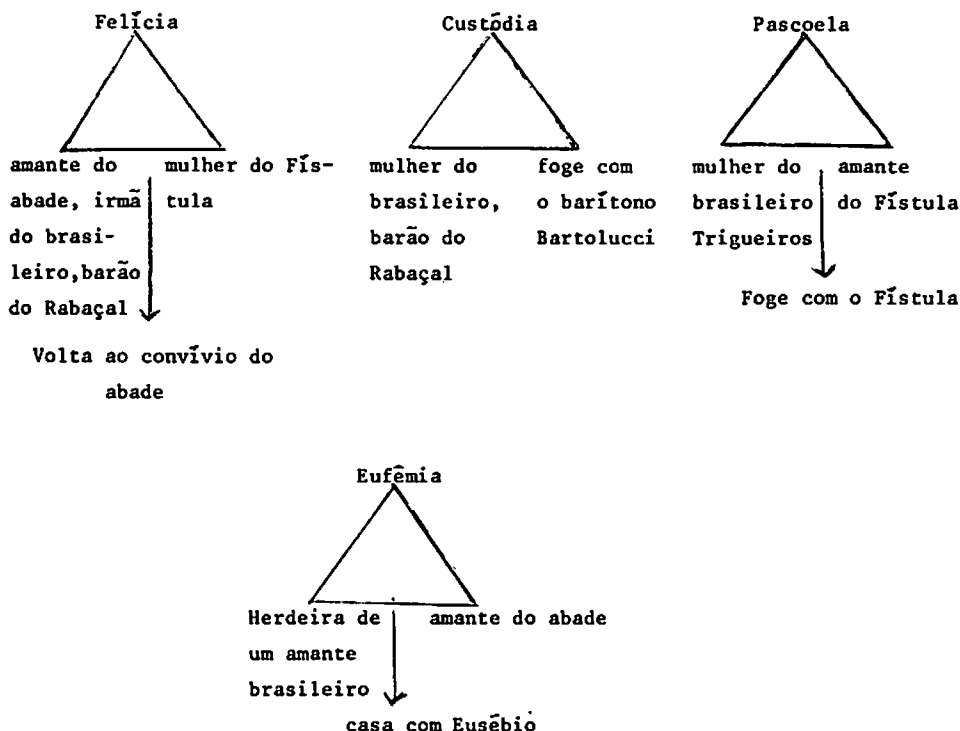
Mais uma vez o autor chama a atenção para o abismo entre a experiência (o saber de coração) e o obscurantismo (o saber de cor): Duarte Pacheco Pereira, companheiro de Pedro Álvares Cabral, seria o símbolo do verdadeiro brasileiro, desvendador de novos mundos. A Pacheco Pereira é atribuída a expressão: "a experiência, que é a mãe das coisas, nos desengana e de toda a dúvida nos tira." Os "brasileiros" de Camilo vivem de enganos e ilusões.

De certo modo, o abade e o boticário curam-se "à brasileira", homeopaticamente, conforme a satírica expressão de Camilo: as semelhantes com as semelhantes.¹⁷ Esse processo de cura é, todavia, dotado de um grande poder de destruição, determinado pelo "gênero de vida sem o qual um corpo não suportaria sua existência historicamente determinada, em um meio desfavorável, com o risco de destruir a si mesmo..."¹⁸

Assim, pode-se compreender por que o dr. Viegas (rival e comparsa do abade nos amores adúlteros de Rosa Canelas, mulher de Eusébio) pode aconselhar ao furioso Justino que não se envolva com o Fístula, então casado com a antiga "fêmea" do Padre:

" - Não faça isso - aconselhou o Viegas - não faça isso, que lhe fica mal, e nada remedeia. Coração ao largo, abade. Receita de médico: pêlo do mesmo cão. Vingue-se conservando essas boas aparências de saúde; e para não estar a malucar, venha daí comigo, vamos dar um passeio."¹⁹

As boas aparências de saúde, o instinto como puro vigor e saúde, estão precisamente representadas nas personagens Felícia, Custódia, Eufêmia Troncha, Pascoela Trigueiros. Essas figuras femininas reagem contra a autoridade masculina, rompendo com a estrutura patriarcal. Curiosamente há uma inversão de pares amorosos, em que a figura do brasileiro é sempre lograda. Vejamos os triângulos amorosos:



A regeneração reside, pois, na reação à força corruptora dos portugueses endinheirados e na liberação do vigor antigo. Por isso, Custódia dá vazão à sua ira, ao perceber-se "mercadoria" no comércio dos "brasileiros":

" — Arre c'os tais brasileiros, que fazem às mulheres o que fizeram às chinelas e aos barretes que levaram p'r'o Brasil! Corja!"²⁰

O barão de S. Cucufate, em *A Corja*, é a instância moral que analisa a luta entre as forças cegas dos instintos e o dinheiro:

" — Vou responder à sua admiração. Um homem rico que compra, com os efeitos legais do sétimo sacramento, o corpo de uma senhora pobre, desconhece que êsse corpo vendido tem um contrapeso venenoso que se chama coração. Esse contrapeso é o que faz depois os desequilíbrios. Se a mulher vendida ao luxo e às

invejas sociais tem a rara virtude de devorar em si a peçonha do coração, o marido está salvo da desonra; porém, se ela é vulgar e sucumbe às tentações que as mesmas pompas lhe facilitam, é o marido quem traga o amargor desse veneno que comprou como contrapeso".²¹

A grande hereditariedade que se procura analisar é, portanto, a da ação corrosiva da "choldra de brasileiros" que, juntamente com os abades, eram os potentados das aldeias do Minho.

"No tempo em que Camilo escrevia os seus romances, no coração do Minho, onde vivia, e fazendo-os passar à sua volta, e mais ou menos, naquela mesma época em que os escrevia, o grande romancista, a querer ser natural e verdadeiro, não podia deixar de utilizar o brasileiro que era na aldeia minhota uma personagem não só saliente mas indispensável.

O brasileiro é quase sempre mesmo, o principal personagem da povoação, mercê de sua riqueza. A sua influência chega a sobrepujar a do abade (ou tro potentado), apesar de este ser o detentor dos bens espirituais. O povo impressiona-se mais com o detentor dos bens terrenos, e equipara à maravilha do milagre, o ver sacar a qualquer hora, do fundo bolso de umas calças de linho (só os brasileiros traziam dinheiro nos bolsos das calças), coroas a esmo e até libras.

Mas, de qualquer forma, são os dois, o brasileiro e o abade, quem exerce na aldeia minhota (exercia, naquele tempo) o mando quase discricionário, que não vinha da lei, mas que o povo habituado à submissão e à humildade pelos velhos capitães-mores, acatava não só sem repugnância, mas como providencial."²²

As três personagens — o abade, o boticário, o brasileiro — possuem em comum, perante os simples, a potencialidade de alterar as leis naturais, o fluir natural da vida, assim como a de operar os "milagres" que coloquem a seu serviço os dados circunstan-

ciais, mesmo com o risco de destruir os outros seres. Por que a crítica camiliana incide violentamente sobre o grotesco do "tornaviagem"? Porque o português enriquecido no Brasil, embora seja a continuação da raça dos antigos homens de ação, traz consigo "drogas" perniciosas: o dinheiro que altera os hábitos tradicionais, que compra títulos e comendas, que modifica a arquitetura e as outras artes tradicionais, que é também, o corruptor da língua, o agente que modifica as poções curativas em loções embriagadoras; enfim, o elemento transformador do que há de mais elementar e peculiar em uma cultura específica — isto é, de seu código alimentar e de seu código sexual.

É, portanto, o elemento desagregador da pacatez da vida sertaneja, dos velhos costumes. A agitação e o transtorno da rotina são os sinais de sua presença incômoda e ruidosa:

"O comendador, quando saía para o Porto, recebeu do seu correspondente na corte a notícia de que estava assinado o decreto que o agraciava barão do Rabaçal em uma vida, e pedia ordem para pagar de mercê, etc. José Fístula, assim que soube isto, carregou dōze morteiros, e bumba, três descargas. O criado das cavalgaduras foi para a torre, repicou, cuidou-se que era Senhor fora, acudiram velhas ao adro de aventais de saragoça pela cabeça, e quando souberam o que era, disseram "diabo do homem que dā que fazer ao sino!"²³

N O T A S

1. CASTELO BRANCO, Camilo. Dispersos - IV, p. 504-505. In: As Polêmicas de Camilo - II (recolha, prefácio e notas de Alexandre Cabral) Portugália Editora, Lisboa, 1964, p. 51.
2. CASTELO BRANCO, Camilo. *A Corja*, Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, Editores, Porto, s.d., p. 73.
3. _____. *Eusébio Macário*, Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, Editores, Porto, s.d., XIV.
4. _____. "Modelo de Polêmica Portuguesa" In As Polêmicas de Camilo. II. Op. cit., p. 249-250.
5. _____. *Eusébio Macário*, op. cit., p. 22.
6. _____. "Sã de Miranda". In: *A Corja*. Op. cit., p. 245.
7. _____. *Eusébio Macário*. op. cit., p. 1.
8. _____. *Eusébio Macário*. Op. cit., p. 41.
9. DELEUZE, Gilles. "Zola e a Fissura" In: *A lógica dos Sentidos*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1974, p. 331-342.
10. _____. *Eusébio Macário*. op. cit., p. IX.
11. _____. *Eusébio Macário*, op. cit., p. 28.
12. _____. *Eusébio Macário*, op. cit., p. 89.
13. DERRIDA, Jacques et alii. In: Tel Quel, Hiver, Paris, 1968, nº 2. Segundo o mito narrado em *Fedro*, Boreas raptou Orítia, filha de Ereteu rei de Atenas. As brisas eram consideradas filhas de Bóreas e de Orítia. Ironicamente, Sócrates aponta a possível origem do mito: Orítia precipitara-se no mar ao brincar com Farmacéia, outra figura lendária.
14. DERRIDA, Jacques. Op. cit., p. 7-8.
15. CASTELO BRANCO, Camilo. *Eusébio Macário*, op. cit., p. 22-23.
16. _____. *Eusébio Macário*, op. cit., p. 82-83.
17. Utilizamos aqui um trocadilho de *A Corja*. Trigueiros busca esquecer a traição de Pascoela, na companhia de uma mocetona do Rio Tinto: "O Mota acompanhou-o, um dia, a Rio Tinto; e, quando viu a rica mocetona, e lhe viu na cara dêle um riso babado, alvar,

compreendeu que ele se curava à brasileira, homeopaticamente: as semelhantes com as semelhantes.

CASTELO BRANCO, Camilo. *A Corja*. Op. cit., p. 80.

18. DELEUZE, Gilles. "*Zola e a Fissura*". Op. cit., p. 332.

19. CASTELO BRANCO, Camilo. *Eusébio Macário*. Op. cit., p. 109.

20. _____. *A Corja*. Op. cit., p. 138.

21. _____. *A Corja*. Op. cit., p. 129-130.

22. RIBEIRO, Antônio dos Reis. "*Os Brasileiros de Camilo*" In: O Padre Casimiro e Camilo, Editorial Enciclopédia, Lisboa, s.d. p. 179.

23. CASTELO BRANCO, Camilo. *Eusébio Macário*. Op. cit., p. 66.