

Dois contos rosianos sobre o fascismo estatal brasileiro

Two short stories by Guimarães Rosa on Brazilian state fascism

Rafael Rocha Pansica

Unicamp, Brasil.

Rafael Rocha Pansica

Doutorando em Teoria e História Literária (UNICAMP). Grupo de pesquisa "Metamorfoses da Literatura no Tempo das Imagens". Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.
<https://orcid.org/0000-0001-9033-5610>
rpansica@hotmail.com

Submetido em: 23/10/2025

Aceito em: 13/02/2026

Publicado: 31/03/2026

e-Location: 20178



ISSN: 2317-9945 (On-line)
ISSN: 0103-6858 (Impressa)

Resumo

A partir da análise e da leitura comparada de "Fatalidade" e "O cavalo que bebia cerveja", contos de João Guimarães Rosa publicados em *Primeiras estórias* (1962), este artigo somará indícios que apontam para uma perspectiva rosiana a respeito dos mecanismos conspiratórios do funcionamento histórico do fascismo estatal brasileiro. A leitura dessa perspectiva rosiana dialogará com as propostas recentes de Vladimir Safatle (2023, 2024) sobre o fascismo nacional entendido não como expressão regressiva a um dito "arcaísmo" sertanejo imemorial (o famigerado "sertão sem lei"), mas como fruto do projeto modernizador do Estado brasileiro.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Vladimir Safatle; fascismo; modernização.

Abstract

Based on a comparative reading of "Fatalidade" and "O cavalo que bebia cerveja", two short stories by João Guimarães Rosa published in *Primeiras estórias* (1962), this article will gather evidence that points to a Rosian perspective on the conspiratorial mechanisms of the historical functioning of Brazilian state fascism. The reading of this Rosian perspective will dialogue with Vladimir Safatle's recent proposals (2023, 2024) on national fascism, understood not as a regressive expression of an immemorial Brazilian "archaism" (i.e., the "lawless sertão"), but as the result of the Brazilian state's modernizing project.

Keywords: Guimarães Rosa; Vladimir Safatle; fascism; modernization.

*"Você não sabe, mas o fascismo é o demo.
Eu sei, porque eu estive lá"*
(Guimarães Rosa)

Vladimir Safatle vem escrevendo artigos realmente interessantes sobre o fascismo nacional. Em "Violências e libido: fascismo, crise psíquica e contrarrevolução molecular" (2023) e "Como construir esteticamente um povo: sobre certo modernismo sombrio e sua atualidade" (2024), por exemplo, o autor defende uma abordagem histórica e estrutural para o tratamento do tema, buscando associar a emergência contemporânea de posturas e disposições fascistas no Brasil (mas não só) tanto ao avanço contemporâneo da agenda neoliberal quanto às raízes históricas do colonialismo e imperialismo europeus. Sua recusa pela abordagem individualista das "personalidades autoritárias" em função de uma perspectiva sistêmica começa por investigar os mecanismos de segregação por trás da divisão ontológica matricial entre duas classes de sujeitos: as *pessoas*, "portadores de direitos vinculados, preferencialmente, à capacidade de proteção oferecida do Estado", e cuja morte será "marcada pelo dolo, pelo luto, pela manifestação social da perda" (Safatle, 2023); as *coisas*, "objetos de uma morte sem dolo", alvos de "massacres administrativos" (Safatle, 2023). Tais mecanismos de segregação fundamentariam uma estética da guerra estruturada, para um exemplo que aqui nos interessa, na valorização da submissão humana do mundo natural ou na valorização da beleza técnica do maquinário colonizador, a estetizar em músicas sertanejas, novelas e propagandas (como no *slogan* "o agro é pop") a destruição produzida no sertão em nome de um plano civilizatório e desenvolvimentista da região.

Lida como uma máquina de afecção, essa estética do agro gera uma anestesia generalizada, uma indiferença difundida, uma dessensibilização capilarizada quanto à destruição normalizada da natureza e de suas agências, constituindo-se como uma perspectiva de guerra em guerra contra as estéticas sertanejas deliberadamente não modernas, como as "afroindígenas" (ver Goldman, 2017), mas também, como proponho, contra a produção da estética sertaneja de um autor como João Guimarães Rosa. O mais interessante da perspectiva analítica de Safatle está, a meu ver, justamente neste ponto:

Conhecemos certa narrativa que vê o fascismo como uma espécie de regressão social, isso no sentido de um arcaísmo que emerge como reação às transformações provocadas pelos processos de modernização. Nessa visão, o fascismo apareceria como uma espécie de revivescência de vínculos arcaicos à terra diante de um mundo cosmopolita, como a insistência em noções orgânicas de comunidade e identidade contra a marcha necessariamente plural e multiforme de nossas sociedades liberais. Ele seria o fruto do ressentimento diante dos fracassos sociais produzidos de inserção deficiente nas redes de produção, a violência bruta contra o questionamento de privilégios há muito naturalizados, assim como o obscurantismo que não se deixa vencer pelas luzes e pela ciência. Em todos esses casos, o fascismo aparece como uma espécie de marcha à ré da história. Como se estivéssemos diante de uma recusa da modernização.

Mas poderíamos nos perguntar o quanto tal compreensão e tal uso de noções como “regressão” é incorreta e ideológica. Pois há uma forma de abordar o problema que nos permitiria um pouco mais de precisão. Longe de ser uma regressão a formas não superadas de arcaísmo, o fascismo é a realização de potencialidades imanentes ao progresso. Longe de ser uma regressão aos confins da barbárie e ao obscurantismo, ele é uma das potencialidades imanentes à própria civilização. Ou seja, ele é a expressão da violência e das contradições produzidas pelo próprio processo de progresso capitalista.

[...]

No Brasil e em toda a América Latina, “progresso” sempre foi a arma apontada contra aqueles e aquelas que representavam o “arcaísmo”, a não inserção no mundo produtivo do trabalho capitalista e na sua lógica primário-exportadora. “Modernização” foi sempre levantada contra os que nos afundariam em uma pretensa letargia, em um pretenso desfibramento e ausência de ordem, pois representavam uma recusa tácita aos ditames da sociedade do trabalho. A naturalização dos imperativos da sociedade do trabalho obrigava a ver, em sociedades cuja economia não é organizada para a extração da mais valia e para a auto-valorização do Capital, a expressão mesma da recusa ao desenvolvimento. Assim, a modernização sempre apareceu como a justificativa de imposição da ordem colonial, como o chamado a não chorar pelas ruínas do que essa ordem destruía, até porque ela vinha para “civilizar”, para “educar”, para “salvar”, para “desenvolver” (Safatle, 2023).

É essa perspectiva do fascismo brasileiro, associada ao projeto estatal modernizador a avançar sobre o sertão na intenção de “civilizá-lo”, que gostaria de explorar a partir da análise comparativa de dois contos rosianos publicados em *Primeiras histórias* (1962), a saber, “Fatalidade” e “O cavalo que bebia cerveja”. Minha leitura é a de que Rosa também estava a pensar, nesse par de contos, sobre os

problemas instituídos pelo fascismo nacional em termos muito próximos dos levantados por Safatle atualmente.

FATALIDADE

O narrador de “Fatalidade” é uma espécie de subdelegado que acompanha a demanda de um pobre sertanejo belicoso pelos serviços extraoficiais de um delegado anônimo, deliberadamente não identificado, a quem o narrador significativamente chama de Meu Amigo. Sob o ponto de vista enviesado desse narrador, veja-se como ele descreve o pobre sertanejo: “O qual, vendo-se que caipira, ar e traje. Dava-se de entre vinte-e-muitos e trinta anos; devia de ter bem menos, portanto. Miúdo, moído. Mas concreto como uma anta, e carregado o rosto, gravado, tão submetido, o coitado; as mãos calosas, de enxadachim” (p. 55)¹. Sem saber seu verdadeiro nome (“um José de Tal”), chamando-o pelo apelido (Zé Centeralfe), o narrador o caracteriza performando certo ar natural de superioridade, referindo-se ao “homenzinho” como “o qual”, “caipira”, “concreto como uma anta”, ainda que apresente em seu relato certa afecção solidária de compaixão ao pobre (“Miúdo, moído”, “tão submetido”, “o coitado”).

Esse pobre “enxadachim” é um homem belicoso, mas precisa cumprir bem seu papel nesse encontro teatralizado com o delegado. Sentado “na ponta da cadeira, os pés e joelhos juntos, segurando com as duas mãos o chapéu; tudo limpinho pobre” (p. 56):

Sentia-se que ele era um sujeito já arrumado em si; nem estava muito nervoso. Embrulhava-se a falar, por gravidade: — “*Sou homem de muita lei... Tenho um primo oficial-de-justiça... Mas não me abrange socorro... Sou muito amante da ordem...*”. Meu Amigo murmurou mais ou menos: — “*Não estamos debaixo da lei, mas da graça...*” — cuidou que citasse epístola de São Paulo; e receei que ele não simpatizasse com Zé Centeralfe. Mas, o homenzinho, posto em cruz comprida, e porque se achasse rebaixado, quase desonrado — e ameaçado — viera

¹ A edição de *Primeiras Estórias* de que me utilizo aqui é a de 1988, da editora Nova Fronteira. Para tornar a leitura do artigo mais fluida, indicarei as muitas citações dos contos deste livro apenas pela numeração das páginas.

dar parte. Apanhou o chapéu, que caíra ao chão, com a mão o espanava.

Representou: que era casado, em face do civil e da igreja, sem filhos, morador no arraial do Pai-do-Padre. Vivia tão bem, com a mulher, que tirava divertimento do comum e no trabalho não compunha desgosto. Mas, de mandado do mal, se deu que foi infernar lá um desordeiro, vindiço, se engraçou desbrioso com a mulher, olhou para ela com olho quente... — *"Qual é o nome?"* — Meu Amigo o interrompeu; ele seguia biograficamente os valentões do Sul do Estado. — *"É um Herculinão, cujo sobrenome Socó..."* — explicou o homenzinho. Meu Amigo voltou-se, rosnou: — *"Horripilante badameco..."*. Por certo esse Herculinão Socó desmerecesse a mínima simpatia humana, ao contrário, por exemplo, do jovem Joãozinho do Cabo-Verde, que se famigerara das duas bandas da divisa, mas, ao conhecer pessoalmente Meu Amigo — *"...um homem de lealdade tão ilustre..."* — resolveu passar-se definitivo para o lado paulista, a fim de com ele jamais ter de ver-se em confusão. Sem saber o quê, o homenzinho Zé Centeralfe aprovava com a cabeça (p. 56).

O ponto de vista do narrador da estória fica mais claro nessa passagem. Ao lado de seu amigo delegado ("um homem de lealdade tão ilustre"), ele condena Herculinão Socó e exalta a submissão de Joãozinho do Cabo-Verde, que passou para o lado paulista para não se ver em confusão com seu amigo. Ademais, a teatralidade do encontro apresenta-se mais nítida. Sem estar muito nervoso, adotando certo tom subserviente e respeitoso, Centeralfe soube cumprir seu papel, apresentando-se como homem correto e ordeiro (ainda que confesse, desde ali, que seu primo, oficial de justiça, não o tenha podido ajudar). Nesse ponto, sua atuação não descuidou de performar uma "inadequação": a de afirmar ser um homem ordeiro num sertão sem lei. A percepção do deficit de lei ou de arrocho contra certos inimigos eleitos é uma constante histórica de uma extrema-direita brasileira autodenominada íntegra (ou integralista), conservadora e verde-amarelista, marcadamente fascista — e, no dizer mais ou menos cifrado do próprio narrador, concreta "como uma *anta*". Além de *anta*, o narrador caracteriza Centeralfe também como um "enxadachim", não apenas para indicar seu lado aguerrido e belicoso, mas também, me parece, para fazer referência a uma passagem curiosa do manifesto integralista *Nheengaçu Verde-Amarelo* (1929): "A Nação é uma resultante de agentes históricos. O índio, o negro, o *espadachim*, o jesuíta, o tropeiro [...]" (*apud* Mendonça Teles, 2022, p. 629, grifos meus).

Seja como for, Centralfe, segundo o narrador, “Representou” o papel que lhe cabia. Mas não só ele; o delegado, também: “Não estamos debaixo da lei, mas da graça” – eis sua primeira fala no encontro teatralizado. O delegado é o personagem fatalista dessa cena:

Meu Amigo sendo de vasto saber e pensar, poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia. Por tudo, talvez, costumava afirmar: — *“A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos, é apenas milagre; salvo melhor raciocínio.”* Meu Amigo sendo fatalista.

Na data e hora, estava-se em seu fundo de quintal, exercitando ao alvo, com carabinas e revólveres, revezadamente. Meu Amigo, a bom seguro que, no mundo, ninguém, jamais, atirou quanto ele tão bem – no agudo da pontaria e rapidez em sacar arma; gastava nisso, por dia, caixas de balas. Estava justamente especulando: — *“Só quem entendia de tudo eram os gregos. A vida tem poucas possibilidades”*. Fatalista como uma louça, o Meu Amigo (p. 55).

Performando submissão à graça divina, citando à sua maneira a epístola de São Paulo e apresentando suas conclusões enviesadas e genéricas dos gregos (isto é, do capital cultural socialmente reconhecido; origem clássica e canônica da dita “grande cultura ocidental”), esse delegado que o narrador admira como de “vasto saber e pensar” (um “poeta” e “professor” que especula enquanto exercita sua mira num quintal) soa, numa espécie de *déjà-vu* para o leitor contemporâneo, como uma representação mais bem-educada de alguém como Olavo de Carvalho. Toda a performance de homem letrado, portanto, está em função da justificação dos serviços extraoficiais do delegado. Mas talvez fosse o caso de observar que, sendo o serviço extraoficial ofertado por um oficial do complexo estatal de justiça, a natureza extralegal de sua atividade passa a ser bastante neutralizada (ou relativizada). E não é verdade que, nessa estratégia, o Estado age como se não detivesse apenas o monopólio do uso legítimo da força, como também o monopólio do segredo, das ações confidenciais, das conspirações sempre justificáveis em tempos de guerra?

O diálogo entre o sertanejo aguerrido e o delegado fatalista continua com Zé Centralfe se justificando, ou melhor, relatando o “crime” do antagonista. Segundo ele, o famigerado Herculino Socó estava atrás de sua esposa há um bom tempo, “para desusar os olhos nela, para a desaforar, com essas propostas” (p. 57). No intuito

de evitar um confronto com esse “outro, rufião biltre” (p. 56), o marido ciumento diz ter resolvido se mudar de cidade com sua esposa. Mas Herculinão teria ido atrás deles, perseguindo-os:

Ele e a mulher [diz o narrador] decidiram se mudar. — “*Sendo para a pobreza da gente um cortado e penoso. Afora as saudades de se sair do Pai-do-Padre; a gente era de muita estimação lá.*” Mas, para considerar Deus, e não traspassar a lei, o jeito era. — “*Larguei para o arraial do Amparo...*” Arranjaram no Amparo uma casinha, uma roça, uma horta. Mas, o homem, o nominoso, não tardou em aparecer, sempre no malfazer, naquela sécia (p. 57).

O crime reclamado não é exatamente o de coerção à mulher, mas o de “desusar os olhos” nela. Centralfe temia que ela correspondesse a tais olhares? Ela e Herculinão não poderiam mesmo já estar enamorados? Entre o homenzinho miúdo-móido e o Herculinão homenzarrão seria grande a distância estética, o apelo libidinal? Não se tem o ponto de vista da esposa no relato de Centralfe, mas tem-se um termo interessante jogado (quase como um ato falho) pelo narrador. “Sécia”, usado aparentemente para descrever Herculinão, é um termo que pode designar uma “Mulher elegante, mas afetada, presumida” (Aurélio, 1995, p. 589) – e também um *roupão feminino*. É estranho que no comentário do narrador, na pena de Guimarães Rosa, encontre-se um termo tão “mal escolhido” para descrever o desejo de Herculinão, tanto por ser algo incomum no português brasileiro quanto por ser usado para se referir com exclusividade a mulheres e, grife-se, ao *roupão feminino*, de uso caseiro, íntimo, não social. Segundo Thomas Bulfinch (2006, p. 150), há uma passagem da vida do herói grego Hércules, no tempo em que ele morou com a Rainha Onfale, em que ele, Hércules, usava, “às vezes, vestes femininas”, enquanto a rainha usava “sua pele de leão”. Esta não seria uma boa pista de investigação para entender o trecho da “sécia”, em particular, e da relação entre Herculinão e a esposa de Centralfe, de modo geral?². Seja como for, nenhuma investigação foi realizada pelo

² A imagem de um valentão, jagunço, a vestir roupas de mulher em contextos íntimos (de intercurso sexual) tem lastro na obra rosiana. Refiro-me à visita de Riobaldo à casa grande de duas “mulheres-damas” em Verde-Alecrim. Há um momento em que uma delas oferece um *roupão* seu para Riobaldo, nu: “eu sendo Chefe, não ia poder deixar o Felisberto me avistar assim, perfeito decomposto nu, como eu estava. Maria-da-Luz aí trouxe uma roupagem velha dela, que era para eu amarrar na cintura, tapando as partes. Experimentei” (Rosa, [1956] 2001, p. 543).

delegado: bastou-lhe ouvir o nome do antagonista, do inimigo do Estado (um “valentão”), para que seu acordo extraoficial com o marido ciumento se fizesse.

Meu Amigo fez uma coisa. Virou, por metade, o rosto, para encarar aquela carabina. Sério, carregando o minuto. Só. Sem voz. Mais nela afirmando a vista, enquanto umas quantas vezes rabeava com os olhos, na direção do homenzinho; em ato, chamando-o a que também a olhasse, como que a o puxar à lição. Mas o outro ainda não entendia que ele acenasse em alguma coisa. Sem tanto, que deu: — “*E eu o que faço?*” – na direta perguntação.

Surdeava o Meu Amigo, pato-mudo. Soprou nos dedos. Sempre em fito, na arma, na parede, e remirando o outro – ao tempo que – tanto quanto tanto. De feito. O homenzinho se arregalou – de desperto. Desde que desde, ele entendesse, a ver o que para valer: a chave do jogo. Entendeu. Disse: — “*Ah.*” E se riu: às razões e consequências. Donde bem, se levantou; podia portar por fé (p. 58).

O conto termina, ao que parece, com os dois – o delegado fatalista e o marido ciumento (ver Araujo, 1998; Azevedo, 2018; Werner, 2022) – atirando em Herculínio Socó, o inimigo estatal de uma guerra civil não declarada. No momento em que eles decidem perseguir e matar Herculínio, há uma menção misteriosa a Aquiles, um dos mais belos e fortes guerreiros gregos, que é citado pelo próprio delegado: “*Sigamos o nosso carecido Aquiles*” (p. 58).

Christian Werner (2022) sugere que esse “carecido Aquiles” faça referência a Zé Centearlfe. Mas me parece haver também a possibilidade de esse Aquiles, perseguido coletivamente (“*Sigamos o nosso...*”), ser o Herculínio. O relato do narrador rosiano é deliberadamente ambíguo aqui:

Sem mais perplexidades, [Centearlfe] se ia. Agradecia, reespiritado, com sua força de seu santo. Ia a sair. Meu Amigo só ainda perguntou: — “*Quer café... ou uma cachacinha?*” E o outro, de sisório: — “*Seja, que aceito... depois.*” Outras palavras não trocaram. Meu Amigo apertou-lhe a mão. Sim, se foi, o José Centearlfe.

Meu Amigo, tão valedor, causavelmente, de vá-à-garra o deixava? Comentou: — “*Coronha ou cano...*” O homenzinho, tão perecível, um fagamicho, o mofino – era para esforço tutânico? Meu Amigo sendo o dono do caos. Porém, revistando sua arma, se o tambor se achava cheio. Disse: — “*Sigamos o nosso carecido Aquiles...*” Pois se pois. Seguimo-lo.

Ele ia, e muito.

Tinha-se de dobrar o passo.

E – de repente e súbito – precipitou-se a ocasião: lá vinha, fatalmente, o outro, o Herculínio, descompassante. Meu Amigo soprou um semi-

espirro, canino, conforme seu vezo e uso, em essas, em cheirando a pólvoras. E... foi: fogo, com rapidez angélica: e o falecido Herculinão, trapuz, já arriado lá, já com algo entre os próprios e infra-humanos olhos, lá nele – tapando o olho-da-rua. Não há como o curso de uma bala; e – como és bela e fugaz, vida!

Três, porém, haviam tirado arma, e dois tiros tinham-se ouvido? Só o Herculinão não teve tempo. Com outra bala, no coração. Homem lento (p. 58-59).

Esse importante trecho do relato parece ser apresentado, grifemos o ponto, de modo deliberadamente enigmático. Nele o narrador amigo do delegado está a descrever a arapuca (uma ou duas?) que culminou na morte de Herculinão. Eis minha leitura.

Autorizado por um homem da lei a se armar para matar Herculinão, Centeralfe não parece perceber o risco que está correndo. Depois de apertar a mão e firmar o acordo extraoficial com o delegado, Centeralfe parte “reespírito” à procura de Herculinão. Então o delegado parece se dirigir ao seu amigo narrador: “*Coronha ou cano...*” – pois, após apertarem a mão, Centralfe e o delegado *não trocaram mais palavra*, de modo que tal comentário (“Coronha ou cano”) não pode ser dirigido a Centralfe. Percebendo a arapuca que seu amigo esconde de Centralfe para executar Herculinão (“Meu Amigo sendo o dono do caos”), o narrador parece reconhecer de imediato o risco a que estava submetido o desinformado Centralfe, involuntariamente à frente da armada, na vanguarda do ataque surpresa: “o homenzinho, tão perecível, um fagamicho, o mofino”. Pois Centralfe, sem saber, estava a levar os armados delegado e subdelegado (narrador), escondidos atrás dele, até o valentão do Herculinão... Zé Centralfe – *center-half* – estaria, portanto, no *meio* do confronto, no *centro* da rota da bala, entre o jagunço e os milicianos! Desde que saíra da casa do homem da lei, Centralfe estaria a servir de isca e de escudo humano para o delegado em seu confronto contra o valentão Herculinão, há muito seu antagonista. É por isso que o “carecido Aquiles” não se refere apenas a Centralfe, a quem delegado e subdelegado seguem, mas também a Herculinão, alvo final da perseguição dos dois. De fato, o comentário jocoso do delegado (“nosso *carecido Aquiles*”) serve bem tanto para o mofino Centralfe quanto para o forte Herculinão – ambos carecidos de informação; sem saber do risco que corriam; sem desconfiar do plano do “dono do

caos”, o delegado jogava tanto com o destino de Herculínio quanto com o de Centeralfe. Por isso, exploremos a leitura de Aquiles também como referência a Herculínio.

Aquiles, como se sabe, morre com uma flechada certa de Páris, guiada por Apolo em direção ao ponto fraco do guerreiro grego: o famoso “calcanhar de Aquiles”. Mas antes Aquiles já havia sido atingido e sangrado (pela primeira vez) por um guerreiro troiano chamado Asteropeu, que lhe atirou dois projeteis, duas lanças, acertando-lhe uma no escudo e outra no braço. Mesmo assim, Aquiles conseguiu revidar e lançar com força extrema sua lança contra Asteropeu, mas sem acertá-lo (a lança de Aquiles alcançou profundamente um barranco atrás de seu antagonista). Para contra-atacar, Asteropeu se virou e tentou tirar a lança do barranco para usá-la como arma, mas ele “não conseguiu arrancar do barranco a lança de freixo com sua mão possante. Três vezes a fez estremecer na sua vontade de a arrancar, três vezes desistiu do esforço. À quarta vez queria no ânimo dobrar e quebrar a lança de freixo do Eácida, mas antes que tal acontecesse aproximou-se Aquiles e matou-o” (Homero, *Iliada*, Canto XXI, 174-179). A cena em que Herculínio é atacado lembra essa cena da *Iliada*, pois, como Aquiles, Herculínio também foi alvo de dois projeteis³. Ora, aproximar a cena da morte de Herculínio à cena da quase morte de (ou do ataque até então mais bem-sucedido a) Aquiles não poderia ser uma estratégia rosiana para sugerir que a morte de Herculínio se deu antes da sua hora, contra seu verdadeiro destino?

Na leitura cínica do delegado sobre o fatalismo grego, o agente do destino de Herculínio é um agente do Estado em missão extraoficial. Pensando-se como Apolo, a resguardar e guiar o ataque de Páris-Centeralfe, o delegado anônimo estaria mais para um Asteropeu sem a clássica honra e ética guerreiras, já que age às escondidas e em maior número (donde sua vantagem e sucesso) contra seu antagonista. Com efeito, trata-se menos de um embate – pois, ao contrário da cena de *Iliada*, os antagonistas rosianos não se encaram, não se apresentam frente a frente antes do confronto – e mais de um ataque surpresa, i.e., de uma emboscada agonisticamente

³ Hércules, o herói grego, também é conhecido por um ataque duplo: “Hércules era filho de Júpter e Acmena. Como Juno era sempre hostil aos filhos de seu marido com mulheres mortais, declarou guerra a Hércules desde o seu nascimento. Mandou *duas serpentes* matá-lo em seu berço, mas a precoce criança estrangulou-as com suas próprias mãos” (Bulfinch, 2006, p. 147).

desonrosa montada pelo “dono do caos”. Contra Herculinão-Aquiles, o delegado helenófilo soa curiosamente mais como um troiano do que como um grego nessa guerra iniciada pelo rapto de Helena: além de estar contra Aquiles, ele está a defender um sujeito (o Centralfe) que, fugindo de uma cidade para outra, “quase à escondida” (p. 57), está a levar consigo a mulher em torno da qual se faz a guerra.

Passemos, enfim, para o trecho derradeiro do conto. Quando Herculinão morre, é assim que as partes do conluio matador se expressam:

O Centralfe se explicou: — *“Este iscariotes...”*
Meu Amigo, não. Disse um *“Oh”* polissilábico, sem despesas de emoção. Disse: — *“Tudo não é escrito e previsto? Hoje, o deste homem. Os gregos...”* Disse: — *“Mas... a necessidade tem mãos de bronze...”* Disse: — *“Resistência à prisão, constatada...”* Dissera um “não”, metafisicado.
Sem repiques nem rebates, providenciava a remoção do Herculinão, com presteza, para sua competente cova.
E convidava-nos a almoçar, ao Zé Centralfe, principalmente.
Meditava, o Meu Amigo. Disse: — *“Esta nossa Terra é inabitada. Provasse, isto...”* — pontuante (p. 59).

Esse “pontuante” que encerra o conto “Fatalidade” nos lembra imediatamente o virtual “pingo no i” (p. 14) que o doutor narrador de “Famigerado” (conto rosiano que também integra *Primeiras estórias*) imagina para descrever a facilidade com que o jagunço Damázio poderia lhe matar com um tiro certo. Entre o cuidado investigativo do jagunço Damázio quanto ao sentido do termo “famigerado” e o descuido não investigativo do delegado “Meu Amigo” quanto à acusação de crime imputada a Herculinão há uma grande distância: Damázio não matou o moço do Governo em “Famigerado”, mas um moço do Governo (“ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia”) matou seu inimigo em “Fatalidade”. Na comparação dessas duas estórias (dois diálogos entre um sertanejo e um cidadão que colocam em risco a vida de um terceiro, ausente do diálogo), a violência arbitrária, fascista e fatal é a violência do Estado, não a do jagunço do sertão dito “arcaico”. Pois esse “pontuante” também pode nos ajudar a tratar do mistério do(s) assassino(s) em “Fatalidade”, que o relato bem controlado pelo narrador amigo do delegado não revela. Lembremos: três haviam tirado arma, mas só dois tiros acertaram Herculinão (o único entre os quatro que, “homem lento”, parece não ter sacado a arma). Dois tiros apenas tinham-se ouvido?

O narrador coloca essa questão mas mantém a resposta sigilosa, talvez para fazer Centralfe crer que ele tenha acertado um dos tiros em Herculinão. Das duas balas que mataram o antagonista, a primeira parece acertá-lo entre os olhos (“com algo entre os próprios e infra-humanos olhos, lá nele”), enquanto a segunda o acerta em cheio no coração. Tão bem atirados, os dois projéteis só poderiam provir de artilharia especializada na retaguarda de Centralfe, não? O tiro de Centralfe na vanguarda do ataque, a “vingança sertaneja” *stricto sensu*, teria mesmo tido lugar nessa estória? Pelo sim ou pelo não, atentemos ao menos para os locais em que Herculinão foi atingido: um tiro entre seus olhos cobiçosos (da mulher alheia); outro tiro direto em seu coração, que seria o seu “calcanhar de Aquiles”, isto é, o ponto fraco de um belo guerreiro enamorado pela esposa de Centralfe?

O CAVALO QUE BEBIA CERVEJA

Em “O cavalo que bebia cerveja”, podem-se reconhecer os “mesmos” personagens (o pobre, o subdelegado, o delegado e o inimigo do Estado), ainda que a estrutura narrativa se atualize de outra maneira. A começar, o narrador ambíguo não é mais o subdelegado, mas o sertanejo pobre e aguerrido. E ele é ambíguo porque o conto se inicia com o pobre narrador desconfiando do sujeito que o Estado persegue (o sujeito “coisa”, nos termos de Safatle), para terminar com o narrador se aliando a esse inimigo do Estado. Isso quer dizer que tanto a mediação do subdelegado quanto o aliciamento do sertanejo pobre pelos delegados do conto são malfadados: parecem ser vínculos inicialmente garantidos; mas terminam se rompendo. Tudo isso, contudo, não impede que o inimigo eleito pelo Estado apareça morto no fim do conto – de forma igualmente misteriosa, a esconder um segredo da leitora e do leitor.

O nome do narrador, esse sertanejo pobre e bravo que se vê órfão de mãe já no início do conto, é Reivalino Belarmino. O pai não é sequer citado por ele, mas seu sobrenome parece indicar sua descendência: Belarmino, Reivalino soa ser filho de italiano. Esse é um detalhe importante para ler a desconfiança inicial do narrador em relação a seo Giovânio, o italiano gordo que morava numa chácara muito escondida e protegida por cachorros. Reivalino não gostava de Seo Giovânio porque o italiano

comia “a quanta imundice” (p. 83) como se fosse um cavalo (“o balde entre suas grossas pernas”, p. 83) e não sabia pronunciar direito seu nome (“Irivalini” em lugar de Reivalino). Em especial, me parece que Reivalino não gostava de seo Giovânio porque ele era um homem com quem sua mãe simpatizava, ou, pelo menos, dele não desconfiava, como parece ser o caso dos outros moradores dali: “Minha mãe e eu sendo das poucas pessoas que atravessávamos por diante da [sua] porteira, para pegar a pinguela do riacho. — ‘*Dei’stá, coitado, penou na guerra...*’ – minha mãe explicando” (p. 83). Seo Giovânio (provavelmente Giovanni, i.e., de nome também mal pronunciado) estimava igualmente a mãe do narrador:

[Minha] mãe ele estimava, tratava com as benevolências. Comigo, não adiantava – não dispunha de minha ira. Nem quando minha mãe grave adoeceu, e ele ofertou dinheiro, para os remédios. Aceitei; quem é que vive de não? Mas não agradei. Decerto ele tinha remorso, de ser estrangeiro e rico. E, mesmo, não adiantou, a santa de minha mãe se foi para as escuridões, o danado do homem se dando de pagar o enterro. Depois, indagou se eu queria vir trabalhar para ele. Sofismei, o quê. Sabia que sou sem temor, em meus altos, e que enfrento uns e outros, no lugar a gente pouco me encarava. Só se fosse para ter a minha proteção, dia e noite, contra os issos e vindiços. Tanto, que não me deu nem meio serviço por cumprir, senão que eu era para burliquear por lá, contanto que com as armas. Mas, as compras para ele, eu fazia. — “*Cerveja, Irivalíni. É para o cavalo...*” – o que dizia, a sério, naquela língua de bater ovos. Tomara ele me xingasse! Aquele homem ainda havia de me ver (p. 84).

Nesse parágrafo pode-se ver a ambivalência do narrador, que abre com “Comigo, não adiantava – não dispunha de minha ira” e termina com “Tomara ele me xingasse! Aquele homem ainda havia de me ver”. Os bons tratos do italiano talvez estivessem associados, em sua cabeça, a alguma possibilidade de relação amorosa entre seo Giovânio e sua mãe (que já se relacionara com um italiano). O pobre sertanejo de “O cavalo que bebia cerveja” também parece ser ciumento e bravo.

Neste ponto do relato, aparecem três personagens: seo Priscílio e dois homens de fora:

Sonsos os dois homens, vindos da capital. Quem para eles me chamou, foi o seo Priscílio, subdelegado. Me disse: — “*Reivalino Belarmino, estes aqui são de autoridade, por ponto de confiança.*” E os de fora, me pegando à parte, puxaram por mim, às muitas perguntas. Tudo, para tirar tradição do homem, queriam saber, em pautas ninharias.

Tolerei que sim; mas nada não fornecendo. Quem sou eu, quati, para cachorro me latir? Só cismeí escúpulos, pelas más caras desses, sujeitos embuçados, salafrados também. Mas, me pagaram, o bom quanto. O principal deles dois, o de mão no queixo, me encarregou: que, meu patrão, sendo homem muito perigoso, se ele vivia mesmo sozinho? E que eu reparasse, na primeira ocasião, se ele não tinha numa perna, em baixo, sinal velho de coleira, argolão de ferro, de criminoso fugido de prisão. Pois sim, piei prometi (p. 85).

Eis o subdelegado, aqui nomeado (seo Priscílio), e os dois homens de fora, anônimos, mas de "autoridade" e "confiança". Um deles o narrador ouviu ser do "Consulado" (p. 86), i.e., funcionário do Estado, responsável por algum serviço no campo das relações internacionais. Quando foi chamado novamente por seo Priscílio para se encontrar com os dois de fora, o narrador reatende às expectativas de um informante extraoficial e revela sua impressão de haver algo estranho escondido naquela casa – e, pela informação, lhe pagaram mais um pouco. "Os de fora, então, instaram com o seo Priscílio. *Eles queriam permanecer no oculto*, seo Priscílio devia de ir sozinho" (p. 86, grifos meus). E então seo Priscílio foi conferir a versão de seo Giovânio: "que estórias seriam aquelas, de um cavalo beber cerveja? Apurava com ele, apertava. Seo Giovânio permanecia muito cansado, sacudia devagar a cabeça, fungando o escorrido do nariz, até o toco do charuto; mas não fez mau rosto ao outro. Passou muito a mão na testa: — '*Lei, quer ver?*'" (p. 86). Na fala do italiano, relatada pelo narrador sertanejo que não conhece bem a língua, esse "Lei" pode passar despercebido, mas aqui o seo Giovânio da lembrança do narrador parece estar a tratar respeitosamente o subdelegado, chamando-o Lei. Destaquemos, porém, outro detalhe que Rosa já vinha trabalhando anteriormente até esse ponto da narrativa: a imagem de seo Giovânio é paulatinamente associada à imagem de um cavalo, já na descrição inicial do modo como ele come (com balde entre as pernas), já na maneira como ele balança a cabeça ("permanecia muito cansado, sacudia devagar a cabeça, fungando o escorrido do nariz"). Mas tal aproximação é interrompida a seguir, pois o cavalo, ao contrário de seo Giovânio, realmente bebia cerveja:

Saiu [seo Giovânio], para surgir com um cesto com as garrafas cheias, e uma gamela, nela despejou tudo, às espumas. Me mandou buscar o cavalo: o alazão canela-clara, bela-face. O qual – era de se dar a fé? – já avançou, avisgado, de atreitas orelhas, arredondando as ventas, se

lambendo: e grosso bebeu o rumor daquilo, gostado, até o fundo; a gente vendo que ele já era manhudo, cevado naquilo! Quando era que tinha sido ensinado, possível? Pois, o cavalo ainda queria mais e mais cerveja. Seo Priscílio se vexava, no que agradeceu e se foi. Meu patrão assoviou de esguicho, olhou para mim: — *"Irivalíni, que estes tempos vão cambiando mal. Não laxa as armas!"* Aprovei. Sorri de que ele tivesse as todas manhas e patranhas. Meio assim, meio me desgostava.

Sobre o tanto, quando os de fora tornaram a vir, eu falei, o que eu especulava: que alguma outra razão devia de haver, nos quartos da casa. Seo Priscílio, dessa vez, veio com um soldado. Só pronunciou: que queria revistar os cômodos, pela justiça! Seo Giovânio, em pé de paz, acendeu outro charuto, ele estava sempre cordo. Abriu a casa, para seo Priscílio entrar, o soldado; eu, também. Os quartos? Foi direto a um, que estava duro de trancado. O do pasmoso: que, ali dentro, enorme, só tinha o singular – isto é, a coisa a não existir! – um cavalo branco, empalhado. Tão perfeito, a cara quadrada, que nem um de brinquedo, de menino; reclaro, branquinho, limpo, crinado e ancudo, alto feito um de igreja – cavalo de São Jorge. Como podiam ter trazido aquilo, ou mandado vir, e entrado ali acondicionado? Seo Priscílio se desenxaviu, sobre toda a admiração. Apalpou ainda o cavalo, muito, não achando nele oco nem contento. Seo Giovânio, no que ficou sozinho comigo, mascou o charuto: — *"Irivalíni, pecado que nós dois não gostemos de cerveja, hem?"* Eu aprovei. Tive a vontade de contar a ele o que por detrás estava se passando (p. 86-87).

Vê-se a hesitação crescente do narrador, prestes a trocar de ponto de vista. O cavalo branco o emocionara: devia de ser da guerra. Reivalino então decide se dirigir a seo Priscílio para dizer-lhe que “não queria saber de nada, daqueles, os de fora, de coscuvilho, nem jogar com o pau de dois bicos! Se tornassem a vir, eu corria com eles, despauterava, escaramuçava – alto aí! – isto aqui é Brasil, eles também eram estrangeiros” (p. 87). Mas o que o narrador não sabia, quando afetado pela vontade de contar a seo Giovânio o que realmente se passava, é que seo Giovânio também escondia, de todos, alguma coisa por detrás daquelas portas: seu irmão Josepe (provavelmente, Giuseppe) vivia ali, escondido, há muito tempo. O narrador só ficou sabendo do segredo quando Josepe morreu:

Sendo que foi de repente. Seo Giovânio abriu de em par a casa. Me chamou: na sala, no meio do chão, jazia um corpo de homem, debaixo de lençol. — *"Josepe, meu irmão"...* – ele me disse, embargado. Quis o padre, quis o sino da igreja para badalar as vezes dos três dobres, para o tristemente. Ninguém tinha sabido nunca o qual irmão, o que se fechava escondido, em fuga da comunicação das pessoas. Aquele enterro foi muito conceituado. Seo Giovânio pudesse se gabar, ante

todos. Só que, antes, seo Priscílio chegou, figuro que os de fora a ele tinham prometido dinheiro; exigiu que se levantasse o lençol, para examinar. Mas, aí, se viu só o horror, de nós todos, com caridade de olhos: o morto não tinha cara, a bem dizer – só um buracão, enorme, cicatrizado antigo, medonho, sem nariz, sem faces – a gente devassava alvos ossos, o começo da goela, gargomilhos, golas. — "*Que esta é a guerra...*" – seu Giovânio explicou – boca de bobo, que se esqueceu de fechar, toda doçuras (p. 87-88).

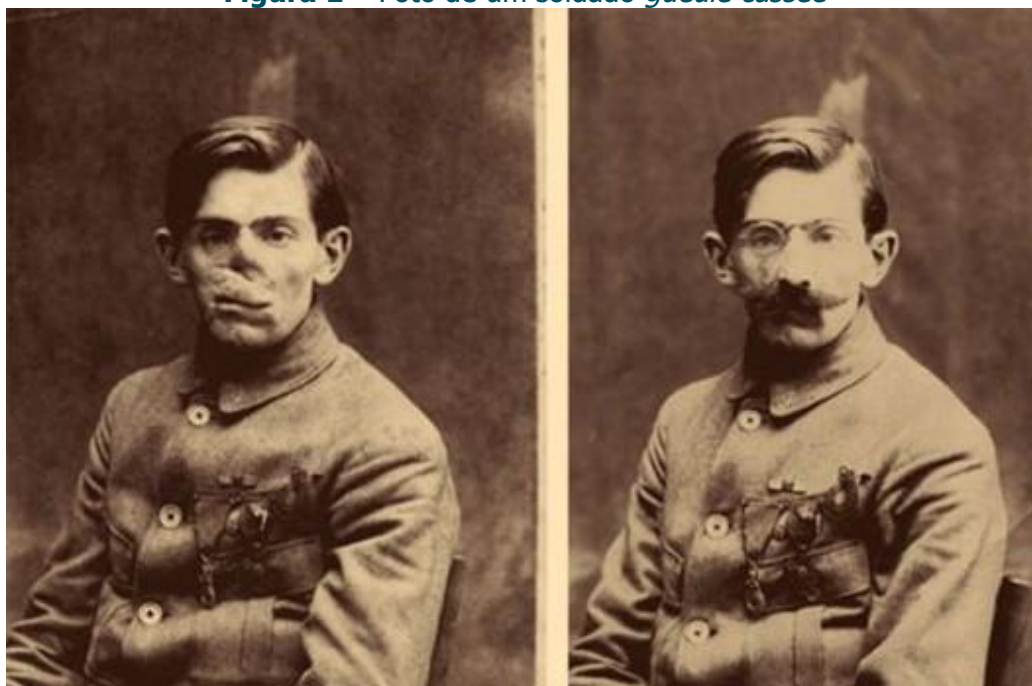
Este talvez seja o momento mais misterioso do conto. Como Josepe morreu? Com um tiro na cara? Os de fora o teriam descoberto e o assassinado? Mas como explicar que o buracão, enorme, era "cicatrizado antigo"? Os melhores textos da fortuna crítica desse conto não nos oferecem boas respostas. A chave do enigma parece estar no posicionamento político dos imigrantes italianos e na guerra a que o conto insistentemente se refere.

Sobre o posicionamento antifascista de seo Giovânio e de seu irmão Josepe, note-se o desprezo que naquela casa se alimentava por Benito Mussolini. Explico-me. A chácara em que os irmãos moravam era vigiada por diversos cachorros, graúdos. Um dos cachorros chamava a atenção de todos: "a gente via, o bicho em sustos, antipático – o menos bem tratado; e que fazia, ainda assim, por não se arredar de ao pé dele [Giovânio], que estava, a toda a hora, de desprezo, chamando o endiabrado do cão: por nome '*Mussulind*'" (p. 83).

E sobre a guerra de que fala seo Giovânio, veja-se as primeiras linhas do conto: "Essa chácara do homem ficava meio ocultada, escurecida pelas árvores, que nunca se viu plantar tamanhas tantas em roda de uma casa. Era homem estrangeiro. De minha mãe ouvi como, *no ano da espanhola*, ele chegou, acautelado e espantado, para adquirir aquele lugar de todo defendimento" (p. 83, grifos meus). A referência parece ser a gripe espanhola, que surge violentamente em 1918, antecedendo alguns meses o fim da Primeira Guerra Mundial. Com efeito, a descrição do rosto deformado de Josepe remete diretamente a um tipo de trauma e mutilação física típico da Primeira Guerra. Segundo o verbete "Mutilation and Disfiguration" da *International Encyclopedea of the First World War*: "The First World War created disfigured and mutilated bodies on a grand scale. Never before had the bodies of soldiers been so devastated by a conflict. Developments in established weapons such as cannons and

machine guns, and terrifying innovations such as poison gas, created a relative army of disfigured and mutilated men”⁴. Com o crescimento das mutilações faciais, uma expressão francesa foi criada e passou a circular no pós-guerra: “*gueules cassées*”, algo como “rostos quebrados”, ou, talvez, “bocas quebradas”. Vejamos algumas fotos (Figura 1 e Figura 2), para se ter uma ideia de como poderia parecer o rosto desfigurado de Josepe:

Figura 1 – Foto de um soldado *gueule cassée*

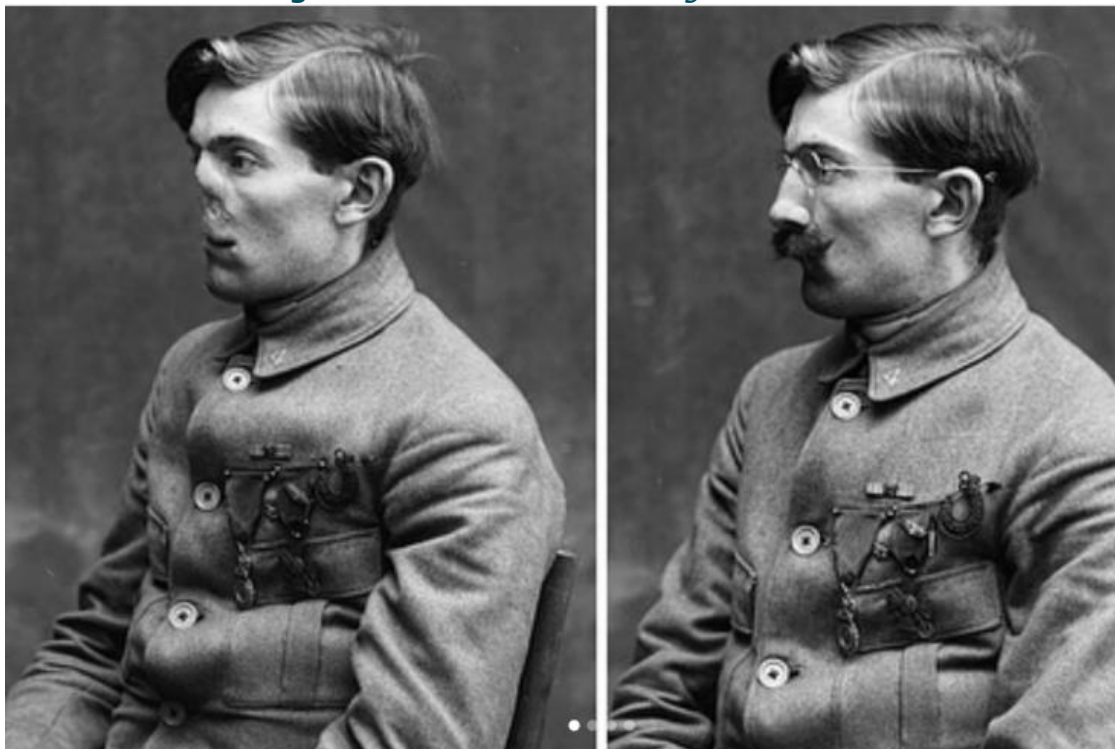


Fonte: Portal “Herodote: le média de l’histoire”

Endereço eletrônico: https://www.herodote.net/histoire/synthese.php?ID=1938&get_all=1&ID_reac=-1&tout=1&resume=1.

⁴ Disponível em <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/mutilation-and-disfiguration/>. Acesso em: 4 set. 2025.

Figura 2 – Foto de um soldado *gueule cassée*



Fonte: Portal "TV5 MONDE"

Endereço eletrônico: <https://information.tv5monde.com/terriennes/premiere-guerre-mondiale-ces-femmes-qui-reparaient-les-gueules-cassees-32260>.

É bastante provável que as duas fotos acima sejam de um mesmo soldado, retratado por ângulos diferentes. À esquerda das fotos, tanto em Figura 1 quanto em Figura 2, têm-se o soldado sem prótese facial e, à direita, com prótese facial confeccionada por Anna Coleman Ladd. Seu trabalho pioneiro em Paris, no *Studio for Portrait Masks* (1918-1920), procurava restituir alguma dignidade social aos soldados mutilados, diminuindo o estigma e a vergonha das cicatrizes. Profundamente marcados (física e psicologicamente pela guerra), muitos dos *gueules cassées* simplesmente não puderam recuperar a vida social. Este parece ser o caso de Josepe, irmão de seo Giovânio. Além de perder o nariz, como o soldado do retrato acima, havia um buraco em seu rosto, por onde "a gente devassava alvos ossos, o começo da goela, gargomilhos, golas"⁵. Ali onde seo Giovânio morava, ninguém o conheceu, o que significa dizer que Josepe não experimentou uma reintegração à vida civil – e, não

⁵ Para uma imagem talvez mais próxima do que possa ser o rosto mutilado de Josepe (com um buraco na face, perto do pescoço), ver as fotos das páginas 261 e 262 em Rochete; Margerit (2010). Disponível em: <https://aos.edpsciences.org/articles/aos/pdf/2010/03/aos2010251p261.pdf>. Acesso: em 4 set. 2025.

estando em Paris, não pôde usufruir, como poucos soldados, do consolo de uma prótese facial. Apartado da vida social, deprimido pelas marcas físicas e psíquicas da guerra violenta, Josepe parece viver seus dias bebendo cerveja e empalhando um cavalo branco, bonito (“Tão perfeito, a cara quadrada”), como o de São Jorge: preenchendo o animal como se preenchesse o buraco aberto de seu rosto. Os cavalos, portanto, são menos os duplos de seo Giovânio do que os duplos do inconsolável Josepe. O único momento em que Josepe parece ter saído de casa na estória rosiana é numa noite escura, madrugada a dentro, como um fantasma (já que seo Giovânio, além de não beber cerveja, também não montava a cavalo):

Demais que, uns dias depois, se soube de ouvidos, tarde da noite, diferentes vezes, galopes no ermo da várzea, de cavaleiro saído da porteira da chácara. Pudesse ser [seo Giovânio]? Então, o homem tanto me enganava, de formar uma fantasmagoria, de lobisomem. Só aquela divagação, que eu não acabava de entender, para dar razão de alguma coisa: se ele tivesse, mesmo, um estranho cavalo, sempre escondido ali dentro, no escuro da casa? (p. 86).

Para piorar sua trágica condição, Josepe parecia ser um desertor da guerra, já que procurado e perseguido como um criminoso pelos homens de fora. Ele, portanto, não se escondia apenas por vergonha da desfiguração facial, mas também para não ser descoberto pela polícia internacional e fascista de Mussolini (provavelmente, por tudo o que foi apontado aqui, é dessa polícia que o conto trata). O fato de o cavalo empalhado de Josepe ser associado ao cavalo de São Jorge também não parece ser fortuito: se, no conto, o cavalo empalhado *de São Jorge* é o cavalo branco *de Josepe* (i.e., empalhado por Josepe), então a associação entre os dois está dada. E do mítico São Jorge diz-se que ele foi um destacado soldado do exército romano que chegou a trabalhar na corte do imperador militar Diocleciano. Em 303 da era comum, Diocleciano publicou um édito que ordenava a destruição de textos e locais de cultos cristãos. Sua perseguição religiosa também se estendeu aos funcionários do império, incluindo os soldados cristãos de seu exército. Jorge então teria assumido publicamente seu credo, recusando-se a oferecer sacrifícios aos deuses romanos. O volume dez da coleção *Santos e Milagres na Idade Média em Portugal* traz uma versão da paixão de São Jorge que circulou na “Hispania alto-medieval (*Bibliotheca Hagiographica Latina*, 3383),

porventura redigida no século X” (Alberto, 2015, p. 58), na qual o devoto cristão Jorge teria sido violentamente torturado pelo imperador. Segue-se um trecho da versão da paixão referida:

Incendiado de cólera, o rei ordenou que [Jorge] fosse estendido e violentamente sovado com bastões; depois, levado, de novo, para a prisão, que fosse posto a ferros até que decidisse com que tormentos haveria de o afligir.

Num outro dia, sentado na sua tribuna, ordenou que São Jorge fosse levado até diante da tribuna e o seu corpo cruelmente destroçado. Determinou então que uma caixa de ferro em chamas fosse colocada sobre a *sua cabeça* e os seus flancos raspados com unhas de ferro, de tal forma que os *seus órgãos ficassem à vista*. [...]

O rei, depois de se aconselhar, pronunciou a seguinte sentença, dizendo: “Porque Jorge se furtou à nossa religião e recusou fazer sacrifícios aos deuses invictos, ordenamos neste momento que seja morto pela espada”. Ao ouvir isto, Jorge avançou apressado para o combate final. Quando chegou ao local da paixão, fez uma oração. E um soldado, aproximando-se, cortou-lhe a *cabeça* com o gládio (*apud* Alberto, 2015, p. 63-64, grifos meus).

Temos aí uma série de pontos a associar o Josepe do conto rosiano à vida do mítico São Jorge: ambos seriam vinculados ao exército; ambos seriam soldados desertores, e por isso perseguidos pelo próprio Estado italiano; ambos são atingidos e marcados na cabeça (e, na versão da paixão supracitada, o corpo de São Jorge é devassado para que “seus órgãos ficassem à vista”); ambos seriam bons cavaleiros.

Em outra oportunidade seria interessante comparar a associação de Josepe a São Jorge com a associação do delegado “Meu Amigo” de “Fatalidade” a São Paulo (i.e., a Paulo da Tarso): a diferença entre esses dois santos nos ajudaria a entender a diferença entre o cavaleiro e o soldado Josepe, por um lado, e o “Meu Amigo”, um “ex-sargento da cavalaria”, por outro? Por ora, talvez valha a pena terminar este artigo observando que entre “Fatalidade” e “O cavalo que bebia cerveja” passa-se de um pobre Zé Centralfe, que ajuda o Estado a matar um de seus inimigos, a um pobre *Josepe*, que aparece misteriosamente morto no justo momento em que os policiais de fora, com a ajuda do subdelegado, apertavam o cerco em sua procura. De um José a outro talvez se deva considerar que os pobres aliados do Estado da primeira hora podem bem ser os pobres perseguidos e vitimados pelo mesmo Estado (conforme sua

conveniência), em seguida. Pois há, com efeito, certa estrutura de funcionamento do Estado fascista nesses dois contos rosianos:

- a) o Estado elege um inimigo (um tipo social trabalhado como *outsider*) que deve ser perseguido policialmente;
- b) o delegado de polícia não pode realizar essa perseguição sob uma aparência de legalidade sem capturar a força de revolta popular (no caso desse par de contos, trata-se de capturar a revolta machista de sujeitos empobrecidos);
- c) para cooptar esse pobre machista e aguerrido, o delegado precisa da ajuda extraoficial de um subdelegado, i.e., de um mediador, seu amigo e cúmplice;
- d) e conquistada a aliança pontual e interessada com esse popular, o delegado então pode executar o inimigo do Estado (o sujeito “coisa”, nos termos de Safatle), como se estivesse simplesmente prestando um serviço à população desamparada, que se encontraria sob o risco das atitudes “criminosas” desse “inimigo” da sociedade.

REFERÊNCIAS

ALBERTO, P. F. **Santos e milagres na Idade Média em Portugal**: textos da Antiguidade tardia e alta Idade Média. [Vol. 10]. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 2015.

ARAUJO, H. V. **O espelho**: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 1998.

AURÉLIO B. H. **Novo dicionário básico da língua portuguesa**. São Paulo: Editora Nova Fronteira/ Folha de São Paulo, 1995.

AZEVEDO, F. C. A autoridade clássica em “Fatalidade” de Guimarães Rosa. **Cad. Letras**, v. 28, n. 56, p. 371-389, 2018.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

GOLDMAN, M. Contradiscursos afroindígenas sobre mistura, sincretismo e mestiçagem. **R@U**, n. 9, v. 2, p. 11-28, 2017.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

MENDONÇA TELES, G. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

ROSA, J. G **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1956] 2001.

ROSA, J. G **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1962] 1988.

ROCHETTE, V.; MARGERIT, J. Les gueules cassées de la Première Guerre mondiale: thérapeutiques prothétiques et chirurgicales. **EDP Sciences**, n. 251, p. 261-269, setembro de 2010. Disponível em: <https://aos.edpsciences.org/articles/aos/pdf/2010/03/aos2010251p261.pdf>. Acesso em: 4 set. 2025.

SAFATLE, V. Violências e libido: fascismo, crise psíquica e contrarrevolução molecular. **Revista Estilhaço**, n. 1, 2023, [s. p.]. Disponível em: <https://www.xn--estilhao-y0a.com.br/violenciaselibido>. Acesso em: 13 set. 2025.

SAFATLE, V. Como construir esteticamente um povo: sobre certo modernismo sombrio e sua atualidade. **Aisthesis**, n. 76, p. 240-251, 2024.

WERNER, C. A anta e o valentão: recepção de ilíada em "Fatalidade" de J. Guimarães Rosa. **Heródoto**, v. 7, n. 1, p. 21-41, 2022.