



“Partida do audaz navegante”: uma estória cosmopolítica?

“*The audacious navigator*”: a cosmopolitical short story?

“*La partida del audaz navegante*”: ¿un cuento cosmopolítico?

Rafael Rocha Pansica*

Resumo

Este ensaio propõe ler o conto “Partida do audaz navegante” tanto como uma transformação especular do conto “A terceira margem do rio” — ambos publicados em *Primeiras Estórias* (1962) por João Guimarães Rosa — quanto como uma variação cosmopolítica do *best-seller* infantojuvenil de Pamela Travers intitulado *Mary Poppins* (1934). A leitura comparativa e estrutural desses textos apontará questões sociopolíticas na abordagem literária de uma mãe solo (de “filhas órfãs de pai vivo”) a construir um regime familiar curiosamente “contra-estatal” (*sensu* Clastres, [1974] 2003). Que relações políticas Rosa estabelecerá, em “Partida do audaz navegante”, entre uma mãe solo e seu matriarcado não estatal?

Palavras-chave: Guimarães Rosa; *Primeiras Estórias*; Partida do audaz navegante; Mary Poppins; cosmopolítica.

Abstract

This essay proposes to interpret the short story “The audacious navigator” (*Partida do audaz navegante*) as a specular transformation of “The third bank of the river” (*A terceira margem do rio*) — both published in *Primeiras Estórias* (1962) by João Guimarães Rosa — and as a cosmopolitical variation of Pamela Travers’ best-selling novel *Mary Poppins* (1934). The comparative and structural reading of these texts will point to sociopolitical issues in the literary approach of a single mother (of “daughters orphaned by a living father”) in charge of a curiously “against the State” (*sensu* Clastres, [1974] 2003) family regime. What political relations would Rosa establish in “The audacious navigator” between a single mother and her non-state matriarchy?

Keywords: Guimarães Rosa; *Primeiras Estórias*; *Partida do audaz navegante*; Mary Poppins; cosmopolitics.

Resumen

Este ensayo propone leer el cuento “La partida del audaz navegante” (*Partida do audaz navegante*) tanto como una transformación especular del cuento “La tercera orilla del río” (*A terceira margem do rio*) — ambos publicados en *Primeiras Estórias* (1962) por João Guimarães Rosa — como una variación cosmopolítica del *best-seller* infantil y juvenil *Mary Poppins* (1934), de Pamela Travers. Una lectura comparativa y estructural de estos textos señalará cuestiones sociopolíticas en el planteamiento literario de una madre soltera (de “hijas huérfanas de padre vivo”) que construye un régimen familiar curiosamente “antiestatal” (*sensu* Clastres, [1974] 2003). ¿Qué relaciones políticas establecería Rosa, en “*Partida do audaz navegante*”, entre una madre soltera y su matriarcado no estatal?

Palabras clave: Guimarães Rosa; *Primeiras estórias*; La partida del audaz navegante; Mary Poppins; cosmopolítica.

*Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, SP, Brasil. E-mail: rpansica@hotmail.com

Financiamento: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Processo 140618/2022-8).



Como apresentar uma proposição cujo desafio não é o de dizer o que ela é, nem de dizer o que ela deve ser, mas de fazer pensar?
(Isabelle Stengers).

Em “La proposition cosmopolitique”, publicado originalmente em 2007, a filósofa da ciência Isabelle Stengers (2018) nos apresenta uma certa proposição política. Um de seus primeiros passos consiste em inserir um princípio de precaução no interior do campo político tal como o conhecemos. Conforme entendo, a introdução bem-sucedida desse princípio buscaria provocar uma suspensão do trabalho automatizado dos mecanismos consolidados que fundamentam os padrões de decisão política ao induzir uma espécie de “indecidibilidade” (Goldman, 2014) tensionadora e potencialmente reestruturadora desse campo. A desautomatização do pensamento e de seus pressupostos constituir-se-ia como uma das condições necessárias para a emergência de uma outra sensibilidade política — uma, por exemplo, preocupada em repensar as práticas que fomentam as crises ecológicas e ontológicas cada vez mais evidentes em nossos dias. Uma das disposições centrais e mais interessantes dessa proposição cosmopolítica seria, assim, recusar a universalização da especificidade humana a fundamentar nossa moderna e particular noção de política. O *cosmos* que entra na composição do termo *cosmopolítica* apontaria, justamente, para um esforço de abertura dessa nossa moderna e particular noção ao apelar às potências políticas de práticas e agências mais que humanas:

O cosmos aqui deve então ser distinguido de qualquer cosmos particular, ou de todo mundo particular, tal qual pode pensá-lo uma tradição particular. [...] O cosmos tal qual figura nesse termo, cosmopolítica, designa o desconhecido constituído por esses mundos múltiplos, divergentes (Stengers, [2007] 2018, p. 446-447, grifos meus).

A proposição cosmopolítica é anunciada, em suma, para reativar diferentemente nosso campo político a partir da intrusão deliberada de potências atualmente desconhecidas nesse campo — potências mais que humanas, de mundos múltiplos e divergentes.

Descobrir modos de emancipação familiar ativando alianças com os agenciamentos de um rio, por exemplo, indicaria a emergência de um campo cosmopolítico de lutas? Esta é uma das questões que proponho explorar na leitura cerrada de “Partida do audaz navegante”, de João Guimarães Rosa, publicado em *Primeiras Estórias* (1962). O que se segue é uma tentativa de analisar o conto em diálogo com certos debates antropológicos, sugerindo possíveis implicações da proposição stengersiana para a leitura dos conceitos de sacrifício e de política “contra o Estado” (Clastres, [1974] 2003) no conto rosiano.

QUEM É O AUDAZ NAVEGANTE?

Há uma chave de leitura muito interessante, difundida na fortuna crítica pelo menos desde Consuelo Albergaria (1977) em seu *Bruxo da linguagem em Grande sertão* (ver Roque, 2019, p. 110-111), que sugere a hipótese de *Primeiras Estórias* ser um livro construído por uma estrutura espelhada. Essa estrutura articularia em pares os contos do livro a partir da narrativa que divide seu sumário em duas metades simétricas (“O espelho”), de modo que o primeiro conto espelharia o último, o segundo espelharia o penúltimo, o terceiro o antepenúltimo, e assim por diante. Para pôr à prova o potencial analítico dessa chave de leitura, inicio a análise de “Partida do audaz navegante” comparando-o a “A terceira margem do rio” (seu conto espelhado em *Primeiras Estórias*).

Diferentemente das personagens de “A terceira margem do rio”, as personagens de “Partida do audaz navegante” recebem um tratamento carinhoso na nomeação: as três filhas são chamadas de Ciganinha, Pele e Brejeirinha, a mãe das meninas é chamada afetuosamente de Mamãe e o primo Zito (diminutivo de João, provavelmente) também recebe uma alcunha carinhosa. Tal tratamento



apontaria um clima mais informal e alegre entre os membros desse núcleo familiar (composto também pela cachorra Nurka), destoando da atmosfera mais formalizada e triste do tratamento familiar que o narrador-personagem de “A terceira margem do rio” oferece a sua parentela ao chamá-la de “minha irmã”, “meu irmão”, “nosso pai”, “nossa mãe” e “tio nosso”.

Ainda sobre o núcleo familiar dos dois contos espelhados é interessante observar que o número de filhos/filhas é o mesmo: três. Em “Partida do audaz navegante”, as filhas são, na sequência etária decrescente, Ciganinha, Pele e Brejeirinha. Já em “A terceira margem do rio” a organização etária dos filhos parece ser esta: a irmã seria a mais velha, o filho narrador o mais novo e o outro irmão, portanto, seria o filho do meio. Digo *parece ser* porque o conto não trata diretamente dessa relação etária, mas dá algumas indicações sobre ela. Por exemplo, a ordem em que os filhos se afastam do pai parado no meio do rio repete a ordem em que o narrador apresenta seus irmãos: “Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente – minha irmã, meu irmão e eu” (p. 32)¹. Considerando assim tais indicações do texto, percebe-se um primeiro espelhamento importante entre esses dois contos: o filho mais novo de “A terceira margem do rio” é o narrador *do* conto, e a filha mais nova de “Partida do audaz navegante”, Brejeirinha, é uma narradora *no* conto (é ela quem inventa de contar a estória do Aldaz Navegante – grafado assim mesmo, com L e letras maiúsculas).

Sobre o narrador e a narradora serem os caçulas, quero chamar a atenção para duas de suas frases-intervenções que, de alguma maneira, tensionam seus respectivos ambientes familiares. Não mais infantes (no sentido de que são crianças que já falam), mas ainda não socializados suficientemente para perceber a etiqueta delicada de certas situações, [1] o menino narrador é o único dos filhos que se aproxima do pai em “A terceira margem do rio” para perguntar-lhe se pode ir com ele na canoinha, mesmo depois de presenciar e temer a bronca ameaçadora da mãe ao marido (“cê vai, ocê fique, você nunca volte!”, p. 32); e [2] Brejeirinha, que “formava muitas artes” (p. 104), é a única das filhas que toca mais naturalmente em um assunto, como pretendo demonstrar, proibido:

Mamãe ia visitar a doente, a mulher do colono Zé Pavio. — “Ah, e você vai conosco ou sem-nosco?” — Brejeirinha perguntava. Mamãe, por não rir nem se dar de alheada, desferia chufas meigas: — “Que nossa vergonha!...” — e a dela era uma voz de vogais docuras (p. 107, grifos do original).

As palavras de Brejeirinha, personagem “poetista” (p. 105), merecem sempre nossa melhor atenção, afinal “Brejeirinha tinha o dom de aprender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-as — a coisa das coisas e a pessoa das pessoas” (p. 106). Mamãe reage de uma maneira especial àquela pergunta que Brejeirinha lhe dirige: “Ah, e você vai conosco ou sem-nosco?”. Pois Mamãe não ri e nem se fez de desentendida, respondendo-lhe, com carinho, mas com alguma ambiguidade enigmática: “Que nossa vergonha!...”. A ambiguidade está na expressão que descreve a resposta, estranhamente usada no plural: “chufas meigas”. Única “repreenda” de Mamãe durante todo o conto (repleto de pequenas tensões entre as meninas que “justificariam”, ao menos de um ponto de vista mais autoritário, sua intervenção), chama-nos atenção a escolha pelo termo *vergonha* em sua resposta. Que sentidos tem essa “vergonha”? E por que ela seria “nossa”? Para tentar responder a essas questões, lembremo-nos de que também há uma vergonha em “A terceira margem do rio”: quando o pai parte em sua canoa para ficar no meio do rio e o arraial se reúne em conselho para tratar desse fato inusitado, “nossa mãe, *vergonhosa*, se portou com muita cordura” (p. 33, grifo meu).

A vergonha da mãe de “A terceira margem do rio” está associada à partida de um navegante que também é, sem dúvida, audaz. O mesmo se daria com a “nossa vergonha” anunciada por Mamãe em “Partida do audaz navegante”? No relato de Brejeirinha, o Aldaz Navegante protagonista é justamente alguém que parte “sem-nosco”, i.e., sozinho:

— O Aldaz Navegante, que foi descobrir os outros lugares valetudinário. Ele foi num navio, também, falcatruas. Foi de sozinho. Os lugares eram longe, e o mar. O Aldaz Navegante estava com saudade,



antes, da mãe dele, dos irmãos, do pai. Ele não chorava. Ele precisava respectivo de ir. Disse: — “Vocês vão se esquecer muito de mim?” O navio dele, chegou o dia de ir. O Aldaz Navegante ficou batendo o lenço branco, extrínseco, dentro do indo-se embora do navio. O navio foi saindo do perto para o longe, mas o Aldaz Navegante não dava as costas para a gente, para trás. A gente também inclusive batia os lenços brancos. Por fim, não tinha mais navio para se ver, só tinha o resto de mar. Então, um pensou e disse: — “Ele vai descobrir os lugares, que nós não vamos nunca descobrir...” Então e então, outro disse: — “Ele vai descobrir os lugares, depois ele nunca vai voltar...” Então, mais, outro pensou, pensou, esférico, e disse: — “Ele deve de ter, então, a alguma raiva de nós, dentro dele, sem saber...” Então, todos choraram, muitíssimos, e voltaram tristes para casa, para jantar... Pele levantou a colher: — “Você é uma analfabetinha ‘aldaz’”. — “Falsa a beatinha é tu!” — Brejeirinha se malcriou. — “Por que você inventa essa história de de tolice, boba, boba?” — e Ciganinha se feria em zanga. “Porque depois pode ficar bonito, uê!”. Nurka latira. Mamãe também estava brava? Porque Brejeirinha topara o pé em cafeteiras, e outras. Disse ainda, reflexiva: “Antes falar bobagens, que calar besteiras...” Agora, fechou os olhos que verdes, solene arrependida de seu desalinho de conduta (p. 106).

Ora, quem é esse navegante da estória narrada por Brejeirinha? Inicialmente imaginamos, nós leitoras e leitores, que a inspiração para o Aldaz Navegante venha exclusivamente da expectativa da partida que Zito fará em breve da casa. Afinal, sua namoradinha Ciganinha se feria em zanga. Mas observando melhor a narrativa de Brejeirinha, em especial aquele trecho final em que três pessoas conversam sobre a partida do Aldaz (ele que vai descobrir lugares que nós não vamos; ele que nunca mais vai voltar; ele que deve ter alguma raiva de nós dentro dele), podemos começar a suspeitar que esse Aldaz possa ser também alguém que teria abandonado as três irmãs, a saber, o *pai delas*. Repare-se, para o bem da leitura aqui proposta, que não é só Ciganinha que se zanga: Pele também! Brejeirinha, ao que parece, tocara em assunto proibido, mas “antes falar bobagens, que calar besteiras...”.

Em “A terceira margem do rio”, o pai era, de fato, um assunto evitado na casa, pairando como um fantasma a respeito do qual nada se falava (coletivamente), só se pensava (individualmente). Mas como essa evitação se daria em “Partida do audaz navegante”? Aqui entra mais um ponto comum a esses contos espelhados: o jacaré. Em “A terceira margem do rio” há um jacaré associado à figura do pai navegante: “Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra dela por igual, feita um jacaré, comprida longa” (p. 33). Em “Partida do audaz navegante” também há um jacaré misterioso: “[Brejeirinha] falou que aquela, ali, no rio, em frente, era a Ilhazinha dos Jacarés. — ‘Você já viu jacaré lá?’ — caçoava Pele. — ‘Não. Mas você também nunca viu o jacaré não estar lá. Você vê é a ilha, só. Então, o jacaré pode estar ou não estar...’” (p. 108). Nos dois contos, portanto, tem-se a sugestão da figura de um jacaré: ou insinuado como sombra no meio de um rio, ou como presença possível na ilha de um outro rio (ilha que não deixa de ser, a seu modo, uma terceira margem, dividindo as águas).

No conto de Brejeirinha, faz-se necessário atentar para a *ilha* do jacaré. Como bem observou Adélia Bezerra de Menezes (2015), o Aldaz Navegante faz uma referência mais ou menos cifrada a Odisseu, um dos mais famosos entre os audazes navegantes literários. O disfarce dessa referência reproduz, curiosamente, o próprio disfarce que Odisseu adota em seu retorno a Ítaca: um disfarce eficaz porque quase ninguém o reconhece. De fato, o único que o reconhece imediatamente, depois de 20 anos de partida, é Argos, seu fiel cão. (Notemos que Nurka, cachorra da família, também parece perceber alguma coisa, pois ela late após Brejeirinha justificar a narração da estória contestada por suas irmãs: “depois pode ficar bonito, uê!”). Além da cachorra perceptiva e do título do herói da narrativa de Brejeirinha (i.e., o Aldaz Navegante), a grande referência a *Odisseia* me parece estar na passagem do jacaré: a Ilha do Jacaré funciona exatamente como a Ítaca de Odisseu: *não é porque não o vemos lá, que ele lá não estará*. Se estou seguindo uma boa pista, o jacaré seria a figuração de um pai simultaneamente presente e ausente nesse par de contos. Afinal, Odisseu não é apenas o marido distante de Penélope, mas também o pai distante de Telêmaco e, de outra maneira, do fiel cão Argos. Tais considerações, enfim, indicam um ponto interessante: diferentemente do audaz



navegante disfarçado que retorna a Ítaca, o Aldaz Navegante da estória de Brejeirinha não parece estar disfarçado para não ser reconhecido por ninguém. Ao contrário, disfarçar parece ser o único meio que Brejeirinha encontrou para tocar no assunto proibido do pai: ela mal o disfarça, como quem quer mostrar o que está “disfarçado”.

Há, enfim, uma série de indícios que apontam indiretamente para a figura de um pai distanciado, partido, em “Partida do audaz navegante”. Associamos [1] a história de um navegante audaz (narrado por seu filho caçula, em “A terceira margem do rio”) à estória de um Aldaz Navegante (narrado por Brejeirinha); [2] a vergonha de “nossa mãe” em “A terceira margem do rio” à “nossa vergonha” anunciada por Mamãe; [3] a insinuação do jacaré nos dois contos comparados; [4] a figura do Aldaz Navegante de Brejeirinha ao navegante e audaz Odisseu (pai ausente de Telêmaco); e somamos a tudo isso [5] a distinção que Brejeirinha faz na pergunta que dirige a sua Mamãe (“vais conosco ou sem-nosco?”). Tudo, aqui, é, de fato, muito indireto... Mas insisto: que outra maneira há de se abordar um assunto coletivamente evitado senão indiretamente? As “viúvas de maridos vivos” e os “órfãos de pais vivos”, expressões tão cruéis quanto comuns no Brasil, parecem-me figuras presentes nesse par espelhado de estórias.

A PARTIDA DA PARTIDA?

Eis nossa proposta de leitura: tal qual em “A terceira margem do rio”, o núcleo familiar das personagens de “Partida do audaz navegante” se encontrar fraturado pela ausência do pai. Seu movimento para fora de casa inflete as relações internas entre mãe e filhas. Tudo se passa como se a partida do Aldaz Navegante impusesse uma partida, um enigma, um jogo para quem fica: um jogo narrativo de elaboração do trauma, feito de referências indiretas e de palavras significativamente desdobradas. Veja-se “partida”, por exemplo, que se desdobra para cobrir o campo de “ato de partir (deixar para trás alguém)”; “a condição (partida) causada a quem ficou para trás”; “um jogo, uma dada partida (narrativa)”. Veja-se também “bovino”, que nomeia o esterco transfigurado em barquinho com o cogumelo de Aldaz Navegante. E veja-se, sobretudo, esse “Aldaz Navegante”, que abarca uma partida por se dar e uma partida que se deu: Zito e o pai ausente. Essa parece ser a chave do enigma do ovo e do espeto, anunciada por Brejeirinha na abertura da estória e resolvida por ela no final: “Mamãe, agora eu sei, mais: que o ovo só se parece, mesmo, com um espeto!” (p. 112). O ovo é o movimento centrífugo e não reversível: uma partida única, de dentro para fora. O espeto é seu inverso: movimento reversível de fora para dentro. O encontro de ambos é impossível, a não ser que o ovo seja cozido e cumpra seu destino dentro da casca — espeto de ovo. Mas o ovo aqui saiu da casca, partiu de casa, rumou pra longe: Papai. E o espeto adentrou a casa, tocou o coração de Ciganinha, e está prestes a fazer o movimento reverso: Zito. É a perspectiva de uma partida potencialmente reversível de Zito, aliás, que faria retornar a história recalcada da partida do pai e da expectativa mais ou menos (des)esperançosa de seu retorno.

Essas duas personagens masculinas, num conto marcado por uma atmosfera predominantemente feminina, confundem-se paradoxalmente nesse personagem-representação que é o Aldaz Navegante e lembram o par masculino de “A terceira margem do rio”. Se o filho narrador e o pai da terceira margem são aqueles que tendem a permanecer imóveis em seus respectivos habitats (o filho narrador é o que fica em casa e o pai é o que não se deixa levar pelo rio), Zito e Papai são figuras passageiras, que não se fixam (o barquinho do Aldaz não fica entre as margens: ao contrário, flui com o riachinho). A narrativa aberta do Aldaz Navegante funde espaços e personagens impossíveis (Zito aqui/Papai alhures), num desejo, como é muitas vezes o de um ritual, de elaborar a perda e a distância.

Esse ritual improvisado que Brejeirinha propõe inicialmente sob a observação e depois com a participação de Pele, Ciganinha e Zito é uma espécie de sacrifício, ao menos no sentido que o termo ganhou em certos debates antropológicos. Em linhas gerais, o sacrifício pode ser definido como uma técnica ritual de comunicação entre termos distantes e naturalmente incomunicáveis (como humanos e deuses, por exemplo). Tal técnica opera pelo mecanismo da oferta de uma dádiva, que cria uma ponte ali onde havia um vácuo. A construção dessa ponte sobrenatural



se faz no trabalho de consagração da dádiva ofertada: segundo Mauss e Hubert ([1899] 2003) é preciso elaborar a oferenda de modo que ela transcorra de um estado ordinário para um estado extraordinário — ou, nas palavras desses antropólogos, de um estado profano para um sagrado. O efeito do sacrifício é a transformação de quem opera e participa desse rito, pois quem assim o faz “não é no final da operação o que era no começo. Ele adquiriu um caráter religioso que não possuía, ou se desembaraçou de um caráter desfavorável que o afligia; elevou-se a um estado de graça ou saiu de um estado de pecado” (Mauss; Hubert, [1899] 2003, p. 17). Um pouco disso tudo, ainda que sem o tom religioso, acontece em “Partida do audaz navegante”. Uma distância incommunicável entre o pai ausente e as meninas é ritualmente escamoteada pela consagração profana do “bovino”. Uma rodela de esterco de boi ou vaca, de onde brota organicamente um cogumelo, é transformada, transfigurada, transubstanciada na nau do Aldaz Navegante. O próprio esterco é imagem carregada de potencial significativo, pois é o produto digerido do/da ruminante: como se as meninas estivessem ofertando sua elaboração (i.e., sua ruminação e digestão) daquela ausência incontornável — ausência que, inversamente e de algum modo, as consome. Bezerra de Menezes (2015), em texto supracitado, refere-se a Bakhtin para chamar atenção sobre “o caráter ambivalente dos excrementos, sua ligação com a ressurreição e com a renovação” (Bezerra de Menezes, 2015, p. 65). É nessa “coisa vacuum, atamanhada, embatumada, semi-ressequida, obra pastoril no chão de limugem” (Bezerra de Menezes, 2015, p. 109) que Brejeirinha, Pele, Ciganinha e Zito se projetam, espetam flores e folhas, e decidem, nele, por ele, mandar um recado:

Então, Ciganinha, cismosa, propõe: — *“Vamos mandar, por ele, um recado?”* Enviar, por ora, uma coisa, para o mar. Isso, todos querem. Zito põe uma moeda. Ciganinha, um grampo. Pele, um chicle. Brejeirinha um cuspinho; é o “seu estilo”. E a estória? Haverá, ainda, tempo para recontar a verdadeira estória? Pois:

— *“Agora, eu sei. O Aldaz Navegante não foi sozinho; pronto! Mas ele embarcou com a moça que ele amavam-se, entraram no navio, estrito. E pronto. O mar foi indo com eles, estético. Eles iam sem sozinhos, no navio, que ficando cada vez mais bonito, mais bonito, o navio... pronto: e virou vagalumes...”* (p. 111).

Objeto vivo, de onde nasce, depois das chuvas, um cogumelo (outra imagem repleta de sugestões para se pensar viagens rituais) e sobre o qual todos se projetam, o “bovino” é o objeto sacrificado nesse ritual — oferenda que o riachinho (“mar”) recebe e aceita, ele próprio, no seu movimento de cheia após as chuvas, capturando-o sobre si. Numa ritualística emancipatória, as crianças estão compondo com as potências e agências cósmicas das chuvas, do “bovino” cogumeleiro e do rio. Na construção desse sacrifício, o Aldaz Navegante não vai sozinho: Zito, Ciganinha, Pele e Brejeirinha embarcam no “bovino” e dão-se o direito de partir também. O efeito comunicativo desse agenciamento cósmico e sacrificial é imediato: todos se mostram mais unidos, alegres, esperançosos, consagrados, em outro estado de corpo e de espírito.

Parte desse efeito libertador se deve também ao próprio mecanismo da dádiva, explorado também por Mauss ([1923] 2003) em seu texto mais famoso: “Ensaio sobre a dádiva”. Nesse ensaio Mauss ([1923] 2003) analisa como a circulação das dádivas (presentes, oferendas etc.) estabelece vínculos sociais mais contínuos e permanentes por meio do mecanismo da circulação da dívida. Como um presente nunca pode ser pago imediatamente, sua circulação implica uma dívida momentânea que se alterna entre os prestadores dos presentes: aquele que retribui um presente se livra momentaneamente de uma dívida que contraíra ao recebê-lo. O presente de grego que o pai, Aldaz Navegante, deixou ao partir de casa (“Vocês vão se esquecer muito de mim?”) é retribuído nesse ritual por meio da oferenda sacrificial do “bovino” — oferenda e retribuição que traz, por si só, o alívio instantâneo de se livrar momentaneamente de uma dívida. Chamo a atenção para esse ponto porque o efeito imediato desse ritual improvisado (mas bem-feito) não durará, me parece, para sempre. Rituais devem se repetir, de tempos em tempos, para refazer seu efeito. A cena final, que se segue à partida da oferenda, apontaria nessa direção ao destacar o retorno da



chuva que todos, no entanto, encaram sem maiores problemas, munidos de seus guarda-chuvas. Eis a sequência final do conto, entre as páginas 111 e 112 da edição de 1988 da Nova Fronteira, com grifos do original:

– “Olha! Agora! Lá se vai o ‘Aldaz Navegante!’”

– “Ei!”

– “Ah!”

O Aldaz! Ele partia. Oscilado, só se dançandoando, espumas e águas o levavam, o Aldaz Navegante, para sempre, viabundo, abaixo, abaixo. Suas folhagens, suas flores e o airoso cogumelo, comprido, que uma gota orvalha, uma gotinha, que perluz – no pináculo de uma trampa seca de vaca.

Brejeirinha se comove também. No descomover-se, porém, é que diz: – “*Mamãe, agora eu sei, mais: que o ovo só se parece, mesmo, é com um espeto!*”

De novo, a chuva dá.

De modo que se abriam, asados, os guarda-chuvas.

UMA MARY POPPINS ROSIANA?

Mencionamos anteriormente o ensaio em que Bezerra de Menezes (2015) se propôs a ler o Aldaz Navegante da estória de Brejeirinha como uma elaboração do audaz navegante Odisseu². Gostaria de sugerir outra referência literária cifrada cujo indício, no entanto, se apresenta muito claramente, ao final de “Partida do audaz navegante”, na curiosa imagem do *guarda-chuva asado* que é marcante de um *best-seller* da literatura infantojuvenil inglesa: *Mary Poppins* (1934), de Pamela L. Travers. Esta ponte pode parecer inicialmente inusitada, mas ela se baseia também no artigo de Bezerra de Menezes (2015, p. 56): “Falei em ‘clave minimalista’: não apenas o enredo é reduzido aos elementos essenciais da épica original [odisseica], mas também as personagens são, num certo sentido, miniaturizadas [...]. Tudo é pequeno, diminuto, miniaturizado”. Esse minimalismo dotaria “Partida do audaz navegante” de um tom infantil. A autora, com efeito, chega a comparar Brejeirinha à Emília, d’*As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato. Sem prejuízo dessa sugestão, quero aqui também chamar a atenção para os muitos pontos de contato entre este conto de Rosa e o famoso livro de Travers.

O livro de Travers se passa na Cherry-Tree Lane, cenário citadino de uma rua londrina elegante cujo acesso é guardado por um Policial. De um lado dessa rua ficam as casas que, por assim dizer, se entreolham em disputa cordial (curiosamente a casa que mais se destaca tem a forma de um navio); do outro lado da rua fica o parque que oferece a bela vista do lugar; e entre as casas e o parque ficam as cerejeiras de galhos nus a balançar por conta do vento leste, forte, que vem anunciar a chegada mais firme do inverno. A família Banks mora na menor das casas, a menos cuidada da rua, “the only one that is rather dilapidated and needs a coat of paint” (Travers, [1934] 1997, p. 1). Mas essa casa não é exatamente pequena. Nela convivem Mr. Banks e Mrs. Banks, seus quatro filhos (Jane, Michael, e os bebês gêmeos John e Barbara) e mais quatro empregados (a cozinheira Mrs. Brill, a copeira Ellen e o “faz-tudo” Robertson Ay, que corta a grama, limpa as facas e tenta dar brilho aos sapatos do ensimesmado e econômico Mr. Banks). A quarta empregada desapareceu e Mary Poppins vem, com o vento leste, ocupar o seu lugar. A *nursery* da casa fica no andar de cima, e é de sua janela que Jane e Michael veem distantemente o mundo. Eles passam muito tempo na janela dessa *nursery*, de modo que a falta de saúde deles fica sugerida para os leitores desde o primeiro capítulo. Mary Poppins, por exemplo, é apresentada pela mãe (Mrs. Banks) às crianças como uma *nurse*³. O ponto é que as crianças ficam mais ou menos presas nesse quarto, que não é muito frequentado pela mãe: no momento em que a antiga *nurse* não se encontra, antes da chegada de Mary Poppins, são a cozinheira e a copeira que vão servir o jantar para Jane e Michael, e dar o banho nos gêmeos.



O conto de Rosa não se passa na cidade, mas num cenário sertanejo, no sentido riobaldiano: a casa de Mamãe, Ciganinha, Pele e Brejeirinha fica num lugar aberto, de acesso livre (sem o fecho de um Policial) e distante da casa de outro morador. A vista do lugar desde a casa se divulga: “Sempre se enxergam o barranco, o galinheiro, o cajueiro grande de variados entortamentos, um pedaço de um morro — e o longe” (p. 104). Não é uma casa enfileirada entre outras diante das cerejeiras (que dançam, nuas, por conta do vento leste), mas uma casa isolada, em frente a um cajueiro de variados entortamentos, mas não nu: “o cajueiro ainda dá flores” (p. 105). O vento leste, forte, que anuncia a chegada mais firme do inverno no livro de Travers, se transforma no conto de Rosa em uma meia chuva intermitente, de março, fechando o verão: “Estourou manso o milagre. O tempo temperou. Só era março compondo suas chuvas ordinárias” (p. 107). Mas o efeito dessa chuvinha sertaneja era o mesmo daquele vento forte inglês: “Tanto chove, que me gela!” (p. 104) — diz Brejeirinha, ressoando a fala de Mr. Banks sobre a chegada do vento leste: “There is frost in my bones” (Travers, [1934] 1997, p. 3). A casa sertaneja, ademais, não parece malcuidada (muito pelo contrário), e sua descrição destaca menos seu tamanho que seu conforto, informalidade e acessibilidade: “Estava-se perto do fogo familiar, na cozinha, aberta, de alpendre, atrás da pequena casa. No campo, é bom; é assim. Mamãe, ainda de roupão, mandava Maria Eva estrelar ovos com torresmos” (p. 104). Mamãe de roupão na cozinha aberta, compartilhando o mesmo espaço de suas meninas: todas a olhar o mundo sob o alpendre aberto que fica atrás da casa, e não a partir da *nursery*, na janela alta, enquadrada, da frente da casa burguesa. A cozinha quente, comunitária, compartilhada pela família sertaneja é uma posição e uma perspectiva muito diferente da *nursery*, isolada e reservada às crianças inglesas: são duas miradas muito diferentes para o mundo.

No livro de Travers, *the mother is modern*, digamos, pois ela tem horror à possibilidade de parecer antiquada — “if there was one thing Mrs. Banks did not like, it was to be thought old-fashioned. She just couldn’t bear it” (Travers, [1934] 1997, p. 6-8) —, enquanto Mary Poppins é uma *classic English lady*, nos seus modos de se vestir e se portar. Nada submissa, Mary Poppins tem uma ascendência sobre Mrs. Banks e sobre as crianças, usando de meios diferentes para tanto: diante de Mrs. Banks ela se porta como se fosse uma aquisição moderna (“Mrs. Banks was glad because she was able to tell everybody that *her* children’s nurse was so fashionable that she didn’t believe in giving [her] references” (Travers, [1934] 1997, p. 14)), enquanto que diante das crianças Mary Poppins se porta como uma agente encantadora, dotada de poderes mágicos. Para as crianças, a mãe é uma figura distante, diferentemente de Mary Poppins que é admirada por seus cabelos pretos brilhantes, tais quais os de uma boneca holandesa. Com efeito, nessa casa burguesa, Mary Poppins é tratada informalmente pelo nome e a mãe formalmente, como Mother ou Mrs. Banks (mesmo pelas crianças da casa). Ainda que comparativamente Mary Poppins seja mais próxima das crianças, ela não permite qualquer expansão de intimidade às crianças, e o cuidado especial que lhes oferece consiste no uso de uma garrafa mágica de remédio administrada em doses homeopáticas: uma colher de sopa de um mesmo xarope para todas as crianças antes de deitar — xarope que tem o sabor delicioso de limonada para Jane, de sorvete de morango para Michael e de leite para os bebês gêmeos. Esse é o primeiro cuidado dirigido às crianças, que reagem admiradas, a ponto de Michael perguntar a Mary Poppins (que dorme na mesma *nursery* que ele, seu irmão e suas irmãs):

“Mary Poppins”, he cried, “you’ll never leave us, will you?”

There was no replay from under the nightgown. Michael could not bear it.

“You won’t leave us, will you?”, he called anxiously.

Mary Poppins’s head came out of the top of nightgown. She looked very fierce.

“One word more from that direction”, she said threat-eningly, “and I’ll call the Policeman”.

“I was only saying”, began Michael, meekly, “that we hoped you wouldn’t be going away soon...”. He stopped, feeling very red and confused.

Mary Poppins stared from him to Jane in silence. Then she sniffed.



"I'll stay till the wind changes", she said shortly, and she blew out her candle and got into bed.
 "That's all right", said Michael, half to himself and half to Jane. But Jane wasn't listening.
 She was thinking about all that had happened, and wondering... (Travers, [1934] 1997, p. 13-14).

O triângulo do cuidado, formado por Mrs. Banks (Mother), Mary Poppins e as crianças ganha um sentido completamente diferente no conto de Rosa, que também apresenta uma Maria. Mamãe e Maria Eva trabalham juntas, na cozinha, a serviço das crianças, mas é Mamãe quem tem uma ascendência sobre Maria Eva, e não o contrário ("Mamãe, ainda de roupão, mandava Maria Eva estrelar ovos com torresmos", p. 104). Tomada como transformação de Mary Poppins, Maria Eva seria uma espécie de Mary Poppout, já que *Eva was popped out from Adam's rib*. Aqui não é a Maria Eva quem encanta as meninas, mas Mamãe ("Mamãe, a mais bela, a melhor", p. 104); Maria Eva só recebe uma menção durante o conto todo e o guarda-chuva asado não é associado a ela, mas à Mamãe no final da estória. Nesse sentido, é interessante observar como o modo como as crianças se referem às mulheres que cuidam delas (Mother e Mary; Mamãe e Maria) se inverte no conto de Rosa: Mamãe é o termo de parentesco, mas é carinhoso e informal, enquanto Maria Eva, nome próprio, é mais formal; do lado inglês, Mother é formal e Mary Poppins, nome próprio, é mais informal.

De qualquer maneira, o ponto que mais me chamou atenção nessa leitura comparativa que sugere fortemente a possibilidade do conto rosiano ser composto como variação do primeiro livro dessa famosa saga de Pamela Travers é este: enquanto Mary Poppins dosa uma colher de sopa de um remédio mágico para dar às crianças, "Mamãe dosava açúcares e farinhas, para um bolo" (p. 105). Mamãe e Maria Eva alimentam as crianças: ovos, torresmos, mamão maduro, bolos. E Mary Poppins? Ela alimenta as crianças ou as dopa de remédio?

Mary Poppins é uma espécie de governanta, a figura do Estado dentro da casa. Essa governanta completa o Policial, a figura do Estado fora da casa. É interessante observar, nesse sentido, que tanto Mary Poppins quanto o Policial usam luvas brancas: este para apontar a direção e aquela para repreender e mandar. Mary Poppins é quem organiza a casa dos Banks com um poder de mando sobre as crianças. Diante das crianças, ela é a figura "remediadora" e encantadora: *panem et circenses*, numa versão moderna, burguesa e mais radical. O pão vira xarope; o circo, feitiçaria. De fato, *panem et circenses* amalgamam-se numa imagem só: o remédio mágico de Mary Poppins. E é justamente na cena do remédio mágico que nós podemos bem ver a natureza coercitiva (i.e., estatal) do poder de mando de Mary Poppins. A passagem é longa, mas necessária:

Mary Poppins took out a large bottle labelled "One Tea-Spoon to be Taken at Bed-Time". A spoon was attached to the neck of the bottle, and into this Mary Poppins poured a dark crimson fluid.

"Is that your medicine?", enquired Michael, looking very interested.

"No, yours", said Mary Poppins, holding out the spoon to him. Michael stared. He wrinkled up his nose. He began to protest

"I don't want it. I don't need it. I won't!"

But Mary Poppins's eyes were fixed upon him, and Michael suddenly discovered that you could not look at Mary Poppins and disobey her. There was something strange and extraordinary about her — something that was frightening and at the same time most exciting. The spoon came near. He held his breath, shut his eyes and gulped. A delicious taste ran round his mouth. He turned his tongue in it. He swallowed, and a happy smile ran round his face.

"Strawberry ice", he said ecstatically. "More, more, more!"

But Mary Poppins, her face as stern as before, was pouring out a dose for Jane. It ran into the spoon, silvery, greeny, yellowy. Jane tasted it.



“Lime-juice cordial”, she said sliding her tongue deliciously over her lips. But when she saw Mary Poppins moving towards the Twins with the bottle Jane rushed at her.

“Oh, no — please. They’re too young. It wouldn’t be good for them. Please!”

Mary Poppins, however, took no notice, but with a warning terrible glance at Jane, tipped the spoon towards John’s mouth. He lapped at it eagerly, and by the few drops that were spilt on his bib, Jane and Michael could tell that the substance in the spoon this time was milk. Then Barbara had her share, and she gurgled and licked the spoon twice.

Mary Poppins then poured another dose and solemnly took it herself.

“Rum punch”, she said, smacking her lips and corking the bottle (Travers, [1934] 1997, p. 10-12).

Não será por acaso que a cena na qual as crianças percebem que não podem desobedecer Mary Poppins esteja vinculada a esse anestésico, a esse remédio mágico imposto goela abaixo. Primeiramente Michael protesta, mas percebe que será em vão: bebe do remédio e obedece. Depois Jane, a mais velha, ingere curiosa o remédio para experimentar seu sabor, ao mesmo tempo em que tenta dissuadir aquela figura central e poderosa da decisão de avançar o remédio contra os gêmeos, pois eles ainda eram muito jovens para serem assim medicados. Mary Poppins, arbitrariamente, age como deseja agir, sem se explicar e sem deixar de lançar um olhar terrível sobre Jane em sua tentativa de contraposição. A governanta estaria ensinando as crianças a confiar, i.e., não questionar sua arbitrariedade: parecia remédio (e era remédio), mas tem gosto de suco, sorvete, leite. É por isso que proponho entendê-la como governanta (i.e., uma “mãe estatal”), porque Mary Poppins inspira as mesmas afecções nas crianças que o Estado-Leviatã inspira nos cidadãos hobbesianos: um misto de medo e admiração em relação a esse poder sobre-humano. A figura da governanta é proposta aqui como um desenvolvimento do Estado, poderoso, em expansão, menos visível e mais presente, a ocupar cada centímetro que puder ocupar: a casa, esse espaço familiar, não seria um lugar proibido ou negociável para esse Estado burguês, e é por isso que Mary Poppins seria uma intervenção necessária, funcionando como um manual rígido de condutas para que aquela casa dos Banks, relativamente pequena e malcuidada, se tornasse uma verdadeira casa digna da burguesa Cherry-Tree Lane:

If you want to find Cherry-Tree Lane all you have to do is ask the Policeman at the cross-roads. He will push his helmet slightly to one side, scratch his head thoughtfully, and then he will point his huge white-gloved finger and say: ‘First to your right, second to your left, sharp right again, and you are there. Good morning’.

And sure enough, if you follow his directions exactly, you *will* be there (Travers, [1934] 1997, p. 1).

Estas são as primeiras linhas do livro. Tudo aí parece funcionar como uma interpelação à leitora e ao leitor: “para que possas alcançar esta rua maravilhosa, você que se encontra na *cross-road* da vida, tudo o que você precisa fazer é seguir e obedecer exatamente as instruções do Estado: confie!”. Assim como *Ilíada* e *Odisseia* são narrativas que servem também para espalhar o modelo de bom cidadão helênico (na imagem do corajoso guerreiro Aquiles, do astuto e insistente Odisseu, da boa e resignada esposa Penélope etc), *Mary Poppins* também viria espalhar as figuras dos bons cidadãos burgueses (ninguém terá deixado de notar que o nome da família é Banks...), em acordo e afinados, com o Estado.

COSMOPOLÍTICA CONTRA O ESTADO?

Mas a Mamãe de “Partida do audaz navegante” é uma figura muito diferente. Ela não reproduz o *modelo Mary Poppins*, pois não reprime as ações das meninas (o namorinho de Ciganinha; as implicações de Pele; as artes de Brejeirinha), não enuncia nenhum mando sobre as crianças (somente um, durante o conto inteiro, mas para Maria Eva), tampouco proíbe ou vigia o passeio das crianças



para ver o riachinho (só as alerta para os perigos do rio). Mamãe também não reproduz o *modelo Penélope*, pois não age em função do retorno incerto do marido ausente. Ao contrário, as ações de Mamãe são quase exclusivamente em função do cuidado antimelancólico das filhas abandonadas pelo pai: Mamãe cozinha para alimentá-las; abençoa-as com um profético “*Vão com Deus!*” (p. 107) antes do passeio no rio; e as protege-as da chuva no caminho de volta pra casa.

Assim descritas, as ações de Mamãe em seu matriarcado sertanejo de algum modo ressoam a clássica descrição de Pierre Clastres ([1974] 2003) sobre a chefia indígena. De acordo com o autor, o poder do chefe indígena não se exerce por meio das relações tipicamente estatais de coerção ou mando. O rendimento nulo dessas relações estatais não deve nos levar a concluir que os interlocutores ameríndios de Clastres ([1974] 2003) pudessem simplesmente desconhecer a coerção. Ao contrário, é por pensar e reconhecer a natureza dessa relação, sugere Clastres ([1974] 2003), que esses povos ameríndios decidem se organizar politicamente em busca de evitar a irrupção da coerção como dado estrutural da vida social. Por isso não seriam sociedades sem Estado, mas sociedades deliberadamente contra o Estado, i.e., organizadas contra a irrupção estrutural do Estado. Daí a imagem clastreana do chefe indígena como uma figura sem poder de mando, mas com poder de influência. Admirado pela habilidade de distribuir alimentos, de fazer circular riquezas e de apaziguar conflitos, o poder desse chefe a serviço da comunidade é operado pelo do uso habilidoso da palavra, nas artes da fala e da oratória. Mamãe não fala muito no conto — a grande oradora do conto é Brejeirinha —, mas Mamãe está a serviço da comunidade das meninas quando, por exemplo, apazigua um possível conflito ao organizar prontamente um passeio para o riachinho no exato momento em que suas filhas começam a se desentender por conta da fuga do Aldaz (lembramos: Pele e Ciganinha zangam-se com os primeiros parágrafos da estória de Brejeirinha). Sobretudo, Mamãe está a cozinhar e alimentar as meninas e o Zito. Tudo isso sem mandar ou desmandar nas crianças. A comparação ganha em interesse quando observamos que o chefe indígena clastreano também tem um papel diplomático entre aldeias: “Segundo Clastres, o ideal de vida social para os povos indígenas é aquele que se dá em comunidades pequenas e autônomas, fortemente fundadas nas relações de *parentesco* e *afinidade*” (Sztutman, 2013, p. 173, grifos meus). Fortalecer as relações de parentesco com as filhas e de afinidade (política) com a mulher doente de Zé Pavio são dois pontos que também aproximam Mamãe da figura do chefe indígena segundo a análise clastreana.

Inversão do reino de Mary Poppins, o matriarcado sertanejo de Mamãe não deixa, assim, de figurar uma recusa ativa e deliberada da estrutura coercitiva do modelo estatal do poder. De fato, é difícil imaginar o Estado, centralizador e mediador das diferenças que ele deliberadamente neutraliza sob sua égide, como uma figura cosmopolítica no sentido stengersiano (mesmo quando pensado, magicamente, na figura de Mary Poppins ou, metaforicamente, sob uma figura divina e sobrenatural como é o Leviatã hobbesiano). Pois a proposição cosmopolítica de Stengers ([2007] 2018, p. 447, grifos meus) se faz, justamente, contra “uma transcendência [que] teria o poder de requerer daquele que é divergente que se reconheça como uma expressão apenas particular *do que constitui o ponto de vista de convergência de todos*”, isto é, o Estado. Vimos como a proposição cosmopolítica de Stengers ([2007] 2018) defende a insistência da implicação de uma multiplicidade de mundos divergentes no interior do campo político, abrindo-o e redimensionando-o num espaço descentralizado e ampliado (o que seria o mesmo que dizer que tal proposição é imediata e immanentemente contra o Estado).

Sem tentar fechar conclusivamente as análises aqui apontadas, encaminhemos o final deste artigo com duas observações. [1] Começamos nossa leitura somando indícios sobre a ausência do pai estar relacionada a sua partida de casa. Esse abandono paterno importaria um problema traumático para as mulheres da família, i.e., para sua esposa, para suas filhas e, quem sabe, até para Nurka (a cachorra). Mamãe reage organizando seus esforços em torno de um cuidado às filhas que envolve alimentá-las, vesti-las, protegê-las da chuva, abençoá-las (“*Vão com Deus*”), sem privá-las de um passeio mais ou menos arriscado (por conta da cheia do rio) e sem dirigir-lhes palavras de mando ou desmando — enfim, uma espécie de chefe sertaneja, clastreana, a encabeçar um matriarcado



contraestatal. Assim, as filhas encontram-se em condições para elaborar seu trauma, naquela manhã chuvosa, por meio de uma abordagem narrativa que vai intuitivamente ganhando corpo como ritual sacrificial caracterizado pela articulação cosmopolítica com forças e disposições mais que humanas (como a chuva, a cheia do rio, o esterco donde nasce um cogumelo). Mamãe oferece as condições não opressivas para que as meninas criem coletivamente um caminho de elaboração e emancipação do abandono paterno: eis o pacto amoroso e criativo a organizar as inter-relações (incluindo as tensões) nessa família sertaneja.

[2] Um artigo dedicado a trazer novas questões — do título do artigo aos títulos das seções (passando pela epígrafe) — talvez não possa escapar, ao fim, de sugerir um questionamento ainda não levantado, referente ao autor desses belíssimos contos. Se as variações intertextuais apontadas acima aparentam ser, ao menos para mim, decisões criativas do autor (i.e., se tais variações soam bem mais como descobertas da análise comparativa e estrutural do que sugestões criativas deste intérprete), então valerá a pena questionarmo-nos sobre uma tendência, digamos, “anarquista” (no sentido clastreano de “contra o Estado”) do sertão rosiano — especialmente quando comparamos a ausência positiva do Estado em “Partida do audaz navegante” com a insinuação negativa da emergência do Estado em “A terceira margem do rio”, essa espécie de mito da tentativa de irrupção fracassada do Leviatã no sertão de *Primeiras Estórias* (ver Pansica, 2023). Uma questão, enfim, para fecharmos em abertura um texto cujo questionamento central é também um projeto de investigação.

Notas

¹A edição de *Primeiras Estórias* de que me utilizo aqui é a de 1988, da editora Nova Fronteira. De modo especial e diferentemente das outras citações, referir-me-ei aos contos deste livro indicando apenas as páginas.

²Essa me parece ser uma observação muito astuta. Deixo aqui um esboço de comparação entre o conto rosiano e a épica homérica. [1] “Ilhadas” em casa por conta da chuva, Ciganinha, Pele, Zito e Mamãe ouvem Brejeirinha começar a contar a estória do Aldaz Navegante. É curioso que o acesso difícil a Papai só se efetue como o acesso à Helena, isto é, através da oferenda de um presente: o cavalo, no caso dos gregos; o bovino, no caso das meninas. Tanto o cavalo de Troia quanto o bovino têm um potencial agonístico e um apelo sacrificial velados. Depois que os presentes são recebidos como oferendas e a incursão sacrificial é estabelecida e efetuada, resta o caminho da volta para a casa. Em *Odisseia*, as tempestades, os obstáculos, as intervenções de Poseidon dificultam deliberadamente a volta de Odisseu pra casa (ele passa anos tentando regressar); mas em “Partida do audaz navegante” o retorno chuvoso das meninas para casa se dá sob os cuidados de Mamãe, que leva os guarda-chuvas e as acompanha de volta, como uma deusa a interceder pelo bom retorno. [2] Uma nota sobre guarda-chuvas e naus: com a meia circunferência voltada para cima, a forma do guarda-chuva espelha a forma da nau, que tem a meia circunferência voltada para baixo. Ambos são instrumentos que permitem uma mobilidade em relação às águas: sobre o movimento horizontal das águas no caso da nau, e sob o movimento vertical das águas no caso do guarda-chuva. [3] Do lado grego tem-se a saga e a aventura de homens adultos a sair para a guerra e tentar retornar para casa; do lado sertanejo tem-se a saga e aventura de meninas, ainda crianças, a sair para um passeio e a voltar pra casa. Predominantemente masculina, a saga grega é feita de homens que guerreiam, também, raptando e escravizando mulheres troianas. O *imbróglio* causado pelo rapto de Criseide e depois Briseide marca o desentendimento entre os dois maiores líderes da frota grega, os “irmãos” de guerra Agamemnon (o chefe da armada) e Aquiles (o mais bravo guerreiro). Por outro lado, a saga sertaneja, predominantemente feminina, é realizada por meninas que recebem o primo Zito, de fora. Zito não está lá raptado por ninguém nem provoca desentendimento entre as irmãs (e se o rapto de mulheres troianas é uma repetição do “rapto” de Helena por Páris, a presença de Zito naquele núcleo está associada à ausência do pai, pois Zito está prestes a partir daquela casa, repetindo a ação do pai das meninas). [4] Há certamente outras inversões, algumas provavelmente passarão pela consideração dos laços de parentesco que tanto os personagens da saga grega quanto os da saga sertaneja mantêm, cada qual, entre si. Talvez seja interessante observar, neste sentido, que a cisão de um laço lateral de afinidade (o “rapto” da esposa de Menelau, rei de Esparta) gera uma instabilidade na linhagem vertical, uma vez que o Estado-nação grego, que ampara seus filhos, estaria sem o símbolo que o representa (isto é, Helena) — enquanto a cisão de uma linha vertical (a partida de Papai) gera uma instabilidade lateral entre as irmãs, de um lado, e entre os namoradinhos (Ciganinha e Zito), de outro.



³À dada altura, Mrs. Banks se dirige assim a seus filhos: “This is your new nurse, Mary Poppins. Jane and Michael, say how do you do!” (Travers, [1934] 1997, p. 8). Travers ([1934] 1997) joga aqui com a ambiguidade dos termos *nurse* e *nursery*. Segundo o *Dicionário Oxford* (Oxford, 2005), *nurse* não tem apenas o sentido de enfermeira: no passado, o termo era usado também para designar outro emprego específico: “(in the past) a woman or girl whose job was to take care of babies or small children in their own homes” (Oxford, 2005, p. 1042). *Nursery* também tem o sentido de quarto onde os bebês dormem ou as crianças menores brincam, mas, quando usado como adjetivo, designa a educação dessas crianças menores: “nursery education”, “nursery teacher” (Oxford, 2005, p. 1042). Ou seja, Mary Poppins é ao mesmo tempo uma educadora, uma enfermeira, uma babá. Reunindo todas as funções da mãe, ela é, como se verá, uma espécie de governanta, uma “mãe estatal” dentro de casa.

Referências

- BEZERRA DE MENEZES, Adélia (2015). “Partida do audaz navegante” de Guimarães Rosa: ressonâncias odisséicas em clave minimalista. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 20, n. 20, p. 55-66. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i20p55-66>
- CLASTRES, Pierre ([1974] 2003). *A sociedade contra o Estado: investigações de antropologia política*. São Paulo: Cosac Naify.
- GOLDMAN, Marcio (2014). Dois ou três platôs de uma antropologia de esquerda. *Cosmo e Contexto*, n. 24. Disponível em: <https://cosmosecontexto.org.br/doi-ou-tres-platos-de-uma-antropologia-de-esquerda/>. Acesso em: 14 jul. 2024.
- MAUSS, Marcel ([1923] 2003). Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify. p. 183-314.
- MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri ([1899] 2003). *Sobre o sacrifício*. São Paulo: Cosac Naify.
- OXFORD (2005). *Dicionário Oxford*. 7. ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- PANSICA, Rafael (2023). A sombra da terceira margem. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 108-131. <https://doi.org/10.17851/2358-9787.32.1.108-131>
- ROQUE, Andrius Felipe (2019). *A dualidade como princípio estruturante em Primeiras Estórias, de Guimarães Rosa*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- ROSA, João Guimarães ([1962] 1988). *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- STENGERS, Isabelle ([2007] 2018). A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 69, p. 442-464. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p422-464>
- SZTUTMAN, Renato (2013). A potência da recusa – algumas lições ameríndias. *Sala Preta*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 163-182. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i1p163-182>
- TRAVERS, Pamela Lyndon ([1934] 1997). *Mary Poppins*. Boston/Nova York: Houghton Mifflin Harcourt.