

Déborah Scheidt

A FICÇÃO RURAL-SERTANISTA NA FORMAÇÃO DAS LITERATURAS
BRASILEIRA E AUSTRALIANA:
UM ESTUDO DE JOSÉ DE ALENCAR E HENRY LAWSON

Curitiba

2014

Déborah Scheidt

A FICÇÃO RURAL-SERTANISTA NA FORMAÇÃO DAS LITERATURAS
BRASILEIRA E AUSTRALIANA:
UM ESTUDO DE JOSÉ DE ALENCAR E HENRY LAWSON

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luís Gonçalves Bueno de Camargo.

Curitiba

2014

Catálogo na publicação
Fernanda Emanóela Nogueira – CRB 9/1607
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Scheidt, Déborah

A ficção rural-sertanista na formação das literaturas brasileira e australiana: um estudo de José de Alencar e Henry Lawson / Déborah Scheidt – Curitiba, 2014.

242 f.

Orientador: Prof. Dr. Luís Gonçales Bueno de Camargo

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

1. Literatura comparada - brasileira e australiana. 2. Alencar, José de, 1829-1877. 3. Lawson, Henry, 1867-1922. I.Título.

CDD 809



PARECER

Defesa de tese da doutoranda DÉBORAH SCHEIDT para obtenção do título de **Doutora em Letras**.

Os abaixo assinados RAQUEL ILLESCAS BUENO, SERGIO LUIZ PRADO BELLEI, MAGALI SPERLING BECK, EDUARDO MARKS DE MARQUES e MARILENE WEINHARDT argüiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a tese:

“A FICÇÃO RURAL-SERTANISTA NA FORMAÇÃO DAS LITERATURAS BRASILEIRA E AUSTRALIANA: UM ESTUDO DE JOSÉ DE ALENCAR E HENRY LAWSON”

Procedida a argüição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Doutora em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
RAQUEL ILLESCAS BUENO		APROVADA
SERGIO LUIZ PRADO BELLEI		Aprovada
MAGALI SPERLING BECK		Aprovada
EDUARDO MARKS DE MARQUES		Aprovada
MARILENE WEINHARDT		Aprovada

Curitiba, 29 de maio de 2014.

Rodrigo Tadeu Gonçalves
Coordenador

Ao meu filho Luca, companheiro de aventuras brasileiras e australianas.

À minha mãe Bárbara, que me emprestou seu sonho de Austrália.

À memória de minha avó Margarida, que me mostrou desde pequena que era possível viajar nas páginas da *National Geographic*.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Luís Bueno, por ter aceitado embarcar nessa jornada inusitada.

Ao Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas da UEPG, por uma das coisas mais preciosas: o tempo.

À minha família, sempre e por tudo.

Aos Larcombe-Solomons, BMF (“best mates forever”).

Ao Prof. Dr. Ian Alexander, pelas dicas de leitura e respostas às minhas perguntas.

À Prof^a. Dra Heloisa Toller Gomes, pelo acolhimento afetuoso.

Especialmente, ao Prof. Dr. Eduardo Marks de Marques, grande estudioso das questões australianas no Brasil e uma das pessoas mais prestativas e generosas que conheci nos últimos tempos, pelas muitas portas que se abriram.

RESUMO

Brasil e Austrália possuem, no coração de seus territórios, vastas extensões de terras menos propícias à habitação humana do que suas áreas litorâneas. Independentemente de sua representatividade em termos demográficos e/ou econômicos, o sertão e “the bush” assumiram, ao longo da história dos dois países, grande relevância simbólica. Este trabalho pretende comparar os processos de apropriação desses espaços pela ficção do Brasil e da Austrália em momentos “formativos” de suas histórias literárias, na segunda metade do século XIX. Parte-se da teoria de “formação literária” de Antonio Candido, como o momento em que, em sua história cultural, um povo passa a ostentar uma literatura no sentido exato da palavra, diferentemente de um conjunto de manifestações literárias. Para que uma literatura exista “como sistema”, Candido preconiza a presença de cinco denominadores “em interação dinâmica”, divididos em dois grupos. No contexto desta pesquisa, os dois “denominadores internos” são as variantes brasileira e australiana das línguas portuguesa e inglesa servindo como matéria-prima às obras literárias e o emprego literário da temática rural-sertanista, na qual, com base em seu suposto conhecimento aprimorado do meio e capacidade de sobrevivência, o homem comum (sertanejo/ “bushman”) é elevado à posição de herói. Nesse respeito, o papel desempenhado pelo regionalismo na tradição rural-sertanista brasileira é comparável à oposição mais generalizada entre o urbano e o rural na cultura australiana. Um sistema literário capaz de produzir uma tradição – que Candido define como uma continuidade de padrões – advém principalmente da articulação de três denominadores externos (ou “psicossociais”): autores conscientes de seu papel, um público para as produções desses autores e uma linguagem literária materializada em obras. José de Alencar (1829-1877) e Henry Lawson (1867-1922) são apresentados como autores especialmente dispostos a engajar seus públicos na construção da nação como “comunidade imaginada” teorizada por Benedict Anderson. O *corpus* literário desta pesquisa inclui o romance *O sertanejo*, de Alencar e uma seleção de contos de Lawson, dentre eles “The drover’s wife”, “The bush undertaker”, “Send round the hat”, “Telling Mrs. Baker”, “The union buries its dead” e as quatro narrativas protagonizadas por Joe Wilson.

Palavras-chave: Brasil. Austrália. Formação literária. Ficção rural-sertanista. José de Alencar. Henry Lawson.

ABSTRACT

Brazil and Australia have, in the hearts of their territories, extensive lands that are not as suitable to human inhabitation as their coastal areas. Regardless of their status in economic and/or demographic terms, the “sertão” and the bush have achieved, along the histories of both countries, a great deal of symbolic relevance. This work aims at comparing the processes of appropriation of such spaces by the fiction of Brazil and Australia in “formative” moments of their literary history, in the second half of the 19th century. It departs from Antonio Candido’s theory of “literary formation”, as the moment in which, in its cultural history, a society begins to present a literature in the proper sense of the word, as opposed to a group of literary expressions. For the existence of literature “as a system”, Candido stipulates the presence of five factors working in “dynamic interaction” and divided into two groups. In the context of this research, two of the “internal factors” are the Brazilian and Australian variants of the Portuguese and the English languages as raw material for literary works, and the literary employment of rural/bush themes, in which the common man (“sertanejo”/bushman), deemed to have special knowledge of the environment and survival skills, is elevated to the condition of hero. Regarding that aspect, the role of “regionalism” in the rural/bush tradition in Brazil is comparable to a more general distinction between city and the bush in Australian culture. A literary system able to produce a tradition – that Candido defines as a continuity of patterns – is the result of the articulation of three main external (or “psychological/social”) factors: authors who are conscious of their role, a public for the productions of such authors and a literary language materialized into artistic creations. José de Alencar (1829-1877) and Henry Lawson (1867-1922) are presented as authors especially eager to engage their publics in the construction of the nation as an “imagined community” theorised by Benedict Anderson. The literary corpus of this research includes Alencar’s novel *O sertanejo* and a selection of short stories by Lawson, among which are “The drover’s wife”, “The bush undertaker”, “Send round the hat”, “Telling Mrs. Baker”, “The union buries its dead” and the four Joe Wilson narratives.

Key words: Brazil. Australia. Literary formation. Rural/bush fiction. José de Alencar. Henry Lawson.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

FOTOGRAFIA 1 - JOSÉ DE ALENCAR, 1876	10
FOTOGRAFIA 2 - HENRY LAWSON, ENTRE 1900-1912.....	10

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - JOSÉ DE ALENCAR, HENRY LAWSON E A FORMAÇÃO DAS LITERATURAS BRASILEIRA E AUSTRALIANA: ALGUNS EVENTOS-CHAVE	25
--	----

LISTA DE PUBLICAÇÕES E APRESENTAÇÕES DECORRENTES DESTA TESE

Aspectos da história da língua literária no Brasil e dos usos alencarianos dessa língua (Capítulo 1) estão em SCHEIDT, Déborah. Liberdade, libertinagem, libertação: Apropriação literária em José de Alencar, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. *Miscelânea*, v. 10, jul.-dez. 2011.

Algumas das posturas do herói alencariano (Capítulo 2), bem como o caráter nacionalista de *O sertanejo* (Capítulo 3) figuram em SCHEIDT, Déborah. Nacionalismo e ambivalência em *O sertanejo*, de José de Alencar. *Uniletras*. n. 32, 2010. Esse mesmo tema também foi apresentado em 2011 no III SELL – Simpósio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários da UFTM, Uberaba, MG.

Várias das especificidades geográficas, históricas e culturais da comparação entre o sertão brasileiro e o “outback” australiano presentes ao longo desta tese aparecem em SCHEIDT, Déborah. Um olhar além: o sertão brasileiro e o *outback* australiano comparados. *Revista de História Regional*, v. 15, n. 2, 2010.

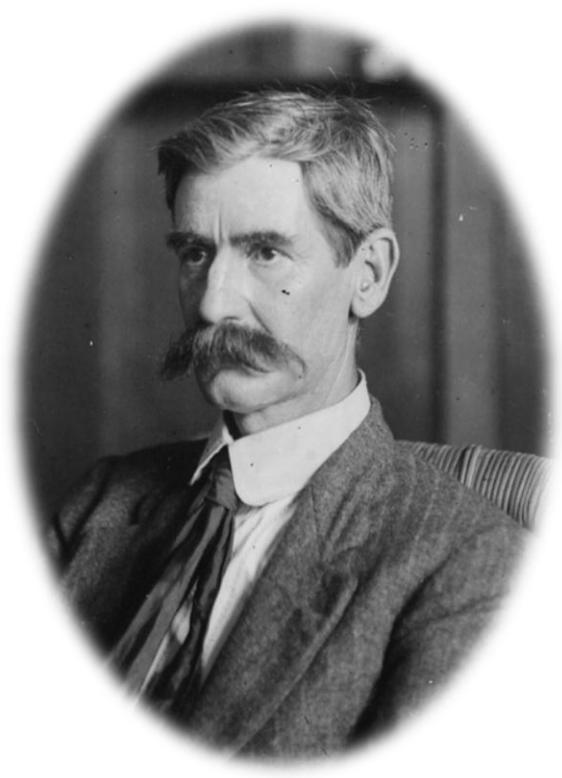
Certos aspectos da heroicização do homem comum (Capítulo 2) foram apresentados em SCHEIDT, Déborah. Cordel e bush ballads: representações da autoridade na poesia popular do Brasil e da Austrália. *Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC*. Curitiba, 2011. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0759-1.pdf>.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – OS TERMOS DA COMPARAÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – A EMERGÊNCIA DE DUAS LÍNGUAS LITERÁRIAS.....	26
1.1 LÍNGUA E ESPAÇO.....	26
1.1.1 Alencar e a variante brasileira do português.....	32
1.1.2 Lawson e a língua literária na Austrália.....	54
CAPÍTULO 2 – A TEMÁTICA RURAL-SERTANISTA.....	83
2.1 O SERTÃO, “THE BUSH” E A CIDADE.....	83
2.1.1 Alencar e o herói regionalista/sertanista na literatura brasileira.....	101
2.1.2 Lawson e o “bushman” como herói da tradição australiana.....	128
CAPÍTULO 3 – O NACIONALISMO LITERÁRIO NO BRASIL E NA AUSTRÁLIA.....	157
3.1 DOIS AUTORES EMPENHADOS.....	157
3.1.1 Hierarquia em Alencar.....	182
3.1.2 “Mateship” em Lawson	200
CONSIDERAÇÕES FINAIS – ALENCAR, LAWSON E SEUS PÚBLICOS	222
REFERÊNCIAS	228



Fotografia 1- José de Alencar, 1876¹



Fotografia 2 - Henry Lawson,
entre 1900-1912²

Fotografias 1 e 2: José de Alencar e Henry Lawson, figuras icônicas nas culturas brasileira e australiana, também no que diz respeito a seus semblantes.

¹ HENSCHER, Alberto. José de Alencar. 1876. 1 fotografia, preto e branco. Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jose_de_Alencar.png. Acesso em 15 dez. 2013.

² LINDSAY, Lionel. Henry Lawson. Aprox. 1900-1912. 1 fotografia, preto e branco. Disponível em <http://www.flickr.com/photos/statelibraryofnsw/6386735399/>. Acesso em 15 dez. 2013.

INTRODUÇÃO

OS TERMOS DA COMPARAÇÃO

Se não amarmos [a nossa literatura], ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, – dos quais se formaram os nossos.

Antonio Candido³

A conclamação acima é uma defesa apaixonada (e apaixonante) de uma apreciação mais séria das obras que compõem a literatura brasileira. Ela evoca um espaço (o “fundo de uma terra inculta”) e condições de produção (a “aclimação penosa da cultura europeia”) que acabam alçando além do objeto defendido (a literatura brasileira) e nos remetem a outras literaturas nacionais igualmente afetadas pelo fenômeno do colonialismo e cujos méritos foram (e ainda são, em certo sentido) igualmente avaliados contra os parâmetros da tradição europeia, como ocorre com a literatura australiana.

No entanto, constatamos que, com raras exceções – que é o caso do trabalho comparativo entre as obras de Érico Veríssimo e Patrick White, de autoria de Ian Alexander – os pontos de contato entre as literaturas brasileira e australiana têm sido ainda muito pouco explorados.⁴ Em um ensaio jornalístico, Alexander pleiteia a comparação entre as literaturas brasileira e australiana e assinala várias semelhanças histórico-geográfico-culturais entre os dois países. Ele menciona, por exemplo, a magnitude quase continental dos territórios (5° e 6°

³ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 11-12.

⁴ Cf. ALEXANDER, Ian. *Novos continentes: relações coloniais em O Continente e Voss*. Dissertação (Mestrado em Letras) – PUCRS, Porto Alegre, 2006.

no mundo em extensão) e semelhanças climáticas, de altitude e de colonização entre regiões dos dois países. Quanto a aspectos culturais, ele chama a atenção, mais especificamente, para os mitos relacionados à vida no campo, à criação de gado, às vastas planícies e ao gosto pelas cavalgadas, que aproximariam o Rio Grande do Sul e o sudeste da Austrália.

Quanto às influências externas, ele observa que Brasil e Austrália compartilham a experiência de serem culturas ocidentais afastadas tanto da Europa quanto dos EUA, são sociedades que sempre estiveram ligadas ao modelo europeu que precisaram (e de certa maneira ainda precisam) “encontrar a própria medida, a medida certa para os erros e acertos de culturas novas, de culturas que são herdeiras de toda a riqueza do Ocidente, mas que se encontram tão longe da velha Europa.”⁵ Ou como coloca Leyla Perrone-Moisés, com respeito às identidades latino-americanas (asserção que pode ser estendida também para a Austrália), temos “uma relação filial, edipiana, com a Europa. Por mais rancores que cultivemos, por mais violento que tenha sido nosso desejo de independência, temos uma ligação indissolúvel com as culturas metropolitanas, a começar pelas línguas que falamos.”⁶

Podemos somar a essa lista de similaridades o fato, primordial para esta pesquisa, de que ambos os países possuem, no coração de seus territórios, vastas extensões de terras com paisagens climáticas, topográficas e vegetais menos propícias à habitação humana e que, bem por isso, tendem a apresentar densidades demográficas bem menores do que as áreas litorâneas. A atividade econômica dessas áreas centra-se no setor primário e as manifestações culturais costumam estar profundamente ligadas à luta pela sobrevivência. No Brasil tais áreas são denominadas de “sertão” e na Austrália “bush” (ou “outback”⁷).

A partir do momento do “descobrimento” dos dois países, esses espaços foram, independentemente de sua relevância efetiva em termos demográficos e econômicos, assumindo uma importância simbólica cada vez maior. As dificuldades da conquista do território rural-sertanista, que inicialmente se deu, em ambos os países, do leste para o oeste, transformaram sertanejos e “bushmen”, sertanejas e “bushwomen”, cangaceiros e

⁵ ALEXANDER, Ian. A Austrália lê o Brasil. *Zero Hora*. Porto Alegre, 23 mai. 2009. Caderno Cultura, p. 3.

⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 23.

⁷ As nuances no uso desses termos serão examinadas no Capítulo 2. Nesta proposta comparativa, para fins práticos (e também devido a dificuldades de tradução, por se tratar de um trabalho de certa maneira bilíngue, cuja língua-base é, porém, o português) utilizamos os termos “rural”, “sertanista” e/ou “interior” para nos referir a esses espaços, tanto no Brasil como na Austrália.

“bushrangers”, vaqueiros e “drovers”, indígenas e aborígenes em importantes ícones culturais explorados não só pela literatura popular e erudita, mas também pela música, artes plásticas e cinema dos dois países.

Como personagens-tipo eles compartilhariam atributos mais ou menos semelhantes: conhecimento aprimorado de seu meio, sabedoria instintiva, valentia, errância, “mateship” (companheirismo incondicional), altivez (mesmo quando desafiam a lei e a ordem), severos códigos de honra, rejeição à autoridade formal, entre outros. Do outro lado da escala de poder temos os antagonistas mais frequentes: senhores de terras, latifundiários, escravocratas, especuladores e a autoridade oficial (governo e polícia). A própria terra também pode se constituir em um antagonista poderoso na forma de tórridas secas, fome, enchentes impiedosas, incêndios florestais... Concomitantemente a essas visões impiedosas do espaço rural-sertanista nos dois países, ele é respeitado, idolatrado e/ou disputado a ferro e fogo.

Este trabalho pretende examinar, histórica e criticamente, o processo de apropriação desses espaços pela ficção do Brasil e da Austrália em momentos que consideraremos como “formativos” de suas histórias literárias. A análise parte da definição de Antonio Candido de literatura como “sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase”.⁸ Com esse conceito de “literatura como sistema” Candido pretende lançar alguma luz sobre a questão do reconhecimento do momento em que, em sua história cultural, um povo passa a ostentar uma literatura no sentido exato da palavra, diferentemente de um conjunto de manifestações literárias. É, obviamente, a formação da literatura brasileira que Candido tem em mente ao formular sua teoria. Nosso objetivo é o de aplicar essa teoria da literatura como sistema também à literatura australiana.

Candido divide o processo formativo em dois blocos. No primeiro, que engloba “manifestações literárias ainda não inteiramente articuladas”, está a produção dos escritores barrocos de linha cultista e conceptista da Bahia do século XVI a meados do XVIII.⁹ No

⁸ CANDIDO, 2006, p. 25.

⁹ O escopo da teoria de Candido é “pós-colonial” no sentido literal da palavra, ou seja, engloba as manifestações literárias ocorridas após a colonização europeia do Brasil e a introdução da literatura escrita, quando se explicita a tríade autor-obra-público. O fato de excluir a literatura oral da noção de “sistema literário” não implica em demérito para esse tipo de expressão literária, somente que “[n]o que se refere às sociedades primitivas, ou aos grupos rústicos, ainda à margem da escrita e das modernas técnicas de comunicação, é menos nítida a separação entre o artista e os receptores, não se podendo falar muitas vezes num público propriamente dito, num sentido corrente. O pequeno número de componentes da comunidade, e o entrosamento íntimo das manifestações artísticas com os demais aspectos da vida social dão lugar, seja a uma participação de todos na execução de um canto ou dança, seja à intervenção dum número maior de artistas, seja a uma tal conformidade do artista aos

segundo bloco, momento em que “se esboça, depois se afirma essa articulação” e que vai das Academias Arcades até o final do século XIX, encontram-se os escritores neoclássicos e os românticos. Só ao encerrar-se o segundo momento, propõe Candido, “se pode considerar formada a nossa literatura, como sistema orgânico que funciona e é capaz de dar lugar a uma vida literária regular, servindo de base a obras ao mesmo tempo universais e locais.”¹⁰

Mas se “os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus”, com a Independência do Brasil,

o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e dos modos de exprimi-los.¹¹

O movimento romântico do século XIX figura, assim, na teoria de Candido como um fenômeno especialmente decisivo para a formação da literatura brasileira, por ser o momento em que os criadores literários revelam muito claramente esse aspecto de conscientização de “sua função histórica, em sentido amplo” que Candido denomina de “caráter empenhado” da literatura brasileira. A tomada de consciência envolve também a firme intenção dos escritores “de escrever para sua terra, mesmo quando não a descreviam.”¹²

Devido à sua colonização tardia em relação ao resto do mundo, esse caráter empenhado não estava tão presente na literatura do período romântico na Austrália. Do final do século XVIII até boa parte do século XIX a produção literária do novíssimo continente tendeu a apresentar os objetivos utilitários característicos dos momentos imediatamente pós-colonizatórios. Rico e variado, de qualquer modo, o legado desse período manifestou-se principalmente em forma de cartas, diários pessoais, relatos oficiais de administradores e exploradores e manuais para imigrantes. Mesmo a literatura ficcional se parece mais com “guias de sobrevivência” do que com romances, propriamente.

padrões e expectativas, que mal se chega a distinguir. [...] À medida, porém que as sociedades se diferenciam e crescem em volume demográfico, artista e público se distinguem nitidamente. Só então se pode falar em público diferenciado, no sentido moderno.” CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 30.

¹⁰ Candido, 2000, p. 84.

¹¹ Candido, 2006, p. 28.

¹² Id.

Percebe-se assim que, como adverte Alexander, tentar comparar a literatura australiana com a brasileira de forma descontextualizada e levando em consideração meramente aspectos históricos ou formais pode levar a resultados equivocados ou improdutivos. Teoricamente, do ponto de vista da periodização literária “padrão” deveria ser possível afirmar, que “say, a neoclassical poet (or a romantic novelist or a symbolist playwright) in Australia would be more or less equivalent to being a neoclassical poet (or a romantic novelist or a symbolist playwright) in Brazil.”^{13*} No entanto, continua ele,

[w]e need only look at the intimate association between literary style and nationalist ideology in Brazilian Romanticism in the middle third of the nineteenth century to see that no direct parallels can be drawn with Australia in the same period. Even identical formal techniques could not fail to have different meanings in such vastly different contexts.¹⁴

Dentro de um contexto específico – neste caso, os padrões de articulação e graus de engajamento propostos por Candido para a existência de uma literatura nacional – pode-se considerar que a literatura australiana como sistema começaria a existir a partir do momento em que as obras deixam de apresentar, manifesta ou disfarçadamente, o caráter de literatura de viagens mencionado acima.¹⁵ Isso ocorreria na década de 1890, que entrou para a história pela postura comprometida com a construção de uma identidade nacional por parte da sociedade australiana em geral e por ser o primeiro momento em que a ficção australiana não

¹³ “digamos, um poeta neoclássico (ou um romancista romântico, ou um dramaturgo simbolista) na Austrália poderia ser mais ou menos equivalente a um poeta neoclássico (ou um romancista romântico, ou um dramaturgo simbolista) no Brasil.” ALEXANDER, Ian. Patrick White and his Brazilian contemporaries. *Cercles: Revue Pluridisciplinaire du Monde Anglophone*. n. 26, 2012, p. 40.

*NOTA SOBRE A TRADUÇÃO DOS TEXTOS: Quanto aos textos teóricos e ficcionais concernentes à literatura australiana, como também outros textos escritos originalmente em inglês ao longo deste trabalho, estes ainda não se encontram traduzidos para o português. Ao fazermos citações desses trabalhos, optamos por apresentá-las em sua forma original no corpo do texto principal da tese. No caso de trechos curtos (de até duas linhas), segue-se a tradução entre colchetes. Nos mais longos as traduções figuram em notas de rodapé. Todas as traduções são de nossa autoria e têm o objetivo prático de facilitar a compreensão para leitores que não dominam a língua inglesa e/ou proporcionar uma interpretação/explicação aproximada dos vários *australianisms* presentes. Não há a pretensão, especialmente nos textos poéticos e ficcionais, de manter a qualidade artística dos mesmos, o que demandaria um trabalho de tradução profissional.

¹⁴ “só precisamos observar a íntima associação entre estilo literário e ideologia nacionalista no Romantismo brasileiro nas últimas três décadas do século XIX para verificar que não é possível traçar paralelos com a Austrália no mesmo período. Mesmo técnicas formalmente idênticas teriam, necessariamente, significados diferentes em contextos tão diferentes.” ALEXANDER, 2012, p. 40.

¹⁵ Assim como no caso das literaturas barroca e neoclássica brasileiras, não se trata de depreciar a qualidade dessa literatura de viagens, mas simplesmente de distinguir o momento na cultura australiana em que as “manifestações literárias” desarticuladas e que com frequência ignoram ou deixam o público local em segundo plano, passam a se configurar em sistema literário.

só é produzida localmente, como embasada em padrões de qualidade australianos e direcionada para um público australiano.¹⁶

Do ponto de vista formativo como concebido por Candido, portanto, apesar das décadas de diferença cronológica e de uma grande distinção formal e estilística, a literatura romântica brasileira pode ser comparada à ficção pós-romântica produzida na década de 1890 na Austrália. Do mesmo modo, as obras de dois dos grandes nomes desses períodos, José de Alencar (1829-1877) e Henry Lawson (1867-1922), podem ser cotejadas – em alguns pontos equiparadas e em outros contrastadas – em termos das reflexões que suscitam sobre a formação literária de seus países.

Candido lista cinco “denominadores comuns” necessários para a existência de uma literatura, os quais são divididos em dois grupos. Os “denominadores internos” são, como indica a própria designação, basilares: a existência de uma língua que possa servir como matéria-prima às obras literárias e o emprego de temas e imagens distintivos daquela coletividade.¹⁷

No segundo grupo entrariam “certos elementos da natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização.” Para Candido, um sistema literário capaz de produzir uma tradição – que ele define como uma continuidade de padrões – advém principalmente da articulação dos elementos desse segundo grupo, que inclui “produtores literários mais ou menos conscientes de seu papel”, “receptores formando os diversos tipos de público” e “um mecanismo transmissor” na forma de uma linguagem literária materializada em obras.¹⁸

As implicações da interação desses elementos também foram percebidas pela crítica australiana, que não conta, porém, com uma obra massiva como a de Candido para formalizá-las. No ensaio introdutório a *The uncertain self: essays in Australian literary criticism*, de autoria de Harry Heseltine, por exemplo, o autor manifesta sua preocupação com o fato de a literatura australiana ter sido normalmente estudada do ponto de vista de padrões “temáticos”, “éticos”, “coloniais” e “nacionalistas”. Por um viés até certo ponto semelhante ao de Candido, o crítico observa que

¹⁶ Como toda tentativa de periodização na literatura, essa década, na verdade, funciona como o marco de um período mais abrangente, como veremos no Capítulo 3.

¹⁷ CANDIDO, 2006, p. 25.

¹⁸ Id.

[o]ne vantage point, however, which has until now attracted very few observers is that which reveals works of literature as shaped out of the interaction between the creating self, whatever audience the artist believes he may address, and whatever materials may be to hand to form the subjects of his art.¹⁹

Outra preocupação que o próprio título da obra de Heseltine traz à tona e que também aproximaria as reflexões do crítico australiano às do brasileiro é o fato de Heseltine perceber, ao longo da história da literatura australiana, uma forte nota de “uncertainty” [incerteza]. Para ele, a literatura australiana nasceu “without the support of a sanctioned tradition” [sem o apoio de uma tradição sancionada] e a tarefa dos primeiros escritores era a de “authentica[te their] own uncertain self in an unfamiliar world.” [autenticar sua própria individualidade incerta num mundo desconhecido].²⁰

No decorrer dos anos essa falta de autoconfiança continuou a se manifestar e pôde ser sentida mesmo na “era de ouro” da literatura nacionalista na década de 1890. A própria obra de Lawson, ícone dessa era, é marcada, segundo Heseltine, por uma “profound insecurity” [insegurança profunda] que se manifestou em um breve período de sucesso, com contos que são verdadeiras joias, seguido de um longo ciclo de declínio profissional e pessoal.²¹

Alencar, apesar do relativo prestígio, inclusive comercial, que sempre teve no cenário literário brasileiro, também sentiu fortemente o peso da insegurança. Sua produção ficcional, assim como a de Lawson, apresenta altos e baixos em termos de qualidade, sendo caracterizada por uma divisão dos esforços criativos entre a satisfação de padrões europeus e “clássicos” e o impulso de criação de algo novo e sincero, inspirado pela observação direta do contexto local, um dos aspectos do que Candido chama de “dupla fidelidade”.²²

A ideia da dupla fidelidade já é, de certo modo, inerente à literatura, à medida que trafegar, em maior ou menor grau, entre o falso e o verdadeiro, entre a mentira e a verdade é uma característica definidora do texto ficcional. Com a popularização do romance e do conto em meados do século XIX, no entanto, esse conceito passa a ter maior relevância para

¹⁹ “[u]m ponto de vista, entretanto, que até agora atraiu bem poucos estudiosos é o que revela obras literárias como resultado da interação entre o eu criador, qualquer que seja o público que esse artista acredite alcançar e quaisquer materiais que estejam ao seu alcance para constituir a matéria-prima de sua arte.” HESELTINE, Harry. *The uncertain self: essays in Australian literature and criticism*. Melbourne: Oxford University Press, 1986. p. 1.

²⁰ *Ibid.*, p. 2.

²¹ *Ibid.*, p. 8.

²² Candido, 2006, p. 436.

reflexões sobre outros dilemas que afetam os processos de formação das literaturas nacionais: o impulso puramente ficcional versus o compromisso do autor com a verossimilhança e a veracidade histórica, as “funções” didáticas versus recreacionais da literatura, a linguagem vernácula versus a norma padrão e assim por diante.

Levando em conta todos esses aspectos que, a nosso ver, tornam possível a comparação desses dois momentos e autores na literatura dos dois países, o objetivo deste trabalho é analisar como cada um dos denominadores apontados por Candido, tanto os internos quanto os psicossociais, funcionou na formação das literaturas do Brasil e da Austrália, tendo em vista a temática rural-sertanista na obra de José de Alencar e Henry Lawson. O corpus ficcional principal da pesquisa inclui o romance *O sertanejo* de Alencar e os contos de Lawson “The drover’s wife”, as quatro narrativas mais longas protagonizadas por Joe Wilson em *Joe Wilson and his mates*, além de “Send round the hat”, “Telling Mrs. Baker”, “The bush undertaker” e “The union buries its dead”.

Nossa abordagem comparativa vai se concretizar em duas dimensões. A mais evidente delas é a colocação, lado a lado, o cotejo, e a investigação sistemática de fatores históricos, linguísticos e culturais e de obras de duas literaturas nacionais distintas, a brasileira e a australiana. Nesse sentido é pertinente a acepção de Tania Carvalhal que define literatura comparada como uma expressão “[u]sada no singular mas geralmente compreendida no plural, [designando] uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas.”²³

Todavia, no que tange ao propósito de investigar a formação literária específica dos dois países, também estamos fazendo literatura comparada, mas de outra sorte, buscando – dentro de um mesmo sistema literário, brasileiro ou australiano – “referências de fontes e sinais de influências” e investigando “processos de estruturação das obras”.²⁴ Com efeito, Sandra Nitrini eleva Candido à posição de primeiro grande e inovador comparatista brasileiro quando este propõe “uma dialética entre localismo e cosmopolitismo como elemento motor da evolução cultural no Brasil.”²⁵

A literatura comparada tem sido um terreno profícuo para a discussão do problema da dependência cultural, ou “relação edipiana”, mencionado acima. Por muito tempo, como

²³ CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986, p. 5

²⁴ Id.

²⁵ NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 2000. p. 194-95.

aponta Silviano Santiago, a questão da influência foi abordada de maneira subserviente, como mero resultado das “dívidas contraídas pelo artista junto ao modelo que teve necessidade de importar da metrópole.”²⁶ Alencar sentia essa pressão e frequentemente se via obrigado a defender seu “estilo brasileiro” (que incluía influências francesas naquele momento histórico específico). O “Pós-escrito a *Diva*” é um bom exemplo da necessidade de se justificar que perpassam toda a obra de Alencar:

Ao dar à estampa esta segunda edição da *Diva*, pareceu-me azado o momento para escrever as observações que aí ficam, pelas quais deseja o autor ser julgado em matéria de estilo quando publique algum outro volume. Não basta acoimarem sua frase de galicismo; será conveniente que a designem e espendam as razões e fundamentos da censura.

Compromete-se o autor, em retribuição desse favor da crítica, a rejeitar de sua obra como erro toda aquela palavra ou frase que se não recomende pela sua utilidade ou beleza, a par de sua afinidade com a língua portuguesa e de sua correspondência com os usos e costumes da atualidade; porque são estas condições que constituem o verdadeiro *classismo*, e não o simples fato de achar-se a locução escrita em algum dos velhos autores portugueses.²⁷

Esse pós-escrito ilustra o que Santiago denomina de posição de “entre-lugar” do discurso latino-americano e as estratégias decorrentes da usurpação “dos valores culturais e sociais impostos pelos conquistadores”, em que os códigos dominantes “pouco a pouco se deixam enriquecer por novas aquisições, por miúdas metamorfoses, por estranhas corrupções [...] O elemento híbrido reina.” Para o crítico, nas sociedades mestiças do Novo Mundo, “a noção de unidade sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone.”²⁸ Dentre outras coisas, foi ao explorar o poder discursivo dessa combinação de elementos que Alencar, enfurecendo os puristas e legitimistas de seu tempo, iniciou uma das primeiras discussões sérias sobre os movimentos de ruptura e continuidade que caracterizariam a literatura brasileira, acabando também por estabelecer um lugar de destaque histórico para sua obra.

Em um tom crítico e ressentido semelhante ao de Alencar, o prefácio de Lawson a *Short stories in prose and verse*, de 1894, também expressa a angústia da influência, porém com ênfase na comparação com autores de língua inglesa mais contemporâneos:

²⁶ SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. Uma literatura nos trópicos: Ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 19.

²⁷ ALENCAR, Pós-escrito a *Diva*. In: PINTO, Edith Pimentel (ed.) *O português do Brasil: Textos críticos e teóricos, 1820/1920*. v. 1. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 59.

²⁸ SANTIAGO, 1978, p. 18.

The Australian writer, until he gets a “London hearing”, is only accepted as an imitator of some recognised English or American author; and so soon as he shows signs of coming to the front he is labelled “The Australian Southey”, “The Australian Burns” or “The Australian Bret Harte”, and lately, “The Australian Kipling”. Thus, no matter how original he may be, he is branded, at the very start, as a plagiarist, and by his own country, which thinks, no doubt, that it is paying him a compliment and encouraging him while it is really doing him a cruel and an almost irreparable injury.²⁹

Em uma das décadas de maior efervescência nacionalista na Austrália, Lawson chama a atenção para um problema que meio século mais tarde e, a despeito da independência política, ainda assolaria a cultura australiana. Na década de 1950 A. A. Phillips cunhou o termo “cultural cringe” [retraimento cultural] para se referir ao problema do sentimento de inferioridade e até de rejeição demonstrado pelos australianos com relação à sua própria produção cultural, constantemente inferiorizada pelos (autoimpostos) padrões de qualidade britânicos, justificáveis, porém, em termos de que³⁰

[w]e cannot shelter from invidious comparisons behind the barrier of a separate language; we have no long-established or interestingly different cultural tradition to give security and distinction to its interpreters; and the centrifugal pull of the great cultural metropolises works against us.³¹

O problema do “cultural cringe” seria, segundo Candido no prefácio à primeira edição de *Formação da literatura brasileira*, ainda mais perceptível no Brasil. Preocupado em não “subestimar”, como tampouco “superestimar” a literatura brasileira, Candido deixa claro que, comparada a literaturas mais autossuficientes, as quais constituem em si mesmas “um universo capaz de justificar o interesse do leitor” (assim como a inglesa, a francesa, a italiana ou a alemã), a nossa literatura “é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...” O nosso desafio seria, como fica claro na epígrafe

²⁹ “O escritor australiano, até que consiga uma ‘audiência londrina’, só é aceito como imitador de algum autor inglês ou americano reconhecido; e, tão logo mostre sinais de proeminência, é rotulado ‘o Southey australiano’, ‘o Burns australiano’, ou ‘o Bret Harte australiano’, e, ultimamente, ‘o Kipling australiano’. Assim, não importa o quão original ele seja, ele será classificado já de saída como um plagiador, e pelo seu próprio país, que sem dúvida acha que lhe está prestando uma homenagem, encorajando-o, quando na verdade está lhe causando um dano cruel e quase irreparável.” LAWSON, Henry. Preface to *Short stories in prose and verse*. In: _____. *Autobiographical and other writings: 1887-1922*. Sydney: Angus and Robertson, 1972. p. 108.

³⁰ Phillips também classifica como “cringe” o fenômeno inverso, “cringe inverted”, que consiste no posicionamento do sujeito nacionalista “enfadonho” para quem, de forma radical e indiscriminada, tudo o que é australiano é melhor do que o que é estrangeiro. PHILLIPS, A. A. *The Australian tradition: studies in a colonial culture*. Melbourne: Cheshire-Lansdowne, 1966. p. 112.

³¹ “Não podemos evitar comparações nefastas nos protegendo por detrás da barreira de uma língua distinta; não temos tradições culturais há muito estabelecidas ou de interesse peculiar para proporcionar segurança e distinção a seus intérpretes e a força centrífuga das grandes metrópoles culturais funciona a nosso desfavor.” Id.

apresentada nesta seção, não desprezá-la, refutá-la ou ignorá-la em favor de “outras letras” com maior tradição, mas tratar as obras como “algo vivo, indispensável para formar a nossa sensibilidade e visão do mundo”,³² daí o propósito de sua teoria de formação. Também algo semelhante ao papel renovador do “entre-lugar” se revela em sua conclusão quanto ao conceito de tradição, já que para Candido uma tradição se faz quando um autor “retoma, fecunda e supera” a obra de outro, como Alencar fez com Macedo e Machado fez com Alencar³³ (e como todos eles fizeram com relação ao romance europeu).

Quanto à organização desta pesquisa em capítulos, pautamo-nos nos pré-requisitos para a existência de uma literatura propostos por Candido. Os três primeiros capítulos e as considerações finais analisam os quatro primeiros elementos (língua, temas, autores e público) propostos por ele. Com respeito ao quinto elemento – as obras literárias que são o produto ou objeto palpável dessa relação, neste caso *O sertanejo* e os contos de Lawson e que constituem o cerne desta pesquisa – optamos por estudá-las em sua interação dinâmica com cada um dos quatro elementos precedentes, ao invés de realizar análises isoladas, em um capítulo à parte.

As vantagens óbvias de seguir o mesmo sequenciamento utilizado por Candido são uma melhor clareza e coerência na construção dos argumentos baseada numa ordem que se pode chamar de “natural” ou até “ontológica”: a formação de uma literatura prevê a existência de uma língua como um pré-requisito à exploração de temas nacionais; da mesma forma é preciso que haja autores para que se forme um público leitor e assim por diante.

No entanto, o maior desafio dessa estruturação – e que justifica, inclusive, a presença do quinto elemento “diluído” em todos os capítulos – é trabalhar com fatores que estão, como Candido coloca, “em interação dinâmica”,³⁴ ou seja, que exercem uma influência mútua e que estão frequentemente se sobrepondo e invadindo o domínio uns dos outros. Ao abordar as relações entre língua e espaço, no Capítulo 1, adentramos a temática rural-sertanista, que é o foco do Capítulo 2 e também o aspecto empenhado dos autores Alencar e Lawson, que será o objeto do Capítulo 3 (e vice-versa). A análise das origens dos temas rurais-sertanistas realizada no Capítulo 2 acaba revisitando a questão linguística que havia sido o tema principal do Capítulo 1, somente para citar alguns exemplos dessa imbricação. A formação e a manutenção de um público leitor, por sua vez, não só é decorrente, como também determina a

³² CANDIDO, 2006, p. 11.

³³ Ibid., p. 527.

³⁴ Ibid., p. 18.

direção que os quatro elementos precedentes tomarão. A relação de Alencar e Lawson com seus públicos, assim como a análise obras, é tratada em todos os capítulos e é retomada nas “considerações finais”, à guisa de conclusão.

Desse modo, mais do que uma tentativa de compartimentação forçada, buscamos, em cada uma das partes desta tese, direcionar o foco das atenções para um dos elementos citados por Candido, sem pretender restringir a análise a apenas esse elemento e sempre trazendo as obras ficcionais (o quinto elemento) para iluminar os referenciais teóricos selecionados e a argumentação proposta.

O Capítulo 1 é voltado ao primeiro dos “denominadores internos” mencionados por Candido: o fenômeno da apropriação literária das línguas portuguesa e inglesa, inicialmente “emprestadas” dos colonizadores e paulatinamente ajustadas às realidades locais. Nesse capítulo Alencar e Lawson são apresentados como obstinados defensores das variantes vernáculas como os veículos mais adequados para a expressão literária em seus respectivos países.

Em termos do estudo comparativo das obras ficcionais selecionadas, destacamos neste capítulo o elemento “espaço”. A análise pautar-se-á no processo dúplice pelo qual, de um lado, as línguas europeias são apropriadas pelos autores para representar a espacialidade do sertão e “the bush” e de outro, como esses ambientes também são trabalhados linguisticamente para que possam se adaptar aos projetos ideológicos pessoais de Alencar e Lawson, resultando, respectivamente, na idealização do sertão e na “desidealização” de “the bush”.

O Capítulo 2 se ocupa da temática que denominamos de “rural-sertanista” e de sua relevância para a formação das literaturas brasileira e australiana. Inspirado pela grande diversidade geográfica e social brasileira, Alencar foi um dos primeiros a valorizar literariamente as diferenças geográficas, históricas e culturais entre as diferentes regiões do Brasil. Com isso ajudou a lançar, juntamente com outros de seus contemporâneos, as bases da chamada “literatura regional”, conceito hoje considerado problemático, mas que teve enorme repercussão na definição de temas para nossa literatura e na formação da identidade nacional.

Em romances tais como *O gaúcho*, *O tronco do ipê* e *O sertanejo* de um lado e *Lucíola*, *Senhora* e *Diva* de outro, Alencar procurava dividir o país em regiões com características geográficas, históricas e culturais bem próprias, além de explorar os contrastes

dos estilos de vida entre regiões interioranas, regiões agrícolas mais próximas à costa e a metrópole, ou “sociedade fluminense”, como ele próprio a denominava.³⁵

Na Austrália, onde as diferenças regionais, comparativamente ao Brasil, são mais tênues (mais em termos culturais, até, do que em termos geográficos), esse elemento definidor concentra-se num dualismo mais generalizado, mas não menos problemático, entre cidade e campo. Henry Lawson ocupa posição central na chamada “Australian bush tradition” [tradição rural australiana], ou “Australian legend” [a lenda australiana], que teve seu ápice na década de 1890. Além do culto dos espaços rurais como locais da verdadeira australianidade, essa tradição vincula a identidade nacional a certos aspectos culturais (rejeição da autoridade formal, companheirismo frente à adversidade, nomadismo, entre outros), derivados, principalmente, da história da Austrália como colônia penal e das peculiaridades geográficas do continente australiano. O apelo da década de 1890 é tamanho, que pode ser sentido até hoje, em que as condições de vida tornaram-se bem diversas e que os preceitos que fundamentam “the Australian tradition” têm sido questionados.

O aspecto escolhido para a análise das obras neste capítulo é a caracterização dos personagens rurais/sertanejos em cada país, a “heroificação” do homem comum em termos de sua capacidade de adaptação aos espaços rurais, de seu conhecimento aprimorado do meio e das relações sociais que aí se desenvolvem, que se dá, obviamente, de modo diferenciado em Alencar e Lawson.

No Capítulo 3, partindo da noção de “literatura empenhada” de Candido,³⁶ examinaremos a função preponderante da literatura nos nacionalismos que emergiram no século XIX e o papel de Alencar e Lawson como autores conscientemente comprometidos com a formação literária de seus países. Ambos preocuparam-se em fazer acompanhar seus textos ficcionais (e poéticos, no caso de Lawson) por uma vasta produção crítica como jornalistas, ensaístas e comentaristas políticos e sociais.

Examinaremos nesse capítulo o papel crucial que publicações periódicas – tais como o *Diário do Rio de Janeiro* e o *Bulletin* – desempenharam para a criação das “comunidades imaginadas” brasileira e australiana, como teorizadas por Benedict Anderson, bem como algumas técnicas narrativas específicas utilizadas por Alencar e Lawson para produzir

³⁵ ALENCAR, José de. Bênção paterna. In: PINTO, Edith Pimentel (ed.). *O português do Brasil: Textos críticos e teóricos, 1820/1920*. v.1. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 93.

³⁶ CANDIDO, 2006, p. 28-30.

percepções muito específicas de nação. As concepções “nacionalistas” de Alencar e de Lawson manifestam-se muito claramente no modo como estes organizam, temática e formalmente, seus universos ficcionais. Analisamos aqui o pensamento hierarquizante que fundamenta *O sertanejo*, bem como o ideal igualitário e o conceito de “mateship”, que são determinantes para os contos de Lawson em geral, dentre os quais destacamos, neste capítulo, “Send round the hat”, “The bush undertaker”, “Telling Mrs. Baker” e “The union buries its dead”.

O próximo denominador psicossocial que definiria a existência de uma literatura é a presença de um público leitor. Ao falar de autores e obras, Candido nunca deixa de ter o leitor em seu campo de visão, já que o autor, além da posição que ocupa em relação a seus colegas de profissão, precisa também corresponder às expectativas dos leitores: “[a] matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público.”³⁷

Como a relação é dinâmica, ela se complica “pela ação que a obra realizada exerce tanto sobre o público, no momento da criação e na posteridade, quanto sobre o autor, a cuja realidade se incorpora em acréscimo, e cuja fisionomia espiritual se define através dela.”³⁸ Desse modo, fechamos este trabalho refletindo não só sobre a recepção que a obra de Alencar e Lawson tiveram por parte de seus públicos, mas também sobre como os públicos ajudaram a definir os papéis desses autores com relação à ficção rural-sertanista brasileira e australiana no século XIX e também na contemporaneidade.

³⁷ CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 67-68.

³⁸ Id.

(Chegada de Cabral) ◀ (1500)

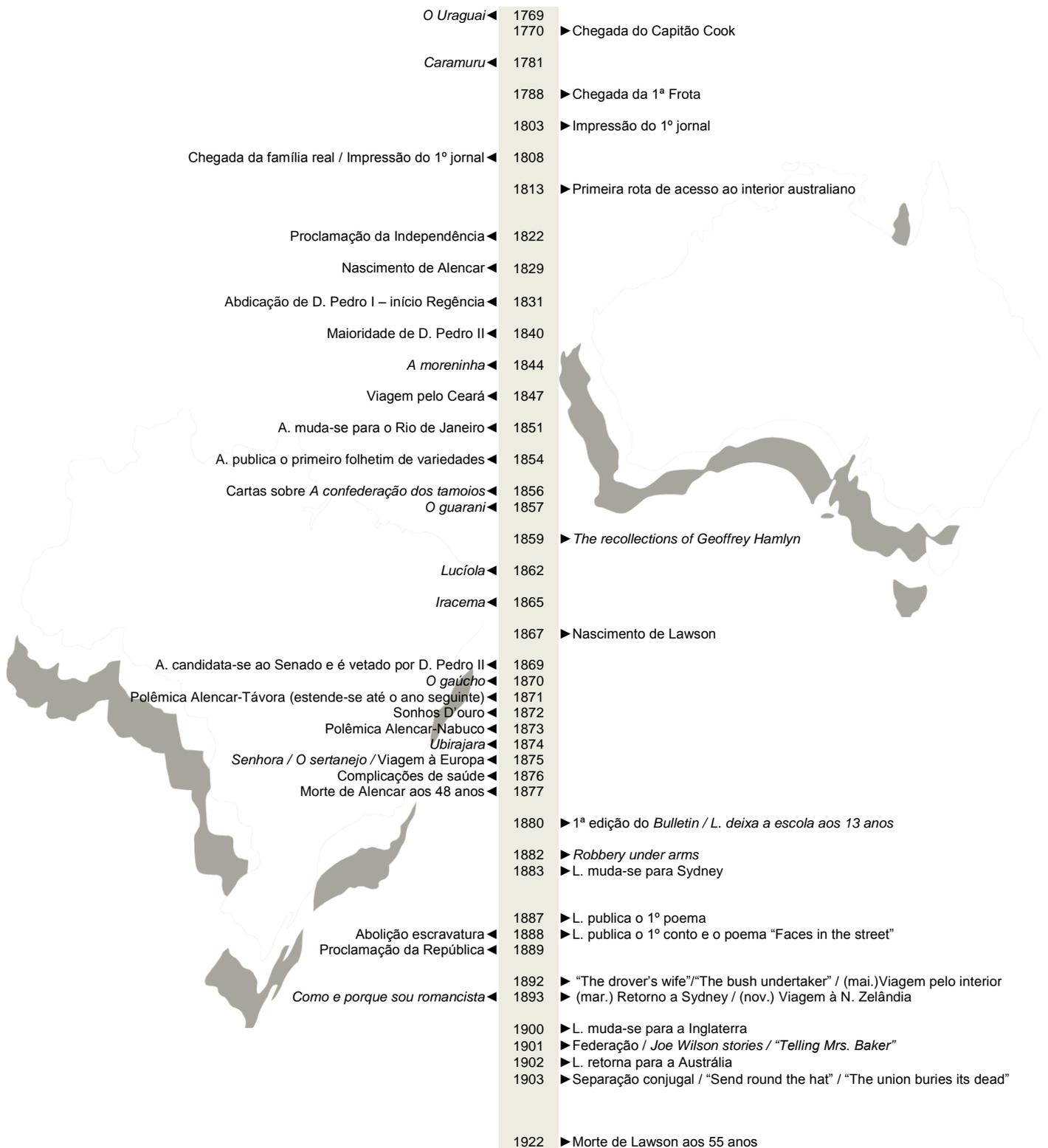


Fig. 1 - José de Alencar, Henry Lawson e a formação das literaturas brasileira e australiana: alguns eventos-chave. Quanto às publicações, os anos referem-se às primeiras edições / primeiras versões publicadas.

CAPÍTULO 1

A EMERGÊNCIA DE DUAS LÍNGUAS LITERÁRIAS

1.1 LÍNGUA E ESPAÇO

Os primeiros exploradores que registraram oficialmente sua chegada à Austrália não encontraram quaisquer indícios dos metais e pedras preciosos que certamente almejavam. Depararam-se, sim, com certas árvores cujos troncos produziam resina [“gum” em inglês], um ingrediente que à época era muito utilizado na manufatura de perfumes, incensos, corantes e medicamentos. Provém desse encontro com o eucalipto, segundo G. W. Turner, um dos primeiros “australianismos”, o termo “gumtree”.³⁹

É patente a semelhança com o advento, séculos antes, do “pau-brasil” na língua portuguesa. Além de o termo ser um dos mais antigos “brasilianismos” – Antonio Houaiss localiza a primeira ocorrência conhecida da palavra em 1534⁴⁰ – a árvore que produzia pigmento vermelho, assim como a “gumtree”, foi, na falta de outros tesouros mais valiosos, uma espécie de prêmio de consolação para os exploradores, tornando-se um dos primeiros produtos de exploração brasileiros nas décadas seguintes ao descobrimento e ganhando fama por ter, supostamente, inspirado o nome do futuro país.

Ambos os neologismos são substantivos compostos, derivados da combinação de termos preexistentes no inglês e no português. Suas etimologias apontam para o caráter mercantilista da colonização do Brasil e da Austrália, atestando a origem comum aos dois países como “colônias de exploração”.⁴¹ Do ponto de vista linguístico, no entanto, é mais relevante o fato de os dois países poderem ser classificados como “colônias de povoamento”

³⁹ TURNER, G. W. *The English language in Australia and New Zealand*. London: Longman, 1972. p. 2-3.

⁴⁰ PAU-BRASIL. In: HOUAISS, Antonio. Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa. Disponível em <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=pau-brasil>. Acesso em 05 out. 2013.

⁴¹ Posteriormente as conjunturas políticas e sociais fariam da Austrália também uma “colônia penal”.

[settler colonies], isto é, sociedades em que os colonizadores tomam a terra das populações indígenas, aniquilando-as, deslocando-as e/ou marginalizando-as.⁴²

Além do processo de combinações e adaptações de palavras já conhecidas nas línguas originais, tais como “pau-brasil” e “gumtree”, Turner aponta dois outros fenômenos linguísticos básicos que ocorrem na adaptação das línguas europeias aos novos espaços em colônias de povoamento, contribuindo, ao longo do tempo, para o surgimento de variantes locais bem definidas: novas palavras surgem da convivência das línguas europeias com as línguas indígenas (“mandioca”, “jabuti”, “kangaroo”, “boomerang”) e termos preexistentes são utilizados com novas referências (“sertão”, “índio”, “bush”, “squatter”). Esses mecanismos ampliam em muito o âmbito representacional das línguas em questão.⁴³

Em “Letras e ideias no período colonial” Antonio Candido examina esse fenômeno da interação entre língua e espaço, considerando-o um aspecto complexo do surgimento da linguagem literária no Brasil, relacionado “de modo indissolúvel ao do ajustamento de uma tradição literária já provada há séculos – a portuguesa – às novas condições de vida no trópico.”⁴⁴ Como exemplo da adaptação forçada da língua e da tradição literária portuguesas ao novo ambiente, Candido menciona a curiosa incursão do termo “abacaxi” na cultura escrita do português.⁴⁵

Em 1587 Gabriel Soares de Souza é um dos primeiros a tentar descrever o fruto, limitando-se às suas características físicas. No *Tratado descritivo do Brasil* esse autor atribui ao abacaxi características combinadas de outros vegetais familiares a seu público-alvo, porém tão díspares quanto a cidra, a alcachofra, a babosa e o melão.⁴⁶ Em 1668, Simão de Vasconcelos lança a representação metafórica do abacaxi como “fruta real, coroada e soberana” que até hoje persiste no imaginário popular.⁴⁷ Um pouco mais adiante, em 1702, numa primorosa amostra da vocação barroca para a “transfiguração da realidade” pelas lentes

⁴² Compare-se com as “colônias de ocupação”, como a Índia e a Nigéria, em que os povos indígenas continuaram sendo a maioria, porém tiveram suas culturas e línguas tradicionais marginalizadas com a chegada dos europeus. ASHCROFT, Bill et al. *Post Colonial Studies: the key concepts*. London, Routledge, 2000. p. 211.

⁴³ Turner, p. 31.

⁴⁴ CANDIDO, Antonio. Letras e ideias no período colonial. In: _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 84.

⁴⁵ Esta introdução e partes deste capítulo figuram em SCHEIDT, Déborah. Liberdade, libertinagem, libertação: Apropriação literária em José de Alencar, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. *Miscelânea*, Assis, v. 10, jul-dez. 2011.

⁴⁶ SOUZA, Gabriel Soares. *Tratado descritivo do Brasil*. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me003015.pdf>. Acesso em 09 fev. 2011.

⁴⁷ CANDIDO, 2000, p. 87

católicas, o Frei Antonio do Rosário, em *Frutas do Brasil*, realiza uma alegorização ainda mais complexa do abacaxi, baseada na imagem do rosário e no fato de a fruta ser “doce às línguas sadias, mas mortifica as machucadas – isto é, galardoa a virtude e castiga o pecado.”⁴⁸

Nesses exemplos, o que Candido denomina “ajustamento do verbo ocidental à paisagem moral e natural do Brasil”⁴⁹ talvez possa ser visto de forma inversa, mais como uma adequação das coisas do Brasil ao imaginário português. Afinal, enquanto a língua portuguesa “ganha” um novo vocábulo (somente mais um entre tantos, nessa era de descobrimentos), que acirra a curiosidade europeia para mais um elemento exótico situado além-mar (aliás, partindo-se das descrições acima seria complicado para alguém que nunca viu a fruta chegar a uma imagem mental mais ou menos acurada do abacaxi), na verdade é o “iuá kati” – “fruta cheirosa” na língua tupi – que acaba “absorvendo” características da botânica, organização política e religião alheias. Assim, não parece ser a língua que se ajusta ao ambiente, mas o ambiente que é forçado a se ajustar à língua.

Do mesmo modo como os elementos da botânica (e zoologia), os acidentes geográficos de uma terra recém-descoberta podem ser “europeizados”, em atos de posse simbólicos que contribuem para justificar a apropriação do território. Também nesse quesito, a religião (mais precisamente o catolicismo) se faz bastante presente no Brasil. Com relação à toponímia brasileira, Hervé Théry e Neli Mello constataram que a grande maioria dos municípios têm termos relacionados à religião (com predomínio das palavras “São”, “Santo” e “Santa”) em seus nomes, suplantando até mesmo os termos referentes ao meio e às riquezas naturais (tais como “Campo”, “Rio”, “Monte”, “Ouro”, “Diamante”), que ficariam em segundo e terceiro lugares.⁵⁰

Mas se no Brasil houve, de maneira geral, um movimento de aceitação e até de receptividade à associação das instituições portuguesas mais consagradas ao ambiente tropical (a despeito do caráter “luxurioso” frequentemente atribuído a esse meio), na Austrália o estranhamento foi a tônica dominante. Afinal, a gigantesca ilha, na metáfora de Ian Moffit, é uma verdadeira “arca de Noé” geológica, tendo se separado do mega continente Gondwana há 45 milhões de anos, levando consigo, em sua lenta navegação rumo à região isolada hoje

⁴⁸ Id.

⁴⁹ Ibid., p. 88.

⁵⁰ THÉRY, Hervé; MELLO, Neli Aparecida de. *Atlas do Brasil: Disparidades e dinâmicas do território*. São Paulo: EDUSP, 2005. p. 54-55.

conhecida como Oceania, uma coleção de animais e plantas que se desenvolveriam completamente à revelia das demais regiões terrestres.⁵¹

A literatura de viagens dos séculos XVIII e XIX proporciona vários exemplos do choque vivenciado pelo encontro europeu com essa terra estranha – até então chamada de “Terra Australis Incognita” ou “Terra Australis Nondum Cognita” [ainda não conhecida] – como a bastante citada descrição das espécies animais e vegetais e da geografia “ao avesso”, de autoria de um viajante europeu na Austrália na década de 1830:

[T]he trees retained their leaves and shed their barks instead, the swans were black, the eagles white, the bees were stingless, some mammals had pockets, others laid eggs, it was warmest on the hills and coolest in the valleys, [and] even the blackberries were red.⁵²

Ou seja, pelas lentes desses viajantes, não é a língua que se mostra inadequada para descrever o ambiente, mas sim a geografia, botânica e zoologia dos “Antípodas” que parecem se recusar a colaborar com o avaliador estrangeiro.

Isso se configura num grande problema para os primeiros escritores. No prefácio aos poemas de Adam Lindsay Gordon escrito em 1876, o também poeta e romancista Marcus Clarke observa a ansiedade que a natureza australiana pode suscitar, por não corresponder a um suposto modelo de poesia romântica então em voga na Europa:

The Australian mountain forests are funereal, secret, stern. Their solitude is desolation. [...] No tender sentiment is nourished in their shade. In other lands the dying year is mourned, the falling leaves drop lightly on his bier. In the Australian forests no leaves fall. [...] The very animal life of these frowning hills is either grotesque or ghostly. Great grey kangaroos hop noiselessly over the coarse grass. Flights of white cockatoos stream out, shrieking like evil souls. [...] All is fear-inspiring and gloomy. No bright fancies are linked with the memories of the mountains. Hopeless explorers have named them out of their sufferings – Mount Misery, Mount Dreadful, Mount Despair.⁵³

⁵¹ MOFFIT, Ian. *A Austrália interior*. Rio de Janeiro: Cidade Cultural, 1990. p. 21.

⁵² “As árvores mantinham suas folhas, mas derrubavam as cascas, os cisnes eram negros, as águias brancas, as abelhas sem ferrão, alguns mamíferos tinham bolsas, outros punham ovos, era mais quente nas colinas e mais fresco nos vales, [e] até mesmo as amoras negras eram vermelhas.” MARTIN, J. apud CROSBY, Alfred W. *Ecological Imperialism*. In: ASHCROFT et al. (eds.). *The Post Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995. p. 420.

⁵³ “As florestas nas áreas montanhosas da Austrália são fúnebres, secretas, austeras. Sua solidão é desoladora. [...] Não se nutrem sentimentos ternos à sua sombra. Em outras terras o ano que se finda é pranteado, as folhas mortas caem suavemente sobre o seu esquite. Nas florestas australianas as folhas não caem. [...] A própria vida animal dessas colinas carrancudas é grotesca ou fantasmagórica. Os grandes cangurus cinzentos saltam silenciosamente sobre a grama rústica. Revoadas de caca tuas brancas se dispersam, berrando como almas penadas. [...] Tudo inspira medo e melancolia. As memórias das montanhas não inspiram alegres fantasias. Exploradores desesperados lhes deram os nomes de suas aflições – Monte Sofrimento, Monte Temeroso, Monte

Enquanto Clarke se sente acuado e até traído pela natureza australiana, outro tipo de reação, mais cáustica, consiste em transformar elementos coloniais em cópias falsificadas dos originais europeus, ou enxergar nos topônimos europeizados ofensas à dignidade dos soberanos e da aristocracia. Barron Field, magistrado com aspirações literárias na Austrália do início do século XIX, ressalta a inadequação de certos topônimos australianos que se refeririam a personalidades e locais britânicos. Para ele “The King’s Table-land”, por exemplo, estaria dentre um dos planaltos mais “anárquicos” e “pouco tabulares” dos domínios de Sua Majestade. Também a localidade australiana de Blackheath, não só representaria um insulto ao “belo arrabalde” inglês do mesmo nome, como “heath it is none. Black it may be when the shrubs are burnt, as they often are” [de urze ela não tem nada. Negra pode até ser, quando os arbustos estão queimados, o que ocorre com bastante frequência].⁵⁴

Com o convívio diário e o passar do tempo, entretanto, objetos da realidade empírica e seus signos (ou a percepção e a representação desses objetos) se ajustam e de alguma forma se “naturalizam”, deixando de causar espanto ou indignação. Mais do que isso, as línguas europeias, em um novo habitat e utilizadas para fins nunca dantes previstos, sofrem mudanças sensíveis, não somente em termos lexicais e semânticos, mas em sua própria estrutura morfossintática e/ou fonológica. É nesse ponto que podemos detectar uma adaptação, propriamente dita, ao novo ambiente.

Apesar de a presença da língua portuguesa poder ser sentida em terras brasileiras desde o século XVI, foi em 1758, por imposição das políticas pombalinas, que ela assumiu um lugar efetivo na colônia como língua oficial. Até então a língua dominante era a chamada “língua geral”, uma língua mista, de caráter indígena, documentada pelos jesuítas e usada para comunicação entre portugueses, africanos e as diversas etnias nativas que compunham a população.

Sendo assim, quando Pombal decreta a obrigatoriedade do português, este já se encontrava irremediavelmente influenciado pelos diversos idiomas indígenas e africanos com as quais havia dividido espaço por tanto tempo. A chegada da família imperial ao Rio de Janeiro em 1808 reavivou o interesse público e oficial pela língua da corte. Esse evento

Desespero.” CLARKE, Marcus. Preface to Adam Lindsay Gordon’s poems. In: BOEHMER, Elleke (org.). *Empire Writing: An Anthology of Colonial Literature, 1870-1918*. Oxford: Oxford University Press, 1998. p. 51.

⁵⁴ FIELD, Barron (ed.). *Geographical memoirs on New South Wales by various hands*. London: John Murray, 1825. p. 430.

afirmou, de uma vez por todas, o status dominante do idioma português em terras brasileiras, e, ao mesmo tempo – ao colocar, frente a frente, variantes da mesma língua separadas por séculos – também inflamou as discussões sobre a questão da pertença linguística.

Na Austrália, a língua europeia estabeleceu-se somente em 1788, com os cerca de 1100 britânicos – entre degredados, militares, marinheiros, administradores e suas famílias – que compunham a “First Fleet” [Primeira Frota], e caracterizou-se por uma rápida adaptação ao ambiente. Com efeito, Sidney Baker enfatiza a singularidade do fato de um país do “Novíssimo Mundo” e com uma população relativamente pequena poder ter desenvolvido, em um resumido período de tempo, uma variante linguística provida de um grande número de características reconhecíveis.⁵⁵ Essa opinião é compartilhada por Graham Seal, que acredita ser bastante digna de nota a afeição que, em pouco tempo, muitos australianos criaram pelos aspectos mais populares e informais de sua língua vernácula (popularmente batizada de “lingo”) como elemento de identidade e distinção cultural.⁵⁶

Apesar das grandes distinções cronológicas entre as evoluções linguísticas no Brasil e na Austrália, é o século XIX que se revela crucial para a consolidação linguístico-identitária nos dois países, processo que ocorre concomitantemente com a formação de suas literaturas nacionais. Segundo Antoine Compagnon, nesse período a literatura é vista principalmente “em suas relações com a nação e com sua história. A literatura, ou melhor, as literaturas são, antes de tudo, nacionais.”⁵⁷ Por isso mesmo é que no século XIX se começa a sentir, com maior intensidade, o embate entre as variantes dominantes da língua (impostas pelas metrópoles imperiais) e as variantes locais, de menor prestígio.

No Brasil, José de Alencar desafiou as elites conservadoras ao contestar a noção dominante de “clássico” e elevar a variante brasileira do português à categoria de língua literária. “A língua”, propunha ele com entusiasmo romântico, “é a nacionalidade do pensamento como a pátria é a nacionalidade do povo.”⁵⁸ Duas décadas mais tarde, ao chamar a atenção para as lentes britânicas que ainda se interpunham entre o olhar dos australianos e o

⁵⁵ BAKER, Sidney J. Language. In: McLEOD, A. L. (ed.). *The pattern of Australian culture*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1963. p. 130.

⁵⁶ SEAL, Graham. *The lingo: Listening to Australian English*. Sydney: University of New South Wales Press, 1999. p. 2.

⁵⁷ COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: leitura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p. 33.

⁵⁸ ALENCAR, Pós-escrito a *Diva*. In: PINTO, Edith Pimentel (ed.) *O português do Brasil: Textos críticos e teóricos, 1820/1920*. v.1. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 55

seu meio e apresentar uma escrita ficcional mais congruente com o ritmo do inglês falado localmente, Henry Lawson empunharia a mesma bandeira com um ardor menos romântico mas tão nacionalista quanto o de Alencar.

Vejamos, a seguir, como se deu a evolução das linguagens literárias brasileira e australiana no século XIX e que papel Alencar e Lawson desempenharam nesse processo, especialmente no que tange ao espaço rural-sertanista como objeto de interesse.

1.1.1 Alencar e a variante brasileira do português

No Brasil, até meados do século XIX, as classes intelectuais eram compostas de imigrantes, ou filhos e netos de portugueses, a maioria dos quais de formação lusitana. Edith Pimentel Pinto descreve como os primeiros escritores brasileiros

tinham como ideal literário o que se ensinava e se praticava na metrópole. Essa atitude os levava a eliminar de seus escritos quaisquer traços que se relacionassem com a oralidade brasileira, de modo a livrarem-se do estigma de “provincianismo”.⁵⁹

As variantes locais do português ficavam, assim, relegadas à oralidade, ou aos ditos “gêneros menores”, como as letras dos lundus de Domingos Caldas Barbosa,⁶⁰ que, numa época de supervalorização da formação clássica, não suscitavam grande interesse linguístico.

Segundo Pinto, alguma reflexão sobre o tema tem início somente na década de 1820, com o Visconde de Pedra Branca, que, em linhas bastante gerais e subjetivas, tenta descrever o falar local como mais “doce” e “ameno” do que o padrão lusitano, e com José Bonifácio, que defende o direito dos brasileiros de criar neologismos poéticos, desde que respeitados os parâmetros clássicos.⁶¹

Um pouco mais tarde, Varnhagen é um dos pioneiros a abordar, com maior consistência, a diferenciação entre as línguas faladas no Brasil e Portugal, apesar de insistir na conformidade das modalidades escritas das duas variantes. Quanto às influências indígenas e

⁵⁹ PINTO, Edith Pimentel. *A língua escrita no Brasil*. São Paulo: Ática, 1992. p. 28-9.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁶¹ PINTO, Edith Pimentel. Introdução. In: _____ (ed.). *O português do Brasil: textos críticos e teóricos*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. XV-XVI.

africanas, estas são largamente ignoradas ou subestimadas por Varnhagen, assim como por seu contemporâneo João Francisco Lisboa. Este, ao defender a validade de uma variante brasileira da língua portuguesa – sem, no entanto, rejeitar as normas gramaticais lusitanas –, inaugura a linha de pensamento ortodoxa sobre a variação linguística no Brasil.⁶²

Pinto classifica como “semi-ortodoxas” as posições de Gonçalves Dias e de Macedo Soares (na primeira fase da obra deste último), já que esses pensadores, ao mesmo tempo em que defendem a implementação de um padrão brasileiro – agora já admitindo a influência da fala popular e de termos tupis – posicionam-se contra o que consideram, nas formas escritas, descuidos e abusos em relação aos clássicos e à gramática normativa tradicional.⁶³

Mais tarde, após viajar pelo Brasil e viver em diferentes províncias, Macedo Soares assumiria uma atitude francamente heterodoxa a respeito da questão, como evidencia o seu prefácio para o *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*, de 1888: “Já é tempo dos brasileiros escreverem como se fala no Brasil e não como se escreve em Portugal.”⁶⁴ Nessa fase de sua produção Macedo Soares estaria, mesmo que inadvertidamente, segundo Pinto, reconhecendo que “a vigência das normas brasileiras [...] de forma alguma conflitam com o sistema da língua portuguesa.”⁶⁵

Curiosamente, José de Alencar – outro autor de linha “dialetista” que não só tentou elaborar uma teoria da variante brasileira do português, como também passou um decênio embatendo-se com os “puristas” e “legitimistas” da língua – não faz referência à considerável contribuição de Macedo Soares. Pinto se questiona se Alencar não teria tido contato com os estudos desse seu contemporâneo e colega de especulações sobre a língua, ou se conscientemente os ignorou por não atenderem a seus propósitos.⁶⁶

O fato é que, por uma conjunção de fatores – dentre os quais estão o emprego efetivo de variantes brasileiras do português em seus textos ficcionais, seu projeto nacionalista pessoal, sua popularidade e visibilidade como romancista, o volume de textos que dedicou à questão linguística, as polêmicas em que se envolveu com contemporâneos ilustres, o ardor com que costumava defender seus pontos de vista literários e políticos e até mesmo sua fama

⁶² Ibid., p. XVII.

⁶³ Ibid., p. XX.

⁶⁴ SOARES, Antonio Joaquim de Macedo. Apud. Ibid., p. XXII.

⁶⁵ Ibid., p. XXI.

⁶⁶ Ibid., p. XXII.

de “caturra” – foi Alencar quem passou para a história como o maior debatedor das questões relativas à pertença linguística no Brasil do século XIX.

Numa época em que a educação formal na área de humanas era restrita principalmente ao estudo da gramática, da retórica e dos clássicos e a linguística como ciência ainda engatinhava, a maioria dos pensadores via as línguas como objetos abstratos, dissociados dos grupos humanos que as haviam gerado e perpetuado.⁶⁷ Alencar, no entanto, já se questionava (ainda que seu raciocínio demonstrasse, em alguns casos, inconsistências teóricas) sobre o lugar social das línguas, e mais especificamente, sobre o contexto social da diversidade e da variação linguísticas.

A despeito do ardor com que expressava suas opiniões e de sua postura de vanguarda – no pós-escrito a *Diva* confessa “gosta[r] do progresso em tudo, até mesmo na língua que fala”⁶⁸ – Alencar recusava para si a designação de “filólogo”,⁶⁹ como os linguistas, que faziam um trabalho eminentemente histórico e comparativo, eram então conhecidos: “Contra essa coorte formidável pelo talento, pelo número e pela intolerância, arco eu e só; um simples curioso em literatura”⁷⁰, protestou, talvez com falsa modéstia, a respeito dos literatos portugueses “puristas” e mesmo de brasileiros enaltecidos por algum elogio da crítica portuguesa, que censuravam sua obra.

Suas reflexões sobre a língua – algumas melhor desenvolvidas e/ou embasadas teoricamente em autoridades contemporâneas como Jacob Grimm, Noah Webster, Max Müller e Alfred Maury, outras mais intuitivas ou somente esboçadas – aparecem em seus escritos paratextuais (prefácios, posfácios, comentários, cartas e notas de rodapé, entre outros), como respostas motivadas pelas críticas de seus contemporâneos à sua obra ficcional. Sabe-se que Alencar pretendia desenvolver melhor a questão da variante brasileira da língua portuguesa e sua relação com a literatura em duas obras teóricas – *A língua portuguesa no Brasil* e *A literatura brasileira* – que, infelizmente, não foram concretizadas e que só nos chegaram em forma de notas.⁷¹

A composição desse conjunto de textos que perfazem o que podemos chamar de “linguística defensiva” de Alencar foi motivada por comentários bem específicos de alguns

⁶⁷ ROMAINE, Suzanne. *Language in society*. Oxford: Oxford University Press, 1994. p. vii.

⁶⁸ ALENCAR, Pós-escrito a *Diva*, In: PINTO, 1978. p. 55.

⁶⁹ ALENCAR, O nosso cancionário: Cartas I a IV. Campinas: Pontes, 1994. p. 29.

⁷⁰ ALENCAR, Questão filológica, In: PINTO, 1978. p. 98.

⁷¹ Cf. ALENCAR, *A língua portuguesa no Brasil e A literatura brasileira*. In: PINTO, 1978. p. 144-150.

críticos sobre usos que o romancista fazia da língua portuguesa. Gladstone Chaves de Melo faz um apanhado dos principais dentre esses censores e de seus argumentos e posiciona, na linha de frente dessa batalha linguística com Alencar, as figuras do escritor português M. Pinheiro Chagas, do jornalista e escritor maranhense Antonio Henriques Leal e dos colaboradores da revista *Questões do dia*, José Feliciano de Castilho e Franklin Távora.

Pinheiro Chagas faz uma crítica a *Iracema* que é bastante elogiosa em termos de temática e estilo. O que ele recrimina em Alencar, como nos literatos brasileiros em geral, é a tendência de criar neologismos “arrojados e injustificáveis” e as “insubordinações gramaticais” que podem chegar a ser “risíveis” se convertidas numa insurreição contra a gramática tradicional.⁷² Também Antonio Henriques Leal refere-se a essas mesmas falhas em Alencar, condenando ainda a “monomania de criar um idioma brasileiro”.⁷³

As críticas mais pontuais e ferinas, no entanto, provêm da revista panfletária *Questões do dia* e, mais especificamente, das penas de José Feliciano de Castilho e, em menor escala (em se tratando da questão linguística), de Franklin Távora, sob os pseudônimos de Cincinato e Semprônio. Ambos esmiúçam os romances de Alencar, especialmente *O Gaúcho*, *Til e Iracema*, apontando instâncias de arcaísmos, galicismos, neologismos, colocações pronominais inadequadas, problemas de concordância e outros usos que consideram impróprios.⁷⁴

Alencar ressentia-se imensamente desses comentários e procurava, de alguma forma, responder a cada um, mesmo que tivesse que “liquida[r] as miudezas da crítica”⁷⁵, como referiu-se ao fato de ter que justificar suas mínimas escolhas. A premissa central a que ele retorna por diversas vezes em seu discurso defensivo, e de que derivam todos os outros argumentos, é a concepção estreita e antiquada de “clássico” que vigorava nos círculos eruditos, tanto portugueses quanto brasileiros, como fica claro nesse excerto de “Bênção paterna”:

Os oráculos de cá, esses querem que tenhamos uma literatura nossa: mas é aquela que existia em Portugal antes da descoberta do Brasil. Nosso português deve ser

⁷² CHAGAS, M. Pinheiro. apud MELO, Gladstone Chaves de. *Alencar e a “língua brasileira”*. Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1972. p. 12-13.

⁷³ LEAL, Antonio Henriques. Apud. *ibid.*, p. 15.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 17-23.

⁷⁵ ALENCAR, Às quintas (O Globo 18/11/1875). In: PINTO, 1978, p. 142.

ainda mais cerrado, do que usam atualmente nossos irmãos de além-mar: e sobretudo cumpre erriçá-lo de *hh* e *çç*, para dar-lhe o aspecto de mata virgem.⁷⁶

E também neste, do “Pós-escrito a *Diva*”:

Assim, não obstante os clamores da gente retrógrada, que a pretextos de *classismo* aparece em todos os tempos e entre todos os povos defendendo o passado contra o presente: não obstante a força incontestável dos velhos hábitos, a língua rompe as cadeias que lhe querem impor, e vai enriquecendo já de novas palavras, já de outros modos diversos de locução.⁷⁷

Fica evidente, ao final do último trecho citado, que a proposta de Alencar é a relativização dos conceitos de língua e literatura clássicas. Em “Questão filológica”, por exemplo, ele procura demonstrar como os “grecismos” adotados por Virgílio, os quais, a princípio “arrepriaram a pele” dos críticos contemporâneos ao poeta, foram aos poucos se tornando “latinismos” à medida que se desenvolvia o apelo popular por sua obra.⁷⁸ No “Pós-escrito a *Iracema*” ele já havia procurado atualizar e dar materialidade a esses argumentos, reescrevendo trechos de autores consagrados pela tradição lusitana e de sua própria autoria e vertendo-os do português clássico ao vernáculo brasileiro e vice-versa.⁷⁹

No pensamento alencariano é justamente por meio do processo de renovação dos clássicos por intervenção popular, que “se vão substituindo aquelas dicções que por antigas e desusadas caducam, como se estimula o gosto literário, variando a expressão que afinal de tanto repetida se tornaria monótona.”⁸⁰ Seguindo a mesma premissa, a renovação linguística envolve a utilização da língua vernácula na literatura, que passa a ser uma espécie de missão do escritor:

Nós, os escritores nacionais, se quisermos ser entendidos de nosso povo, havemos de falar-lhe em sua língua, com os termos ou locuções que ele entende, e que lhes traduz os usos e sentimentos.

Não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe da língua que o nosso povo exerce o seu inauferível direito de imprimir o cunho de sua individualidade, abasileirando o instrumento das ideias.⁸¹

⁷⁶ ALENCAR, Bênção paterna. In: PINTO, 1978, p. 91.

⁷⁷ ALENCAR, Pós-escrito a *Diva*. In: PINTO, 1978. p. 55. Grifo do autor.

⁷⁸ ALENCAR, Questão filológica. In: *Ibid.*, p. 101.

⁷⁹ ALENCAR, Pós-escrito a *Iracema*. In: *Ibid.*, p. 82-83.

⁸⁰ ALENCAR, Pós-escrito a *Diva*. In: *Ibid.*, p. 56

⁸¹ ALENCAR, 1994, p. 26.

Quanto à “sintaxe” abasileirada da língua portuguesa, Pinto detecta, nos romances de Alencar, alguma irregularidade no uso de pronomes associados a verbos, preposição “em” com verbos de movimento (alternando com a preposição “a”), concordância negligenciada, abundância de gerúndios e colocação pronominal livre.⁸² Ou seja, para Pinto a gramática alencariana não opera um rompimento drástico com os padrões lusitanos, mas realiza uma mescla entre o antigo e o novo, o normativo e o popular, ousada o suficiente para render ao autor a “pecha de escritor incorreto e desleixado”⁸³ que tanto pareceu magoá-lo.

Com maior frequência até do que a defesa de suas escolhas gramaticais, em boa parte de seus escritos paratextuais, Alencar dedica-se a explicar a sua adoção de neologismos, que incluem brasilianismos (dentre os quais constam, com bastante frequência, tupinismos e africanismos), estrangeirismos (especialmente galicismos) e outras adaptações e intervenções criativas de sua autoria. Vejamos, como exemplo do estilo de argumentação do autor, um resumo do longo arrazoado que ele apresenta a respeito do brasilianismo “sinhá”, motivado pelo fato de que a expressão causaria “hilaridade” e “mofa” a ouvidos portugueses.⁸⁴

Primeiramente, Alencar defende a “eufonia” da palavra em termos de seu paralelismo fonético tanto com outras palavras do português clássico, como também do italiano, mas, principalmente, por influência do tupi. A argumentação é a de que a

grande cópia de palavras indígenas que nos ficou no uso cotidiano, designando lugares, frutas, árvores e animais, devia forçosamente causar sensível alteração no vocalismo europeu: ao mesmo tempo que o ouvido brasileiro, habituando-se a essa forte e rija explosão da voz, acha sonoro o que a outros talvez pareça áspero⁸⁵

Quanto à etimologia, esclarece que esse tipo de “solecismo” na contração de pronomes de tratamento também ocorre em francês, inglês e no próprio português clássico. Por fim, Alencar recorre à particularização das relações sociais no Brasil para argumentar que “[n]ão podem estranhos compreender a doçura da expressão do vocábulo, com que o escravo começou a designar a filha do seu senhor”, pois “[n]o velho mundo a escravidão foi com mui raras exceções a tirania doméstica: e não se repassou como no Brasil dos sentimentos os mais generosos, a caridade do senhor e a dedicação do servo.”⁸⁶

⁸² PINTO, 1992, p. 23-24.

⁸³ ALENCAR, Pós-escrito a *Iracema*. In: PINTO, 1978, p. 73.

⁸⁴ ALENCAR, O nosso cancionero: Carta V. In: PINTO, 1978, p. 132.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 133.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 134.

É interessante notar que neste exemplo em particular, a argumentação de Alencar leva em conta a variação e a diversidade linguísticas em termos históricos, geográficos e sociais (embora nesse último quesito ele recorra à sua característica postura hierarquizante, que veremos com mais detalhe nos próximos capítulos).

No entanto, para Pinto, as reflexões linguísticas de Alencar demonstram, de maneira geral, inconsistência e falta de método.⁸⁷ Alternadamente à consulta aos clássicos e à gramática, o autor recorre ao uso vernáculo. Falhando isso tudo, invoca a liberdade do artista para “corrigir os defeitos da língua”.⁸⁸

Mesmo levando em conta esses problemas argumentativos em que qualquer divergência pode, em tese, ser abafada por critérios subjetivos, o trabalho de “teórico a posteriori”⁸⁹ de Alencar nos legou um importante panorama da formação da variante nacional do português e da língua literária brasileira. Por meio da adoção do que Melo chama de um “estilo brasileiro”⁹⁰ e da defesa que fez desse estilo, Alencar iniciou uma discussão sobre a língua portuguesa vigente no Brasil que revitalizou o pensamento crítico-literário brasileiro, até então, com raras exceções, eminentemente purista e bajulador de certas figuras de poder.

Enquanto toda a obra de Alencar tem sido estudada em termos de seu “estilo brasileiro”, é nos chamados romances “indianistas” que se pode perceber mais acentuadamente sua inventividade linguística. O período pós-independência mostrava-se bastante receptivo a palavras de origem tupi, que viraram uma espécie de moda para instituições e personalidades da primeira metade do dezenove. Isabel Lustosa cita o *Jornal Tamoyo* dos irmãos Andrada, o Padre “Perereca” e José Caetano de Mendonça “Jararaca” como alguns dos seguidores dessa tendência.⁹¹

Há, efetivamente, uma maior liberdade criativa nos romances indianistas, que Candido atribui à distância que separava tanto o romancista quanto seu público do objeto de ficcionalização:

⁸⁷ PINTO, 1978, p. XXVIII.

⁸⁸ ALENCAR, Pós-escrito a *Diva*. In: PINTO, 1978, p. 57. Observação semelhante é feita por Martins com relação à questão da verossimilhança nos romances de Alencar. Para justificar detalhes apontados por seus detratores como inverossímeis, Alencar costuma evocar, quando possível, argumentos externos à literatura e a “autoridade científica” e na falta deles, a liberdade do escritor em criar uma realidade coerente do ponto de vista interno. MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina/São Paulo: EDUEL/EDUSP, 2005. p. 195.

⁸⁹ PINTO, 1978, p. XXVIII.

⁹⁰ MELO, 1972, p. 143.

⁹¹ Cf. LUSTOSA, Isabel. A paisagem e os nomes. In: *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 363; 51; 55.

No caso do Indianismo, tratando-se de descrever populações de língua e costumes totalmente diversos dos portugueses, podia a convenção poética agir com grande liberdade, criando com certo requinte de fantasia a linguagem e atitudes dos personagens. O modelo respeitadíssimo de Chateaubriand, as convenções românticas de poesia primitiva (fortalecidas pelo ossianismo), favoreciam o emprego de um tom poético, visto que a matéria não levantava problemas de fidelidade ao real.⁹²

Já nessa época a presença do índio na sociedade brasileira, especialmente nos meios urbanos, era bastante reduzida, o que deixava Alencar mais livre para idealizá-lo e moldar seu caráter e modo de expressão de acordo com seu próprio programa nacionalista-literário. Também pesava bastante para Alencar a sedução exercida por uma língua nativa que, após ter tido grande importância no Brasil colônia, havia sido relegada ao segundo plano. Cavalcanti Proença constata que o tupi proporcionou ao romancista “não só a sonoridade vocálica de sua predileção, mas a língua plástica e sensorial, rica de onomatopeias e de palavras que contêm todo um raciocínio mais um grão de poesia”.⁹³

Confrontado, em seus romances de temática indianista, com o problema de adaptar o português, uma língua “flexional, analítica, civilizada” a “conceitos e, principalmente, imagens e sentimentos” do tupi,⁹⁴ Alencar chega a diferentes soluções. Em *O guarani*, por exemplo, cria para as falas de Peri uma modalidade peculiar de português, rica em “suavidade prosódica”⁹⁵ e em símiles. Essas símiles são basicamente de teor concreto, sugerindo um tom primitivo, como também de conteúdo exótico, visando chamar a atenção para as idiosincrasias da natureza brasileira.⁹⁶

Além da predominância da comparação sobre a metáfora, em *Iracema*, bem mais do que em seus outros textos indianistas, Alencar investe na musicalidade da própria voz narrativa, como atestam os períodos iniciais do romance, dentre os mais memoráveis da ficção nacional, justamente por sua “simetria rítmica”.⁹⁷

Mas se na ficção indianista o trabalho com a temática e a linguagem confere certa liberdade para a imaginação, ao tentar assentar os alicerces de uma literatura que valorizava

⁹² CANDIDO, 2006, p. 435.

⁹³ PROENÇA, M. Cavalcanti. *José de Alencar na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p. 46.

⁹⁴ Id.

⁹⁵ Id.

⁹⁶ Ibid., p. 46-47.

⁹⁷ Ibid., p. 50.

ficcionalmente as diferentes regiões brasileiras e seus tipos humanos, os escritores oitocentistas se veem diante de um “difícil problema de estilização; de respeito a uma realidade que não se podia fantasiar tão livremente quanto a do índio”, que Candido coloca como uma questão de “dupla fidelidade.”⁹⁸

De um lado, o escritor anseia por prender a atenção de seu leitor com peripécias ficcionais inspiradas em personagens fascinantes da literatura europeia – e do mesmo calibre das do Conde de Monte Cristo ou de Ivanhoé – mas que contenham um apelo local. De outro, sua imaginação é inibida pela maior proximidade temporal e/ou espacial dos modelos da realidade empírica que serviriam como referência a esses heróis. A banalidade do cotidiano e as reais condições de vida, bem como as variantes linguísticas desprestigiadas de fazendeiros, tropeiros, gaúchos, sertanejos e outros tipos brasileiros – sendo previamente conhecidos de escritor e leitores – comprometeriam o potencial status ficcional desses personagens.

Uma das estratégias utilizadas por Alencar para solucionar esse impasse criativo foi a de buscar temáticas, heróis e linguagens já sancionados pela cultura popular e presentes no folclore, na poesia e nas cantigas populares. Esse interesse já vinha da década de 1850, quando Alencar havia tido a ideia ousada de compor o texto para uma opereta que chamou de *A noite de São João*, uma “comédia lírica” em clima de festa junina, com fogueira e coro de caipiras. Quando foi finalmente produzida, com música de Elias Álvares Lobo e sob a regência de Carlos Gomes, em 1860, teve ótima receptividade, tornando-se a primeira “ópera regional, composta por um músico brasileiro e, em especial, com libreto escrito originalmente em português.”⁹⁹

Assim, as reflexões de Alencar sobre a cultura popular brasileira já estavam bem amadurecidas quando, em 1874, ele publica *O nosso cancionero*, conjunto de textos teóricos que divulgam e discutem suas pesquisas sobre a poética popular nordestina e revelam parte de seu trabalho de folclorista. Para ele, a literatura popular constituía-se um “agreste vergel, ainda tão desdenhado”¹⁰⁰, porém essencial para discussões “mui cabíveis na questão da nacionalidade de nossa literatura” que envolviam, necessariamente, o problema da “modificação da língua”.¹⁰¹

⁹⁸ CANDIDO, 2006, p. 434-36.

⁹⁹ NETO, Lira. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar*. São Paulo: Globo, 2006. p. 181-82.

¹⁰⁰ ALENCAR, 1994, p. 19.

¹⁰¹ Ibid., p. 55.

O nosso cancionero se refere à heterogeneidade geográfica, humana e cultural de regiões brasileiras, tentando, porém, estabelecer um paralelismo entre os “sertões do norte” e os “pampas do sul”. Ambos esses espaços, providos de “campinas” abundantemente cobertas de plantas forrageiras e adequados à pecuária, seriam ambientes que favoreceriam o desenvolvimento de uma poesia popular de temática pastoril de caráter único. Diferentemente de sua contraparte europeia, que Alencar considera de natureza mais lírica e idílica, a poesia popular local, especialmente a do Ceará, objeto de análise das cartas, é de “cunho épico”, explorando “episódios da eterna heróida do homem em luta com a natureza”.¹⁰²

Dentre as várias influências na concepção de *O sertanejo* – como o romance histórico *Ivanhoé* de Sir Walter Scott e até mesmo o protótipo do estilo *western* norte-americano de James Fenimore Cooper – estão duas trovas populares da gesta cearense que haviam sido mencionadas em *O nosso cancionero*: “O boi Espácio” e “O rabicho de Geralda”. Os versos dessas canções figuram no romance, cantados pelos personagens, ao que parece, uma iniciativa do Alencar folclorista de divulgá-los e preservá-los na memória nacional e talvez, avanta Eduardo Vieira Martins, a primeira iniciativa de incorporar a poesia popular a um romance brasileiro.¹⁰³

Significativamente, as canções têm parte ativa no enredo, já que aludem a reses famosas por sua força e esperteza e aos destemidos vaqueiros que eventualmente as dominam. Arnaldo, em perseguição ao boi Dourado, inclusive reencena uma das quadras de “O rabicho de Geralda”, destacada por Alencar por sua concisão e capacidade evocativa ao expressar, “em dois rasgos breves [...] a destreza do vaqueiro que galga o obstáculo; a disparada do cavalo a atravessar o passo difícil, tudo [...] expresso com a palavra concisa e rápida, que simula a velocidade da corrida”:¹⁰⁴

Tinha adiante um pau caído
Na descida de um riacho;
O cabra saltou por cima,
O ruço passou por baixo.¹⁰⁵

¹⁰² Ibid., p. 20.

¹⁰³ VIEIRA MARTINS, 2005, p. 155.

¹⁰⁴ ALENCAR, 1994, p. 53.

¹⁰⁵ ALENCAR, José. *O sertanejo*. São Paulo: Ática, 2004. p. 145.

Vieira Martins observa que, além da temática, Alencar incorpora ao romance os próprios recursos formais que havia salientado em sua análise das canções. A hipérbole, segundo o crítico, aparece constantemente no engrandecimento dos personagens humanos e animais do romance, enquanto que a amplificação relativa ocorre, por exemplo, quando Alencar evoca as qualidades de personagens consagrados pela literatura (tais como “Roldão, Lançarote ou algum outro dos doze pares de França”¹⁰⁶) na caracterização de seus vaqueiros.¹⁰⁷

José Maurício Gomes de Almeida chama a atenção também para a analogia que pode ser feita entre os projetos de valorização da nacionalidade em *O guarani* e *O sertanejo* do ponto de vista das estratégias linguísticas de Alencar. No primeiro o índio figura como “poeta primitivo” cantando “a natureza na mesma linguagem da natureza.”¹⁰⁸ Ou seja,

a linguagem do herói apresenta-se como reflexo e extensão da linguagem da natureza, e isso porque Peri, ao nível da trama simples chefe guerreiro goitacá, em um plano simbólico torna-se extensão metonímica da própria terra brasileira, em contraposição a D. Antônio Mariz e Álvaro, personificações dos valores europeus.¹⁰⁹

De acordo com o projeto alencariano de desenvolvimento da literatura brasileira expresso em “Bênção paterna”, em romances como *O gaúcho*, *Til* e *O tronco do ipê*, (além de *O sertanejo* que ainda não havia sido publicado), a poesia brasileira ressoaria “não já somente nos rumores da brisa e nos ecos da floresta, senão também nas singelas cantigas do povo e nos íntimos serões da família.”¹¹⁰

“Não sem razão”, observa Almeida, “a preocupação romântica com o folclore penetra em *O sertanejo* no aproveitamento dessas gestas nordestinas do boi. São essas fontes puras da alma brasileira que o romancista busca surpreender e preservar nas obras de cunho rural ou regional.”¹¹¹

¹⁰⁶ Ibid., p. 90.

¹⁰⁷ VIEIRA MARTINS, Eduardo. José de Alencar e o cancionero popular. GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO, 49, 2002, Marília. Fundação Eurípedes Soares da Rocha. Disponível em <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/31/htm/comunica/CiI38b.htm>. Acesso em 03 mar. 2013.

¹⁰⁸ ALENCAR, José de. *O guarani*. São Paulo: Ática, 2006. p. 117.

¹⁰⁹ ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro: 1857-1945*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981, p. 30.

¹¹⁰ ALENCAR, José de. *Bênção Paterna*. In: PINTO, 1978, p. 92.

¹¹¹ ALMEIDA, 1981, p. 39.

Várias partes de *O sertanejo* que trazem as aventuras do protagonista remetem tanto a cantigas populares quanto a “causos” sertanejos, adotando o tom misto épico/cômico que caracteriza essas narrativas. Exemplo disso são as passagens que envolvem as habilidades especiais de Arnaldo com animais selvagens, especialmente as onças.

Em um desses episódios pitorescos, abrigado no topo de uma árvore onde frequentemente suspende sua rede para passar a noite, Arnaldo tem um “encontro amigável” com um desses felinos:

Arnaldo pôs a cabeça fora da rede, e perscrutando a folhagem descobriu duas tochas acesas no meio das trevas, mas de uma luz baça e sulfúrea.

Os mais intrépidos caçadores do sertão, curtidos para todo o perigo, não se podem eximir de um súbito arrepio, quando lhes chamejam no escuro da mata esses olhos vidrentos cujos lumes gáseos fervilham dentro n'alma.

Há um quer que seja de satânico na pupila da onça, como na de toda a raça felina; e é por essa afinidade que nas antigas lendas o príncipe das trevas aparece mais frequentemente sob a figura de um gato negro, miniatura do tigre.

Daí provém talvez o supersticioso terror que inspira a fosforescência desses olhos ao mais valente sertanejo, ao temero que jamais pestanejou em face da morte, e nem se abala com o medonho rugido da fera.

Não produziram, porém, igual efeito em Arnaldo as duas tochas que brilhavam entre o negrume da noite, alguns pés abaixo do lugar onde se achava:

– Bem aparecido, camarada, disse o mancebo a gracejar.

A onça espasmou a cauda rebatendo as ancas, e dentre as belfas túmidas escapou-lhe um rosnar manso e crebro como rir de contentamento.

– Sim, senhor, entendo. Quer saber como cheguei? Bom, para o servir, muito obrigado. E o amigo, como lhe foi por cá estes tempos que não nos vimos? A seca tem sido grande, e os garrotes estão pela espinha, não é assim? Paciência, meu rico, aí vem o inverno e com ele reses gordas e carniça à farta. A chuva não tarda; esta manhã vi passar o “tesoureiro”.¹¹²

Depois disso o herói dorme tranquilamente, com o animal à espreita poucos metros abaixo. Indo além dos aspectos míticos e/ou folclóricos envolvidos na cena, a voz narrativa esclarece que estender suas redes nos cumes das árvores é um hábito dos viajantes sertanejos da vida real, cujo conhecimento de seu meio natural lhes assegura que o peso avantajado desses felinos os impede de tentar alcançar os galhos mais finos.

Em outra ocasião Arnaldo, para o espanto de todos, que logo recorrem ao sobrenatural como justificativa, retira uma onça do terreiro da fazenda, levando-a pela orelha, como a um cão. A explicação que dá ao capitão-mor é contada bem informalmente, em forma de “causo” ou “coisas do mato”, como define Arnaldo. Cerca de um ano antes, o rapaz tinha percebido a

¹¹² ALENCAR, 2004, p. 39-40.

presença de um casal de onças o espreitando em suas incursões pelo sertão. “O que eles queriam, bem adivinhava eu; era apanharem-me descuidado e torcerem-me o gasnete”, narra o sertanejo. Ao poupar a vida da fêmea em consideração aos filhotes, contudo, Arnaldo acaba conquistando o respeito dos animais. A historietta é representativa da afabilidade sertaneja, bem como do lado sociável e loquaz do caráter de Arnaldo, normalmente um sujeito sério e reservado:

- Vamos a ver a façanha.
- Não foi nenhuma, senhor; manha sim, houve alguma. Um dia que o macho saiu à carniça mais longe, lá para as bandas do Quixeramobim, aproveitei a ocasião, e fui visitar a moça que tinha ficado na furna deitada com os dois cachorrinhos.
- Entraste na furna, rapaz?
- Pois não havia de fazer as minhas cortesias à dona? Já se sabe, fui no rigor: bem encourado, com o pelego enrolado no braço esquerdo, e a minha faca flamenga à mostra.
- E a cuja como te recebeu?
- Com toda a bizzarria, lá isso não se pode negar. Assim que me viu, rangeu os dentes, levantou-se a prumo sobre os quadris, e estendeu a munheca, talvez para dar-me um aperto de mão. Eu, que sou desconfiado, fui metendo-lhe um palmo de ferro entre as costelas, com o que a bicha deu-se por satisfeita.
- Mataste-a?
- Era minha intenção. Mas quando eu ouvi os cachorrinhos a grunhirem como se estivessem chorando, e reparei nos olhos que lhes deitava de longe a onça estendida no chão; lembrei-me que ela era mãe e ia deixar os filhinhos ao desamparo. Então não sei o que se passou cá em mim, que tirei leite da janaúba, curei a ferida e fui buscar água na cacimba para dar-lhe a beber e aos cachorrinhos.¹¹³

A “dupla fidelidade” alencariana a que se refere Candido se manifesta nas duas passagens, haja vista que o elemento romântico (e quase fantástico) da empatia do sertanejo pela vida selvagem divide lugar com uma preocupação didática com a verossimilhança.

Existe também um aspecto didático relacionado ao esclarecimento do significado de termos regionais, os quais, em *O sertanejo* tendem a se referir à fauna e à flora ou ao universo profissional dos vaqueiros. Quando há maior dificuldade de inferir, a partir do contexto, o significado de termos tais como “boi surubim”, “gado barbatão”, “vaquejada”, “montearia” ou “cavallhada”, os significados são incluídos no próprio corpo do romance e não em notas de rodapé ou de fim de texto como nos romances indianistas. Isso ocorre, por exemplo, com a expressão “gado barbatão” cuja explicação está integrada ao texto ficcional: “Sucedera o mesmo que nos pampas do sul: as raças se tornaram silvestres, e manadas de gado amontado, que ainda hoje na província chama-se *barbatão*, vagavam pelos campos e enchiam as

¹¹³ Ibid., p. 73-74.

matas.”¹¹⁴ Essa estratégia tem a vantagem de tornar a experiência de leitura mais fluida que a dos romances indianistas, com sua profusão de notas.

Se, a julgar por *O nosso cancionista*, parece ter havido uma intencionalidade em divulgar e perpetuar termos populares cearenses, no decorrer dos anos esses termos não ganhariam a projeção nacional que Alencar sonhara. Nem mesmo os romances regionalistas teriam o mesmo êxito de seus romances indianistas ou urbanos de forma geral. Hoje, apesar da canonização do autor, para grande parte dos brasileiros, *O gaúcho* e *O sertanejo* (o primeiro de qualidade notadamente inferior ao segundo) representam mais títulos de “romances regionalistas de José de Alencar” memorizados na escola do que obras que pertencem a seu acervo de livros efetivamente lidos.

Entretanto, guardadas as devidas diferenças, Alencar caracterizaria o sertanejo como “antes de tudo, um forte”, bem antes de Euclides da Cunha ter criado a frase proverbial.¹¹⁵ A caracterização heroico-idealizadora de Alencar é, obviamente, muito diferente da realista-determinista de Euclides da Cunha. Em *O sertanejo* Alencar, fazendo uso de uma subjetividade nostálgica por sua terra natal, expressa sua admiração incondicional pelo sertanejo nordestino desde o capítulo de abertura do romance. Euclides da Cunha passa de uma visão negativa preconcebida de seu objeto de análise para a admiração (misturada a uma certa compaixão trágica) no decorrer de sua narrativa. Ambos, porém, atribuem a força do sertanejo nordestino à sua admirável capacidade de sobrevivência em um ambiente extremamente desafiador à existência humana que é o sertão.¹¹⁶

De raízes bastante antigas e perdidas no tempo histórico, o termo “sertão” foi uma das primeiras expressões portuguesas a serem usadas para descrever o Brasil. Do ponto de vista etimológico não há concordância em relação à origem do termo, mas as duas teorias mais aceitas são as de que ele adviria da expressão africana “mulcetão”, significando terras distantes da costa, ou do substantivo latino “sertum”, particípio passado do verbo latino para “entrelaçar”, aludindo à impressão de entrelaçado que uma vegetação cerrada pode suscitar.¹¹⁷

¹¹⁴ Ibid., p. 30.

¹¹⁵ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*: Campanha de Canudos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 207.

¹¹⁶ Ao colocar passagens de *O sertanejo* e *Os sertões* lado a lado, como por exemplo, os trechos em que o sertanejo montado em seu cavalo é comparado a um centauro, Cavalcanti Proença sustenta uma efetiva influência de Alencar sobre Cunha. PROENÇA, 1972, p. 102-103. O discurso de posse de Ariano Suassuna na Academia Brasileira de Letras sugere o mesmo. SUASSUNA, Ariano. Discurso de Posse. Disponível em <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=13527&sid=305>. Acesso em 20 mai. 2013.

¹¹⁷ IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras*: Sertões brasileiros I. v. 2. Rio de Janeiro: IBGE, 2009. p. 11.

No século XIX, de acordo com o levantamento de Vieira Martins, a palavra podia aparecer em dicionários e livros de história do Brasil definida alternativamente como “mato longe da costa”, lugar onde a “calma” é mais intensa, “coração das terras”, ou simplesmente “interior do país”. A literatura ficcional do período é uma boa medida da maleabilidade referencial do termo, revelando que “sertão” servia para se referir tanto ao interior do Ceará ou aos pampas gaúchos como vemos em José de Alencar, quanto à Província de São Paulo em Martins Pena, e ao interior de Goiás e até mesmo ao Paraná em Taunay.¹¹⁸

Tendo em vista essa diversidade de significados, é importante para Alencar iniciar *O sertanejo* qualificando o espaço da narrativa: “Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal.”¹¹⁹ É curioso que tenha escolhido o termo “campina” para definir esse espaço. “Campina” ou “campo extenso, pouco acidentado e sem árvores, geralmente coberto de ervas; prado”¹²⁰ é uma das muitas expressões importadas da Europa para descrever a geografia brasileira. Por sua vez, deriva do latim “campus” e foi assimilada pelo português no século XIII.¹²¹

A palavra, que evoca uma certa singeleza bucólica,¹²² parece inapropriada e restritiva quando se leva em conta a diversidade de paisagens compreendida sob a denominação “sertão” ao longo do romance. Esses cenários incluem planícies desoladas pela seca por onde viajam o capitão-mor e sua família, como também um entrelaçado de galhos verdes e frondosos por dentre os quais o herói pode transitar e até “desaparecer” quando lhe convém; ou ainda um implacável crivo de cipós, troncos, galhos e espinhos (vegetação que hoje conhecemos como “caatinga”), que não chega, no entanto, a deter a cavalgada do sertanejo.

A opção de Alencar pelo substantivo “campina” talvez se deva ao aspecto plano e regular que normalmente se associa ao relevo do sertão. Ao mesmo tempo, entretanto, essa expressão sugere uma aproximação da rústica e multifacetada paisagem sertanejo-nordestina ao cenário agreste e já domesticado de tradição europeia. Inversamente ao que ocorrerá na obra de Lawson, o nacionalismo alencariano não questiona associações linguístico-

¹¹⁸ VIEIRA MARTINS, Eduardo. *A imagem do sertão em José de Alencar*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – UNICAMP, Campinas, 1997. p. 9-10.

¹¹⁹ ALENCAR, 2004, p. 13.

¹²⁰ CAMPINA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Disponível em <http://portugues.babylon.com>. Acesso em 15 mai. 2013.

¹²¹ CAMPO. In: CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 144-5.

¹²² Compare-se com o uso da expressão “meadows” [prados, campinas] para descrever paisagens australianas que se inicia com os relatos do Capitão Cook e perdura por todo o século XIX.

geográficas como essas, mas recorre a elas com bastante frequência e as coloca em destaque, como é o caso da bem conhecida projeção de características aristocráticas e sacras sobre os elementos da natureza brasileira em *O guarani*:

Apesar de ser pouco mais de duas horas, o crepúsculo reinava nas profundas e sombrias abóbadas de verdura: a luz, coando entre a espessa folhagem, se decompunha inteiramente; nem uma réstia de sol penetrava nesse templo da criação, ao qual serviam de colunas os troncos seculares dos acaris e araribás.¹²³

Em *O sertanejo* são várias as instâncias que demonstram essa mesma tendência de Alencar em realizar um ajuste temático e linguístico de elementos da aristocracia europeia à natureza e à cultura brasileiras. Um desses episódios apresenta uma “vaquejada”, ou perseguição e resgate do gado barbatão. A vaquejada consistia, como explica didaticamente o narrador, num costume dos fazendeiros abastados

de se vestirem de couro à sertaneja, e associarem-se assim por mero recreio às lidas dos vaqueiros, cujo ofício desta arte enobreciam. Nisso não faziam senão imitar os castelões e fidalgos da Europa que também se trajavam de monteiros, à moda rústica, para ir à caça.¹²⁴

Num romance em que as lides diárias com bois e cavalos são um dos temas centrais, Alencar faz questão de colocar lado a lado expressões trazidas diretamente da Europa e de outras eras (“cavallhada”, “montearia”) e brasileirismos (“vaquejada”, “gado barbatão”), igualando seu valor simbólico e validando as tradições culturais e linguísticas locais.

Essa estratégia também pode ser detectada na continuação do episódio descrito acima, quando os participantes da vaquejada são recepcionados em uma tenda de luxuosos tecidos e tapeçarias, montada “à sombra de umas grandes sicupiras copadas de flores roxas”. Debaixo dessas árvores caracteristicamente sertanejas um banquete é servido em “peças de uma riquíssima copa de ouro, prata, cristal e porcelana da Índia, que ofereciam ao regalo dos olhos, como do paladar, os vinhos mais estimados e as mais saborosas das iguarias da

¹²³ ALENCAR, 2006. p. 24-25.

¹²⁴ ALENCAR, 2004, p. 118.

época.”¹²⁵ Por meio de suas escolhas semânticas cuidadosas, Alencar confere suntuosidade à natureza sertaneja tornando-a digna do luxo e da opulência da tradição europeia:

Aquela festa cortesã, arreada com todos os primores do luxo, tinha ali no seio do deserto um encanto especial e novo que perderia, se, em vez da floresta, a cingissem as paredes mais suntuoso palácio. As telas de veludo e seda, desfraldadas por entre o verde estofado da folhagem; a competência do cristal, do ouro e da prata com as flores e os frutos dos mais finos matizes e de mil formas caprichosas; a antítese da arte no seu esplendor com a natureza em sua virgindade primitiva: era de enlevar.¹²⁶

Combinações vocabulares ainda mais contrastantes são utilizadas na cena de abertura do romance, mostrando a viagem da família Campelo e seu séquito pelo sertão. No excerto abaixo a voz narrativa exalta o aparato simbólico que distinguia as viagens dos grandes potentados do sertão no século XVII:

Uma longa fila de cargueiros tocados por peões despeja o caminho nessa marcha miúda e batida a que dão lá o nome de carregado baixo, e que tanto distingue os alegres comboios do norte das tropas do sul a passo tardo e monótono.

Os recoveiros armados de sua clavina e faca de mato formavam boa escolta para o caso de necessidade. Além deles, acompanhava a pesada bagagem uma caterva de fâmulos de serviço doméstico e acostados.

Adiante do comboio, e já muito distante, aparecia a cavalgada dos viajantes.

Compunha-se ela de muitas pessoas. Dessas, vinte pertenciam à classe ainda não extinta de valentões, que os fazendeiros desde aquele tempo costumavam angariar para lhes formarem o séquito e guardarem sua pessoa, quando não serviam, como tantas vezes aconteceu, de cegos instrumentos a vinganças e ódios sanguinários.

Em geral essa gente adotara um traje em que a moda portuguesa do tempo era modificada pela influência do sertão. Aqueles, porém, traziam um gibão verde guarnecido de galão branco, uma véstia amarela e calções da mesma cor com botas pretas e chapéus à frederica.

Larga catana à ilharga, trabuco a tiracolo e adaga à cinta, além dos pistoletes nos coldres, completavam o equipamento destes indivíduos cuja sinistra catadura já de si inculca mais susto do que as próprias armas.

Traziam mais, presa à bordinha da sela e suspensa às ancas do animal, a larga machada que servia-lhes no caso de necessidade para abrir a picada na mata-virgem, ou improvisar uma ponte sobre o rio cheio: utensílio indispensável naquele tempo ao viajante, que muitas vezes o transformava em arma terrível.¹²⁷

Esses e outros detalhes do luxo e da pompa nas vestimentas, uniformes, ferramentas, armas e do próprio porte dos membros do comboio (culminando nas figuras do capitão-mor e de sua esposa a que retornaremos no Capítulo 3) pressupõem a tomada de posse da terra pela

¹²⁵ Ibid., p. 157.

¹²⁶ Ibid., p. 159.

¹²⁷ ALENCAR, 2006, p. 13-14.

elite de origem europeia, criando um intenso contraste com a paisagem do sertão, duramente castigado pela seca.

Vieira Martins percebe em *O sertanejo*, como em outros romances ambientados em cenários naturais ainda não totalmente colonizados (*O guarani*, *As minas de prata*, *Iracema*, *O gaúcho* e *Ubirajara*) uma atração especial de Alencar pelos “grandes espaços incultos”:

Terras imensas e recém-desbravadas, fronteiras de civilização, onde os campos cultivados formam pequenas manchas na vastidão deserta e a vida é um desafio constante, obrigando os seres que nelas habitam – sejam homens, animais ou plantas – a serem tão fortes quanto o ambiente em que se encontram.¹²⁸

As vastidões alencarianas, retratadas de modo amplificado e em tons “sublimes”, não só vão ao encontro da retórica oitocentista como demonstram uma preocupação em desfazer o caráter domesticado ou de pano de fundo que os elementos naturais ocupavam na poesia clássica para transformá-los em componentes mais primitivos ou dramáticos. Para Vieira Martins, ainda que aparentemente estejam sendo mais “realistas” em suas descrições do que os escritores neoclássicos, os românticos estão, na verdade, substituindo uma convenção formal por outra.¹²⁹

O cenário descrito no capítulo de abertura de *O sertanejo* não só corrobora as observações de Vieira Martins, como é, historicamente, uma das primeiras representações literárias da seca nordestina, tema que iria consolidar-se indelevelmente na literatura brasileira:

Pela vasta planura que se estende a perder de vista, se erriçam os troncos ermos e nus com os esgalhos rijos e encarquilhados, que figuram o vasto ossuário da antiga floresta.

O capim, que outrora cobria a superfície da terra de verde alcatifa, roído até à raiz pelo dente faminto do animal e triturado pela pata do gado, ficou reduzido a uma cinza espessa que o menor bafejo do vento levanta em nuvens pardacentas.

O sol ardentíssimo coa através do mormaço da terra abrasada uns raios baços que vestem de mortalha lívida e poenta os esqueletos das árvores, enfileirados uns após outros como uma lúgubre procissão de mortos.

Apenas ao longe se destaca a folhagem de uma oiticica, de um juazeiro ou de outra árvore vivaz do sertão, que elevando a sua copa virente por sobre aquela devastação profunda, parece o derradeiro arranco da seiva da terra exausta a remontar ao céu.¹³⁰

¹²⁸ VIEIRA MARTINS, 2005, p. 235.

¹²⁹ Ibid., p. 237-238.

¹³⁰ ALENCAR, 2004, p. 15-16.

A seca figura na passagem acima como um fenômeno ao mesmo tempo tenebroso e de extrema imponência. O uso imoderado de adjetivos – que tende a ser visto pela crítica alencariana como um defeito estilístico ou, na melhor das hipóteses, como uma característica distintiva do autor – nesse caso contribui positivamente para a magnificação da vastidão do ambiente e a associação quase mística da seca à pompa dos grandes rituais fúnebres (cf. a correlação entre floresta tropical e arquitetura gótica em *O guarani* citada acima).

Contrastando com a literatura regionalista que está por vir, cuja tendência será igualar a seca à miséria e ao atraso, em Alencar a estiagem serve aos propósitos do engrandecimento do caráter do sertanejo e de suas habilidades ímpares. Vieira Martins considera que a natureza em Alencar, de maneira geral, é “concebida antes como força favorável aos que sabem conformar-se a ela do que como inimiga.”¹³¹

Importância tão grande quanto a da estiagem para o sertão, na visão de Alencar, tem a renovação trazida pela chegada do “inverno” (ou seja, da estação chuvosa) em pleno dezembro. Prova disso é outra bela descrição do mesmo cenário algumas semanas adiante no tempo da narrativa, já na segunda parte do romance:

A terra combusta, onde não se descobria nem mesmo uma raiz seca de capim, vestia-se de bastas messes de mimoso, que a viração da manhã anediava como a crina de um corcel. E eram já tão altas as relvas do pasto, que inclinndo-se descobriam as reses ali ocultas.

A vegetação incubada por muito tempo desenvolvia-se com tamanho arrojo, que mais parecia uma explosão; sentiam-se os ímpetos da terra a abrolhar essa prodigiosa variedade de plantas que se disputavam o solo, e acumulavam-se umas sobre outras.

Eram como cascatas de verdura a despenharem-se pelos vargedos, confundidas num turbilhão de folhas e flores, e sossobrando não só a terra, como as águas que a inundavam.

A superfície de cada uma dessas grandes lagoas efêmeras, produzidas pelo inverno, tornara-se um solo fecundo, onde mil plantas palustres erguiam seus pânpanos formando uma floresta aquática.¹³²

Novamente, a profusão de adjetivos serve ao propósito estilístico de materializar textualmente a “explosão” ou “turbilhão” de vida, aproximando forma e conteúdo, no estilo poético que Alencar frequentemente reserva às suas descrições de natureza. Estilo que, verdade seja dita, também pode gerar momentos de pieguice como em “A primeira gota d’água que cai das nuvens é para as várzeas cearenses como o primeiro raio do sol nos vales

¹³¹ VIEIRA MARTINS, 2005, p. 239.

¹³² ALENCAR, 2004, p. 123.

cobertos de neve: é o beijo de amor trocado entre o céu e a terra, o santo himeneu do verbo criador com a Eva sempre virgem e sempre mãe.”¹³³

Além da procura – nem sempre bem sucedida, como vimos acima – por uma voz autêntica para descrever o ambiente e a cultura nacionais, ou para imprimir ao ambiente tropical a dignidade europeia, uma outra questão linguística que começa a preocupar os autores a partir da introdução do romance regionalista nas letras nacionais é a das formas de expressão dos personagens (e, eventualmente, dos próprios narradores).

Nesse sentido, Candido ressalta a precursora autoconsciência de Taunay, contemporâneo de Alencar, expressa na introdução à novela *Juca, o tropeiro*, de 1874. Ao tomar como voz narrativa o testemunho de um ex-sargento de Minas Gerais, Taunay percebe que, ao mesmo tempo em que almeja dar originalidade e colorido local à obra, sente um certo incômodo ao considerar o emprego de expressões “chulas” e “sertanejas” que isso implicaria. O resultado, o próprio Taunay admite, é uma história “esquisita” em termos narrativos, “nem como era contada pelo ex-sargento, nem como deveria ser, saída da mão de quem se atira a escrever para o público.”¹³⁴

Alencar tentou escapar desse que seria o dilema de praticamente todos os autores regionalistas a partir dos românticos. Sobretudo, evitou as narrativas em primeira pessoa em seus romances de temática regional. Além disso, ignorou ou minimizou, nessas obras, as variantes linguísticas locais até mesmo nos diálogos, fazendo com que, em termos gerais, seus personagens, especialmente seus protagonistas, adotassem português brasileiro padrão em suas falas.

Cavalcanti Proença considera *O tronco do ipê* o romance em que Alencar melhor realiza a inclusão de variantes rurais nos diálogos, ainda que estas, de maneira geral, se limitem às falas dos personagens de origem africana. Como “aqui e ali se [veem] vocábulos e expressões buscando compor um conspecto local”,¹³⁵ a voz regional não sobrecarrega a narrativa:

A caracterização do elemento africano se faz estilisticamente pelo vocabulário (cafifa, samba), ao lado de formas populares como “quedê, sarapantado, nanhã”. Sabedor, muito mais do que parece, Alencar não caiu no engano da reprodução fonética dos “quisé, mandá” e transcrições outras que, dando aparência de

¹³³ Ibid., p. 58.

¹³⁴ TAUNAY, Alfredo D’Escragno. Apud. CANDIDO, 2006, p. 435.

¹³⁵ PROENÇA, M. Cavalcanti. *Estudos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 88.

autenticidade, logo se revelam assistemáticas e impressionistas. Para obter o tom conveniente à figura de tia Chica, por exemplo, bastou a ingenuidade da estória da Mãe-d'Água, o “não me alembro”, o tom oral de “foi adorada por muitos príncipes, que todos queriam casar com ela”; o “não achando sua mãe dela”. Pois que arte não é cópia e sim criação; nem fotografia, mas desenho.¹³⁶

Essa estratégia de Alencar, ao mesmo tempo em que aponta para a existência de uma diversidade linguística, ameniza um problema sério que ocorreria no regionalismo imediatamente pós-romântico, percebido por Candido. Nessa fase, autores como Coelho Neto tentariam produzir um “grau máximo” de diferenciação entre os diálogos do homem do campo e a voz narrativa urbana, explorando não só o vocabulário e a sintaxe como também a representação “fonética” excessivamente colorida dos diálogos dos personagens rurais, produzindo um “patuá pseudo-realista” do tipo “Ocê não sabi?”/ “Té aminhã, genti.” O modo de expressão do narrador culto, por outro lado, não demonstra quaisquer traços da oralidade características do português padrão oral. Candido considera esse “uma espécie de estilo esquizofrênico”, uma dualidade de critérios que, mesmo que de forma inconsciente, aumenta e perpetua as desigualdades sociais entre o homem culto da cidade e seu objeto de observação, pitoresco e exótico.¹³⁷

Ressalve-se que, mesmo no caso de Alencar, tentar evitar a “esquisitice narrativa” ou o “estilo esquizofrênico” a que se referem Taunay e Candido pode ser algo positivo, em termos formais, mas não o livra do preconceito de relegar o papel de “outro linguístico” a alguns poucos personagens negros que têm voz em sua obra, todos de importância secundária nas tramas.

Em *O sertanejo*, onde deveria haver diferenciação entre as variantes rural e urbana, como nas falas do vaqueiro Arnaldo Louredo e de seu rival citadino Marcos Fragoso, esta é mais uma questão de registro, respectivamente informal e formal, do que de variação regional (compare-se a informalidade do “causo” de Arnaldo sobre a onça citado acima com a formalidade da carta de Fragoso ao capitão-mor no capítulo XVIII da segunda parte do romance). Além disso, o estilo formal de personagens provenientes do meio urbano (como o verborrágico Ourém, amigo lisboeta de Fragoso em visita ao sertão, um “licenciado” que não perde a oportunidade de uma alusão clássica) pende mais para o caricato do que para o culto,

¹³⁶ Ibid., p. 90.

¹³⁷ CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: DANTAS, Vinicius (ed.). *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002. p. 87-88.

especialmente quando este ridiculariza, como observa Proença, “as sagas de bois enfeitados, vencedores de vaqueiros experientes”,¹³⁸ ou seja, a própria temática do romance.

Talvez tenha sido (também) para evitar questões de inverossimilhança linguística que Manoel Canho e Arnaldo Louredo sejam mais homens de ação do que de palavras, se comparados aos heróis dos romances urbanos, tais como Fernando Seixas ou Augusto Amaral.

Com maior ou menor nível de consciência ou intencionalidade, Alencar desempenhou um papel decisivo para mudar para sempre o modo como os brasileiros, a partir da segunda metade do século XIX, passaram a usar e se relacionar com sua língua. Com ousadia inédita ele desafiou a hegemonia linguística do português lusitano, propôs novos parâmetros de qualidade e os discutiu com veemência.

Ainda que pouco tenha utilizado as variantes populares ou regionais nas falas de seus personagens, tomou um passo ainda mais decisivo, pois aproximou o português literário da norma culta do português usado na sociedade fluminense, exaltou os brasilianismos, principalmente os de origem indígena e africana e criou novas palavras (algumas baseando-se no que ouvia a seu redor e outras exercendo suas prerrogativas de artista) que até hoje fazem parte do léxico brasileiro. Fez uso de estratégias linguísticas para ressaltar elementos da cultura local igualando seu valor a elementos da tradição europeia. A popularidade de seus romances também teve uma parte na fixação do sentido de expressões que contribuíram para que os brasileiros construíssem a imagem que hoje têm de si mesmos.

Enfim, talvez possamos dar crédito à previsão feita por Alencar em 1874 quanto ao português brasileiro como língua literária:

Enquanto em Portugal, sem darem-se o trabalho de ler-nos, acusavam-nos de abastardar a língua, e enxovalhar a gramática, nós, ao contrário, apreciando as melhores obras portuguesas, aprendíamos na diversidade dos costumes e da índole, a formar essa literatura brasileira cuja independência mais se pronuncia de ano para ano. É infantil, será incorreta, mas é nossa: é americana.

Terá um dia a formidável e brilhante incorreção da majestosa baía da Guanabara, a qual infunde o assombro e admiração no estrangeiro que pela primeira vez a contempla.¹³⁹

¹³⁸ PROENÇA, 1972, p. 35.

¹³⁹ Alencar, José de. *O nosso cancioneiro*, Carta IV. In: PINTO, 1978, p. 129.

1.1.2 Lawson e a língua literária na Austrália

No século XIX a língua portuguesa já contava com quatro séculos de história de “ajustamento” ao ambiente brasileiro. A variante australiana do inglês é, obviamente, bem mais jovem, sendo uma decorrência da grande diáspora britânica ocorrida entre 1800 e 1876. Nesse período, estimam Elizabeth Gordon e Andrea Sudbury, oficialmente mais de quatro milhões de migrantes deixaram as Ilhas Britânicas, grande parte deles em direção ao hemisfério sul (na prática, esse número pode ter sido duas vezes maior).

As variantes australianas (assim como as neozelandesas e sul-africanas) do inglês são, desse modo, ainda mais recentes do que suas “parentes” caribenhas, indianas e norte-americanas. Mesmo assim, as peculiaridades das primeiras não são menos marcantes do que das últimas, ou seja, o inglês que hoje se fala em cada um desses países meridionais reflete, com bastante ênfase, as diferentes e penosas condições de adaptação dessas populações aos novos ambientes.¹⁴⁰

Assim como o português do Brasil, o inglês australiano tem desenvolvido uma série de características especiais se comparado ao inglês padrão europeu. Muito rapidamente as diversas variantes da língua trazidas, principalmente, pelos primeiros degredados provenientes de diferentes partes e contextos sociais de países do Reino Unido, se transformaram num inglês de cor, ou melhor, voz local. Uma voz que tendia ao hibridismo e ao igualitarismo, já que, na colônia, por razões de ordem prática, essas variantes se misturavam e eram repassadas um tanto indistintamente a ex-prisioneiros e migrantes, influenciando as novas gerações,¹⁴¹ num processo de amalgamação linguística, que Moore denomina de “levelling” [nivelamento].¹⁴²

Já na década de 1820 há registros da percepção de novas formas linguísticas por parte de viajantes que se deparavam com uma primeira geração de falantes locais cujo linguajar diferia claramente do de seus pais.¹⁴³ Em 1872 se reconhecia que se tratava de uma

¹⁴⁰ GORDON, Elizabeth; SUDBURY, Andrea. The history of southern hemisphere Englishes. In: WATTS, Richard; TRUDGILL, Peter (eds.). *Alternative histories of English*. London: Routledge, 2002. p. 67.

¹⁴¹ INGLIS, Ken. *Australian Colonists*. Melbourne: Melbourne University Press, 1993. p. 65.

¹⁴² MOORE, Bruce. *Speaking our language: the story of Australian English*. Melbourne: Oxford University Press, 2008. p. x.

¹⁴³ DELBRIDGE, Arthur. Australian English. In: HERGENHAN, Laurie. (ed.). *The Penguin New Literary History of Australia/Australian Literary Studies* (special issue), v. 13, n. 4, October, 1988. p.53

nova vertente do inglês e em 1908 o termo “Australian English” apareceu impresso pela primeira vez.¹⁴⁴

Desde cedo, as diferenças entre o inglês australiano e o inglês-padrão da Grã-Bretanha se mostraram maiores em termos lexicais e semânticos do que em termos morfológicos e sintáticos. Um pouco mais tarde também intensificar-se-iam as distinções fonéticas.¹⁴⁵ Quanto à motivação para as inovações linguísticas, nessa fase elas estavam principalmente ligadas às exigências utilitárias do dia-a-dia.¹⁴⁶ Sendo assim, tendiam a aludir, na maior parte, a elementos concretos, divididos em duas categorias principais: as características *sui generis* da natureza australiana e a estruturação social bastante peculiar originada pela organização da colônia penal. Australianismos mais abstratos, conclui Baker, começaram a surgir mais de um século depois.¹⁴⁷

Um dos primeiros dicionários australianos, *Austral English: a dictionary of Australian words, phrases and usages* (1898), de autoria de E. E. Morris, chama a atenção, principalmente, para as transformações lexicais ocorridas na língua inglesa devido ao fato de que “those who speak English have taken their abode in Australia, Tasmania and New Zealand” [aqueles que falam inglês firmaram residência na Austrália, Tasmânia e Nova Zelândia].¹⁴⁸

Esse foco na *diversificação* contrasta, de acordo com Arthur Delbridge, com a *ruptura* proposta por Noah Webster quase um século antes para o inglês dos EUA: “Great Britain, whose children we are, and whose language we speak” [A Grã-Bretanha, de quem somos filhos e cuja língua falamos], clamava o dicionarista norte-americano, “should no longer be our standard. For the taste of her writers is already corrupted, and her language in on the decline” [deveria deixar de ser nosso padrão. Pois o gosto de seus escritores já está corrompido e sua língua encontra-se em declínio].¹⁴⁹ Bruce Moore lembra ainda que a atitude emancipatória de Webster é reforçada pela implementação, no *American Dictionary of the English Language*, de uma reforma ortográfica como mais um elemento diferenciador entre as

¹⁴⁴ MOORE, 2008, p. 101.

¹⁴⁵ Ibid., p. xiv.

¹⁴⁶ BAKER, 1963, p. 103.

¹⁴⁷ Id.

¹⁴⁸ MORRIS, E.E. Apud. DELBRIDGE, 1988, p. 49.

¹⁴⁹ WEBSTER, Noah. Apud. DELBRIDGE, 1988, p. 49-50.

identidades norte-americana e britânica, algo que nunca chegou a ocorrer na linguística australiana.¹⁵⁰

Delbridge sustenta que, em termos literários, a postura relativamente moderada dos australianos em geral com relação à sua língua se perpetua pelo menos até quase o final do século XX (já que Delbridge escreve na década de 1980). Para esse linguista, ao longo da história da literatura australiana, os escritores têm se sentido incomodados com as peculiaridades de seu idioma, vendo-se na obrigação de incluir glossários e outros tipos de explicações sobre os australianismos constantes dos textos, como uma espécie de concessão a leitores e editores britânicos.¹⁵¹

Os escritores do final do século XIX na Austrália, assim como os românticos brasileiros de linha dialetista, ficavam suspensos entre seu ímpeto de inovação linguística e expressão nacionalista e seu senso de obrigação para com o leitor e/ou demandas do mercado editorial e da crítica, nem sempre favoráveis a seus programas literários. Delbridge cita dois trechos de Lawson para demonstrar esse fenômeno de “dupla fidelidade” linguística.

O primeiro está em “Water them geraniums”, conto que Lawson publicou em sua estada na Inglaterra, tendo em vista, primeiramente, um público inglês. Em “I always had a pup that I gave away, or sold and didn’t get paid for, or had ‘touched’ (stolen) as soon as it was old enough” [Eu sempre tive algum cachorrinho que eu dei, ou vendi sem receber o pagamento, ou que me roubaram assim que ele ficou grande o suficiente] o autor não só destaca um australianismo por meio de aspas, como proporciona uma definição entre parênteses.¹⁵² Essa estratégia de glosar os termos cujo sentido é uma inovação local é bastante usada por Alencar tanto em notas de rodapé (i.e. em *O guarani*) quanto como parte do texto ficcional (*O sertanejo*), mas não é tão frequente em Lawson, a não ser que seu público-alvo seja estrangeiro.

Por outro lado, ao contrário de Alencar, procurar representar ortograficamente alguns aspectos peculiares da fala local ocorre com alguma frequência nos contos de Lawson. Em “And old Peter was set down as being an innercent sort of ole cove” [“E o velho Peter era tido como um sujeito inocente”], frase de fechamento do conto “The fire at Ross’s farm”, Lawson ostensivamente modifica a ortografia de “innocent” para representar a vocalização longa de

¹⁵⁰ MOORE, 2008, p. 104.

¹⁵¹ DELBRIDGE, 1988, p. 50

¹⁵² LAWSON, Henry. Apud. DELBRIDGE, 1988, p. 57.

algumas vogais australianas,¹⁵³ além de utilizar a forma redutiva “ole” [“véio”] e a gíria “cove” [“sujeito”, “camarada”].

O fato de que o narrador de Lawson tenha utilizado inglês padrão no decorrer de toda a narrativa, até aquele ponto em particular, enfatiza o efeito irônico pretendido para o desenlace do conto (a conclusão de que o velho Peter não era tão inocente quanto todos acreditavam) e aproxima o narrador “culto” do personagem “bushman” e de seu meio social. Essa sutileza linguística também evita o problema do “estilo esquizofrênico” apontado por Candido, a que já nos referimos na seção anterior.

De fato, corroborando a argumentação de Delbridge, G. K. W. Johnston observa que, na maioria de seus contos, Lawson demonstra um elevado grau de autoconsciência linguística, se comparado, por exemplo, a um dos precursores do uso ficcional do vernáculo australiano, Rolf Boldrewood.

Quando jovem, Lawson teve contato com *Robbery under arms*, romance de Boldrewood publicado inicialmente como folhetim entre 1882-3, uma história estilo *western* contada em primeira pessoa pelo “bushranger” [bandido comparável ao cangaceiro] Dick Marston. Mas se o mérito de Boldrewood está em inovar no foco narrativo, transformando a voz australiana do protagonista em um “integrated organic element in the very form and substance of fiction” [elemento orgânico integrado à própria forma e substância da ficção], o romance, na opinião de Heseltine, deixa a desejar em termos de conteúdo, já que proporciona meramente “a romantic gloss on native experience” [um lustro romântico para a experiência local].¹⁵⁴

Uma abordagem narrativa semelhante à de Boldrewood também estava prestes a ser realizada na literatura norte-americana com o célebre *The adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain (1884).¹⁵⁵ Diferentemente de Boldrewood e de Twain, no entanto, Lawson normalmente reserva o vernáculo para os diálogos, enquanto que seus narradores nem sempre assumem tom e vocabulário coloquiais e às vezes chegam a ser bastante formais em suas falas. Para Johnston, é o próprio contraste entre os estilos dos personagens e do narrador que

¹⁵³ Ibid., p. 57.

¹⁵⁴ HESELTINE, 1986, p. 6.

¹⁵⁵ WEBBY, Elizabeth. Colonial writers and readers. In: _____. (ed.). *The Cambridge companion to Australian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 64.

constitui o efeito almejado por Lawson.¹⁵⁶ No caso do conto citado acima, esse efeito é ainda um pouco mais sofisticado, pelo fato de o narrador demonstrar abertamente sua autoconsciência linguística, brincando de misturar a sua voz com a voz do personagem.

Desde cedo também a crítica australiana se ocupou em refletir sobre o uso vernáculo do inglês na literatura. Em “Fiction fields of Australia” – ensaio de 1856 que suscita reflexões ainda válidas sobre a origem do romance e a natureza da ficção – o jornalista e crítico Frederick Sinnett traz à tona aspectos linguísticos para questionar a possibilidade da existência do romance “genuinamente” australiano, já que numa terra comprovadamente jovem e pretensamente inculta (sarcasticamente rotulada por ele como um “território de condutores de carros de boi) “it is always difficult to believe in the possibility of anything of which there is no existing example and type” [É sempre difícil acreditar na possibilidade de algo de que não existem exemplos e amostras].¹⁵⁷

Na introdução, Sinnett aborda a questão da língua vernácula, reconhecendo o fato de que os diálogos são uma das ferramentas de que os escritores de ficção dispõem na sua tentativa de acomodar a largueza da vida real no espaço limitado de um veículo impresso. Porém, ao comparar a ficção produzida na Austrália por seus contemporâneos a trabalhos conceituados de autores britânicos, Sinnett sente falta do “tratamento artístico” desses diálogos inspirados pela vida prosaica que, segundo ele, centenas de autores do velho mundo, desde Shakespeare, teriam conseguido realizar a contento.

O fato de a natureza australiana ser dotada de “glória e frescor” todo próprios, facilitaria que os autores caíssem na tentação de considerar que uma representação direta, sem a mediação da arte, já seria suficientemente literária. Por outro lado, a trivialidade e a monotonia do cotidiano também contribuiriam para essa mesma falha:

Most of us have had more than enough of positive Australian dialogue, but we have never read an Australian dialogue artistically reported. We have heard squatter, and bullock driver, and digger, talk, and we think it would be very uninteresting, no doubt; and a verbatim report of the conversation of Brown, Jones, and Robinson, in the old world, would be equally uninteresting, but we know by experience that genius can report it so as to be interesting – yet to leave it the conversation of

¹⁵⁶ JOHNSTON, G. K. W. The language of Australian Literature. In: RAMSON, W. S. (ed.) *English Transported: Essays on Australian English*. Canberra: Australian National University Press, 1970. p. 11.

¹⁵⁷ SINNETT, Frederick. Fiction fields of Australia. Disponível em <http://gutenberg.net.au/ebooks08/0800881.txt>. Acesso em 07 abr. 2013.

Brown, Jones, and Robinson still. The first genius that performs similar service in Australia will dissipate our incredulity, as to this matter, for ever.¹⁵⁸

Para Sinnett, somente um punhado de autores ficcionais australianos teria conseguido solucionar esse problema até o momento em que o artigo é escrito. Um pouco mais adiante, já na década de ouro do nacionalismo literário, o último decênio do século XIX, a afirmação da educadora e defensora dos estudos clássicos nas escolas, Edith Badham, revela o mesmo dilema:

We have to choose between the language of the Bible, of Shakespeare, and of Milton, and that of the comic penny-a-liners. By adopting the latter we should, no doubt, considerably hasten the birth of our National Literature, and when it came it would have the further advantage of being distinctly Australian for the Australians, for it is quite certain that no civilized nation would condescend to notice its existence.¹⁵⁹

Tais posturas exemplificam o embate entre puristas e dialetistas na Austrália. Na década de 1890, o principal veículo defensor da língua vernácula na literatura australianas, cujo lema era justamente “Australia for the Australians”, era o periódico semanal *Bulletin*.¹⁶⁰ Se por um lado, esse lema remete perigosamente a xenofobia e racismo (que retomaremos adiante), por outro, um dos objetivos centrais do *Bulletin* era o de reforçar os ideais igualitários australianos, em detrimento dos modelos de comportamento elitistas herdados do colonialismo britânico. A elevação da língua vernácula a língua literária era uma das maneiras de se buscar a concretização desses ideais.

¹⁵⁸ “A maioria de nós já foi exposta a uma amostragem mais do que suficiente de diálogos australianos autênticos, mas nunca lemos um diálogo australianos artisticamente trabalhado. Ouvimos o ‘squatter’ (grande proprietário de terras), o condutor de carros de boi, o minerador falar, e achamos isso, sem dúvida, altamente desinteressante; uma representação ao pé da letra da conversa entre Brown, Jones e Robinson, no velho mundo, seria igualmente desinteressante, mas sabemos por experiência que o talento pode representá-la de modo interessante – e ainda assim, manter o caráter de uma conversa entre Brown, Jones e Robinson. O primeiro talento que realizar uma tarefa semelhante na Austrália dissipará nossa incredulidade com relação ao assunto para sempre.” Id.

¹⁵⁹ “Precisamos escolher entre a linguagem da Bíblia, de Shakespeare, de Milton e aquela dos escritores cômicos baratos. Ao adotar esta última, sem dúvida, estaríamos apressando consideravelmente o nascimento de nossa Literatura Nacional, e quando ela surgisse, ela teria a vantagem extra de ser distintivamente australianas para os australianos, já que é quase certo que nenhuma outra nação civilizada condescenderia em perceber sua existência.” BADHAM, Edith. Apud. KRAMER, Leonie. Introduction. In: _____. (ed.). *The Oxford history of Australian literature*. Melbourne: Oxford University Press, 1981. p. 14.

¹⁶⁰ O *Bulletin*, no tom sarcástico que era uma de suas marcas registradas, rebate o reproche de Badham, acusando o colégio administrado por ela de ser altamente esnobe e tradicionalista, com um currículo em que prevaleciam “boating, Shakespeare and the Bible” [remo, Shakespeare e a bíblia]. BADHAM, EDITH ANNESLEY. In: BURNS, R. J. *Australian dictionary of biography*. Disponível em <http://adb.anu.edu.au/biography/badham-edith-annesley-5089>. Acesso em 10 abr. 2013.

Segundo Marjorie Barnard, o *Bulletin* “brought together and made vocal those who were reaching out towards a practical patriotism and who looked to the world about them for their inspiration and allegiance.”¹⁶¹ Outro aspecto diferenciador dessa publicação, ainda de acordo com Barnard, estava na amplitude de seu público-alvo: moradores das cidades como também das áreas rurais (“the bush”). Estes últimos compunham, no final do século XIX, uma parcela significativa da população (um terço, mais especificamente, de acordo com o historiador Frank Clarke),¹⁶² mas haviam, até então, sido largamente ignorados pelo jornalismo tradicional.

O *Bulletin* não só alcançava as mais distantes e isoladas comunidades (e mesmo australianos não alfabetizados, já que sua leitura em voz alta era prática comum nas conversas de roda de fogueira ou nos dormitórios de trabalhadores itinerantes), como abria espaço para que os poemas, contos, “yarns” [“causos”] e comentários dessas pessoas comuns, em uma linguagem próxima à que utilizavam em seu cotidiano, figurassem lado a lado tanto às publicações de escritores profissionais quanto à literatura folclórica e anônima, tais como as “bush ballads” da tradição oral.¹⁶³ Pelo menos nesse sentido a revista mostrava-se democrática e igualitária.

Para Baker, o *Bulletin* tornou-se de tal modo simbólico dos anseios dos australianos por expressão que chega a se destacar na história do jornalismo mundial como um dos periódicos que mais conseguiram engajar o espírito comunitário de seu público. Nenhum outro periódico se compara a ele em termos de amostragens de australianismos e “bush lore” [folclore rural]. Havia inclusive seções da publicação destinadas especificamente a divulgar australianismos. Alguns desses termos eram “bulletinisms”, ou seja neologismos cunhados pelo próprio periódico ou por seus correspondentes, que seriam, ou não, assimilados pelas variantes de inglês padrão na Austrália.¹⁶⁴

O *Bulletin* abriu espaço inédito para vários escritores australianos que se tornariam reconhecidos no mundo anglófono. Henry Lawson foi um dos mais proeminentes dos “filhos” do *Bulletin* e mesmo sem ter se reportado extensiva e diretamente a questões relativas à língua, como fez Alencar, contribuiu significativamente para o debate linguístico nacionalista

¹⁶¹ O *Bulletin* “reunia e dava voz àqueles que procuravam uma modalidade prática de patriotismo e que recorriam ao ambiente ao seu redor em busca de inspiração e de senso de devoção.” BARNARD, Marjorie. *A history of Australia*. New York: Frederick Praeger, 1962. p. 418.

¹⁶² CLARKE, Frank. *The history of Australia*. Westport: Greenwood Press, 2002. p. 74.

¹⁶³ BARNARD, 1962, p. 673.

¹⁶⁴ BAKER, 1976. p. 410-11.

australiano. Diferentemente de Alencar, sua postura linguística foi mais de ataque do que de defesa, até porque o *Bulletin* foi aos poucos se tornando uma força hegemônica na sociedade australiana, proporcionando uma comunidade discursiva na qual Lawson e tantos outros defensores do australianismo cultural podiam sentir-se relativamente à vontade.

Também contrastando com Alencar, os textos de Lawson não têm pretensões acadêmicas. Lawson não sentiu a necessidade de formular teorias ou mesmo reportar-se à autoridade dos clássicos ou de linguistas para esclarecer suas escolhas, como ele deixa claro já no título do poema “The uncultured rhymer to his cultured critics” [O versejador inculto para seus críticos cultos].¹⁶⁵ O tom humorístico esconde o sentimento de inferioridade e a insegurança que, na verdade, sentia com relação à crítica.

Em “A fragment of autobiography”, agora num tom mais sério, Lawson fala das deficiências de sua educação escolar em uma “old bark school” [velha escola feita de casca de árvore], com um professor cujas fraquezas eram ortografia e gramática.¹⁶⁶ Em outro artigo autobiográfico, “Pursuing literature in Australia” [Vivendo da literatura na Austrália], Lawson complementa: “I don’t know about the merit or value of my work; all I know is that I started a shy, ignorant lad from the Bush, under every disadvantage arising from poverty and lack of education, and with the extra disadvantage of partial deafness thrown in.”¹⁶⁷

Do ponto de vista literário, John Barnes argumenta que muito do que Lawson denomina “desvantagem” pode, na verdade, ser visto como vantagem. Sua escolaridade limitada, por exemplo, o leva a moldar seu estilo na linguagem das pessoas com as quais convivia. Lawson adota o vernáculo porque é a única variante que domina e a despeito das frequentes tentativas, poucos autores conseguiram imprimir às suas narrativas a mesma simplicidade de estilo ou o efeito natural da fala australiana.¹⁶⁸ Mesmo se esforçando para produzir um caráter vernáculo aos seus escritos, a maioria de seus contemporâneos e colegas de *Bulletin*, apresentava, segundo Palmer, problemas tais como o uso de latinismos e clichês jornalísticos.¹⁶⁹

¹⁶⁵ LAWSON, Henry. The uncultured rhymer to his cultured critics. In: _____. A campfire yarn: complete works 1885-1900. Sydney: Lansdowne Press, 1988a. p. 513.

¹⁶⁶ LAWSON, Henry. A fragment of autobiography. In: Ibid., p. 8.

¹⁶⁷ “Não sei se meu trabalho tem algum mérito ou valor; tudo que sei é que comecei como um rapaz tímido e ignorante do interior, passando por todo tipo de dificuldade proveniente da pobreza e da falta de escolaridade, com a desvantagem extra de ser parcialmente surdo.” LAWSON, Henry. Pursuing literature in Australia. In: Ibid., p. 676.

¹⁶⁸ BARNES, John. Introduction. In: The Penguin Henry Lawson: short stories. Ringwood: Penguin, 1986, p. 5.

¹⁶⁹ PALMER, Vance. *The legend of the nineties*. Melbourne: Melbourne University Press, 1954. p. 114.

Complementando a observação de Barnes, A. A. Phillips considera a representação dos ritmos da fala australiana em Lawson ao mesmo tempo precisa e sutil. Para esse crítico Lawson consegue produzir a sensação do tom relaxado da dicção do “bushman”, a despeito das dificuldades de se realizar isso com verossimilhança na linguagem escrita. Tentando reproduzir o registro australiano informal, muitos escritores acabaram produzindo (a observação segue os mesmos moldes da de Taunay citada por Candido acima) “an irritating syntax and a brittle staccato”¹⁷⁰ [uma sintaxe irritante e um staccato dissonante].

Como exemplo de como Lawson “with no model to help him, strikes the note accurately”¹⁷¹ [sem modelo para auxiliá-lo, acerta a nota exata], Phillips cita a passagem de “Brighten’s sister in law” na qual Joe Wilson “conversa” com o leitor a respeito da sensação de ver uma criança tendo uma convulsão: “You never saw a child in convulsions? Well, you don’t want to. It must be only a matter of seconds, but it seems long minutes; and half an hour afterwards the child might be laughing and playing with you, or stretched out dead.”¹⁷²

Essa enunciação não ultrapassa, para Phillips, o nível de articulação esperado para um “bushman” como Joe Wilson, mas, ao mesmo tempo, consegue acrescentar a quantidade certa de tensão emocional à narrativa. Ainda assim, a técnica de Lawson é tão sutil que “perhaps only an Australian reader can hear the rightness of Joe Wilson’s pace”¹⁷³ [talvez somente um leitor australiano consiga ouvir a precisão do compasso (das falas) de Joe Wilson].

Considerações como essa são, obviamente, relativamente recentes na Austrália e só puderam ocorrer após a fixação da variante australiana do inglês. Nos primeiros tempos de colonização o debate linguístico tinha se centrado, como era de se esperar, mais na dificuldade ou até mesmo, como argumenta Turner, na impossibilidade da adaptação completa, mesmo após várias gerações de falantes, de uma língua que não só foi formada no hemisfério norte, mas que foi e continua sendo alimentada por uma diversidade de materiais impressos e orais, eruditos e populares provenientes de fora (notadamente britânicos, mas

¹⁷⁰ PHILLIPS, A. A. *Henry Lawson*. New York: Twayne Publishers, 1970. p. 104.

¹⁷¹ Id.

¹⁷² “Você nunca viu uma criança tendo convulsão? Bem, você não vai nem querer ver uma coisa dessas. Deve ser uma questão de segundos, mas parecem minutos que não acabam mais; e meia hora depois a criança pode estar rindo e brincando com você, ou bem morta e esticada.” LAWSON, apud. PHILLIPS, A. A. *Henry Lawson*. New York: Twayne Publishers, 1970. p. 104.

¹⁷³ PHILLIPS, A. A. *Henry Lawson*. New York: Twayne Publishers, 1970. p. 105.

mais recentemente, como em todo o mundo anglófono, os EUA também têm se mostrado uma fonte importante de modelos linguísticos).¹⁷⁴

Dois exemplos clássicos da lacuna entre a percepção do espaço australiano e sua representação linguística, especialmente nos séculos que antecederam a explosão da comunicação em massa, são os termos “river” e “lake”. É provável que as imagens mentais de um rio correndo ou de um lago de águas cristalinas, para muitos australianos “urbanizados”, fossem instruídas pelos cenários mentais de contos de fadas, cantigas, parlendas, poemas, romances e mesmo por livros didáticos europeus que formavam o seu *background* cultural, mais do que pelos exíguos filetes de água frequentemente interrompidos e pelas poças lamacentas que constituíam acidentes geográficos denominados “river” e “lake” em muitas partes do território australiano, especialmente nas épocas de seca.

Até o advento da literatura “empenhada” da década de 1890, a ficção tinha feito uso relativamente indiscriminado e inadvertido desses e de outros termos da tradição inglesa. Após a curiosidade e a perturbação do primeiro contato dos europeus com o ambiente australiano (que vimos nos exemplos do início deste capítulo), costumava seguir-se, como constata Moore, uma fase de acomodação, em que a “tensão” provocada pela adaptação forçada de significados europeus aos significantes australianos era largamente ignorada pelos colonizadores, até mesmo como uma forma de sobrevivência. Um modo de “domar” e “subjugar” a imensidão e o primitivismo dos elementos da paisagem australiana seria “marking out their ownership with the language of mastery, control, and boundaries” [marcar sua posse com a linguagem do domínio, do controle e dos limites].¹⁷⁵

Na ficção, esse fenômeno havia ficado bem representado em *The recollections of Geoffrey Hamlyn* (1859), de Henry Kingsley, um inglês que, inspirado por sua estada de cinco anos na Austrália, escreve (para um público inglês, principalmente) um romance considerado por Leonie Kramer uma “extravaganza” de cor local e ação narrativa.¹⁷⁶

Além da ação nefasta de um degreadado inglês que faz o papel de vilão, o enredo desse romance envolve as inevitáveis peripécias que estimulavam o imaginário popular europeu quanto à vida rural na Austrália: combate a secas, enchentes e incêndios florestais, expedições para encontrar crianças perdidas na mata, ataques de aborígenes e conspirações de

¹⁷⁴ BAKER, 1976, p. 398.

¹⁷⁵ MOORE, 2008, p. 37.

¹⁷⁶ KRAMER, Leonie. Introduction. In: _____. (ed.). *The Oxford History of Australian Literature*. Melbourne: Oxford University Press, 1981. p. 7.

detentos. Os protagonistas – imigrantes ingleses e seus filhos – além de coragem e heroísmo para enfrentar esses desafios, mantêm uma vida de lazer e amenidades sociais que é mais próxima à da aristocracia inglesa do que a de fazendeiros empenhados na labuta diária para desbravar “the bush”.

Também os periquitos, cacatuas, coalas, cangurus e outros tantos elementos nativos australianos que compõem o pano de fundo do romance figuram em um ambiente “domesticado” por Kingsley por meio da própria seleção lexical, num cenário composto, além de “lakes” e “rivers”, de dezenas de termos ainda mais marcadamente britânicos, tais como “glens” [vales montanhosos], “woods” [bosques], “fields” [campos] ou “meadows” [campinas], muitos deles endossados pela poesia romântica inglesa. A tomada de posse do território fica, assim, duplamente marcada, tanto pelo suposto mérito do colonizador, quanto pela sujeição da natureza aos padrões linguísticos europeus.

A ficção colonial oitocentista na Austrália reluta em conceber uma vida rural que fuja dos padrões familiares da ambientação britânica. Do mesmo modo, parece ser difícil para esses autores admitir que os “súditos da coroa” sintam dificuldade em dominar o espaço colonial. Patrick Morgan observa que

[I]ife in the open plains did not suit the intricate and exotic Victorian imagination, which could no longer take shelter in the wooded valleys of the ranges. Nor had the arcadian ideal worked. Large stations, struggling selectors and the nomadic life of outback workers fitted in with neither. The real problem was neither human villainy (as in Kingsley) nor natural disasters like flood, fire and drought (as in the squatting novels) but something more elusive. People came to Australia and to the bush full of high hopes and excitement, but purpose and meaning quickly drained away. Human life and human society seemed not to have taken root here.¹⁷⁷

¹⁷⁷ “A vida nas amplas planícies não se ajustava à imaginação vitoriana, intrincada e exótica, que já não podia abrigar-se nos bosques dos vales montanhosos. Tampouco o ideal arcádico funcionava na Austrália. Grandes fazendas, proprietários lutando para ganhar a vida e a existência nômade dos trabalhadores rurais não se encaixavam em nenhum desses padrões. Na verdade, o problema não estava na vilania humana (como em Kingsley) ou nos desastres naturais tais como enchentes, incêndios e secas (como nos romances sobre o estabelecimento de propriedades rurais) mas em algo mais elusivo. As pessoas vinham à Austrália e à zona rural cheias de esperança e animação, mas sua determinação e boas intenções rapidamente se esvaíam. A vida humana e a sociedade não pareciam vingar aqui.” MORGAN, Patrick. Realism and documentary. In: HERGENHAN, Laurie. (ed.). *The Penguin New Literary History of Australia/Australian Literary Studies* (special issue), v. 13, n. 4, October, 1988. p. 246.

Em outras palavras, Morgan conclui que a ficção vitoriana, baseada na abundância de ação física e na transposição de obstáculos convencionais que precedem o incontestável “happy ending”, não poderia dar conta da monotonia e do tédio da vida rural australiana.¹⁷⁸

Os escritores do final do século XIX reagem contra esse olhar eurocêntrico e contra a manipulação da linguagem, numa espécie de insubordinação temática e linguística, provocando respostas críticas diversas, as quais avançam pelo século XX. Na década de 1920, Jice Doone observa com curiosidade a “rejeição absoluta” que os australianos parecem ter com relação a expressões do inglês britânico padrão.¹⁷⁹ Em 1930, por outro lado, o professor australiano W. K. Hancock lamenta a recusa veemente de seus compatriotas em nomear suas paisagens usando os termos que denotam a “intimidade” do cenário rural inglês, preferindo seu próprio “vocabulary of the Bush”.¹⁸⁰

Baker sustenta que a fertilidade linguística do período 1860-1900 está ligada a um dos mais notáveis exemplos de tomada de consciência social já vistos.¹⁸¹ Na prática essa conscientização envolveu, segundo Turner, estratégias tais como

to use the local words and welcome the local flavor, to cultivate a nationalist school of writing, to be, as Furphy put it, “offensively Australian” and proud of it. This proves very difficult in practice. For one thing, there is no separate language, only Australian elements in a predominantly English language. Unless a good deal of Australian vocabulary can be used, the few Australianisms will be as obtrusive as bowyangs worn with an English suit.¹⁸²

De fato, se olharmos para a produção ficcional, poética ou crítica de Lawson, podemos observar que ela é “ofensivamente australiana” em diferentes graus e sentidos. Lawson percebe, por exemplo, que não é somente o peso da tradição britânica que influi na caracterização equivocada do ambiente e de personagens australianos. Também a mutabilidade própria das línguas colabora para que mesmo os escritores mais empenhados

¹⁷⁸ Id.

¹⁷⁹ DOONE, Jice, apud BAKER, p. 21.

¹⁸⁰ HANCOCK, W. K., apud Ibid., p. 20.

¹⁸¹ BAKER, p. 110.

¹⁸² “usar palavras locais e aclamar a cor local, cultivar uma escola literária nacionalista, ser, como Furphy colocou, ‘ofensivamente australianos’ e orgulhar-se disso. Na prática isso acaba sendo bastante difícil. Um dos motivos é que não existe uma língua independente, somente elementos australianos numa língua predominantemente inglesa. A menos que uma boa quantia de vocabulário australiano possa ser usado, alguns poucos australianismos serão tão invasivos como vestir ‘bowyangs’ [perneiras usadas por trabalhadores agrícolas para proteger as calças] com um terno inglês.” TURNER, p. 171.

fiquem rapidamente desatualizados, especialmente quando há uma distância física entre o escritor e seus temas, aquele localizado nos centros urbanos e estes nas zonas rurais.

Em alguns de seus escritos críticos, o autor chama a atenção de seus conterrâneos para a lacuna entre o uso real da língua e seu uso literário. Esse é o caso dos dois pequenos, porém contundentes, artigos de Lawson mais diretamente relacionados ao uso do inglês para expressar a australianidade: “Bush terms” e “Some popular Australian mistakes”. Ambos foram escritos após uma temporada na região interiorana de Bourke em 1892-93, parcialmente custeada pelo *Bulletin*, com a finalidade de que Lawson pudesse reconectar-se com a vida rural, já que ele havia nascido e passado a infância e parte da adolescência no interior da Austrália.

“Bush terms” aparece em 1893 no jornal *The worker* e constitui-se de uma pequena listagem de expressões tradicionais – dentre eles “swagman” [trabalhador itinerante ou andarilho], “sundowner” [variante de “swagman” que procurava pouso nas fazendas, sem necessariamente oferecer trabalho em troca], “humping bluey” [viajar à moda de um “swagman”, levando seus pertences envoltos em uma espécie de trouxa feita com um cobertor] – que durante sua estada Lawson observou já estarem extintos ou terem mudado de sentido, a despeito do fato de ainda fazerem parte do repertório dos escritores australianos.

“The old bush terms have died out with the old poetical bushman – who never existed; and the country has lost nothing, except poetry” [Os velhos termos rurais morreram, juntamente com o velho ‘bushman’ – que nunca existiu; e o interior australiano não perdeu nada, exceto poesia],¹⁸³ lamenta ele. Essa postura incerta, um tanto realista, um tanto sarcástica e outro tanto nostálgica e sentimental, é bastante característica de seu estilo, tornando difícil para a crítica determinar incontestavelmente se Lawson realmente detestava (como muito do conteúdo de seus escritos deixa claro) ou se, no fundo, amava “the bush” (como a sua obstinada recorrência ao tema leva a crer).

Em novembro de 1893 Lawson publica no *Bulletin* uma listagem mais longa intitulada “Some popular Australian mistakes”, em que aparecem, dentre outros termos causadores de estranhamento, “lake” e “river”, os inevitáveis acidentes geográficos que inquietavam a imaginação australiana. Lawson, em tom sarcástico, relembra seus leitores que “[a] river is not a broad, shining stream with green banks and tall, dense eucalypti walls; it is

¹⁸³ LAWSON, Henry. Bush Terms. In: _____. *Autobiographical and other writings: 1887-1922*. Sydney: Angus and Robertson, 1972. p. 23.

more often a string of muddy water-holes” [Um rio não é uma corrente de água ampla, com orlas verdes e paredes densas e altas de eucalipto; na maior parte do tempo é uma sucessão de poços lamacentos]¹⁸⁴ e “[a]n Australian lake is not a lake; it is either a sheet of brackish water or a patch of dry sand”¹⁸⁵ [Um lago australiano não é um lago; é antes uma lâmina de água salobra ou uma mancha de areia seca].

“Lake Eliza”, publicado no mês seguinte, é uma versão poético-cômica da mesma constatação. Durante uma exaustiva jornada a pé pelo interior assolado pela estiagem em pleno dezembro, o eu lírico e seu companheiro de viagens [mate], recebem uma recomendação para acampar à beira do referido lago, o que lhes traz perspectivas agradáveis de passar o Natal entre “green and shady banks” [margens verdes e sombreadas] e “pleasant waters” [águas amenas]. A chegada ao lago, no entanto, é totalmente anticlimática:

A patch of grey discoloured sand,
A fringe of tufty grasses,
A lonely pub in mulga scrub
Is all the stranger passes.
He'd pass the Lake a dozen times
And yet be none the wiser;
I hope that I shall never be
As dry as Lake Eliza.¹⁸⁶

Assim como em Alencar, o poema demonstra a coerência entre a escrita poética e ficcional e as crenças pessoais de Lawson, ou seja, a existência de um programa literário e ideológico que incorporava a temática australiana à literatura, fazendo uso de um léxico característico e valorizando a sonoridade do inglês falado localmente (“Eliza” seria pronunciado “Eliser” na variação mais popular do inglês australiano, rimando com “wiser”).¹⁸⁷

Mas diferentemente do idealismo alencariano, o poema, na mesma linha de grande parte da ficção de Lawson, é “ofensivamente australiano” também por seu tom (auto)crítico, demolindo a noção hegemônica do “verdadeiro” Natal, o “white Christmas” europeu que

¹⁸⁴ LAWSON, Henry. Some popular Australian mistakes. In: *Ibid.*, p. 24.

¹⁸⁵ *Id.*

¹⁸⁶ “Uma mancha de areia cinzenta desbotada, / margeada por tufos de grama, / um bar solitário em meio a arbustos de ‘mulga’, / é tudo que o viajante vê. / Ele poderia passar uma dúzia de vezes pelo Lago / sem nunca percebê-lo; / Espero nunca me tornar / tão seco quanto o Lago Eliza.” LAWSON, Henry. “Lake Eliza”. In: *A campfire yarn: complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1988a. p. 268.

¹⁸⁷ BURROWS, Robyn; BARTON, Alan. *Henry Lawson: a stranger on the Darling*. New York: Harper Collins Publishers, 2009. Kindle edition.

prevalecia à época (ainda mais fortemente do que hoje). Além disso o poema deixa entrever, não a singela nobreza de caráter dos seres ligados à natureza da tradicional poesia inglesa, mas a “malandragem” do indivíduo que aconselha os viajantes a acamparem perto do lago, a credulidade ingênua do eu-lírico, mais afeito à experiência urbana do que à rural, e até o alcoolismo do próprio autor, se o poema for lido por um (plausível) viés biográfico.

Lawson não foi um criador de palavras como Alencar, mas, assim como Alencar, seus poemas e contos contribuíram para disseminar e fixar muitas palavras (especialmente várias de caráter rural-sertanista) no léxico australiano. A palavra “bush” – geradora de dezenas de derivadas – talvez seja a mais emblemática delas. Em uma carta Lawson inclusive reivindica (injustificadamente, segundo Graeme Davison) o título de iniciador do costume, muito em voga na década de 1890, de adotar o “B” maiúsculo ao grafar o termo, como marca da superioridade do ambiente rural sobre o urbano.¹⁸⁸

Moore considera o termo “bush” como um dos mais fecundos do inglês australiano, até recentemente rendendo novas combinações e adaptações, tais como “bushman”, “bushranger” [comparável ao cangaceiro brasileiro], “bush poet” [poetas rurais, muitos deles ligados à tradição oral], “bush tea” [chá caracteristicamente australiano, tradicionalmente preparado numa fogueira, dentro de uma lata improvisada chamada “billy”], ou “bush doctor”¹⁸⁹ [médico sem formação oficial que atuava no interior].

Como uma contraparte de “sertão” no Brasil, o significado de “the bush” é abrangente e plurissignificativo e isso fica patente na famosa descrição de um recém-chegado à Austrália em 1855, que é uma medida da dificuldade que o termo ainda hoje pode gerar para observadores estrangeiros e falantes não-nativos de inglês:

The Bush, when that word is used in the towns, means all the uninclosed and uncultivated country; and nearly the whole colony being in this state, it includes nearly all, – heath, grassy plains, thick forest, and dense scrub and jungle; the latter sometimes forming an impenetrable network of trees and shrubs and interwoven creepers, through which you must cut your way. When in the country, “the Bush” means more especially the Forest.¹⁹⁰

¹⁸⁸ LAWSON, Henry. Apud DAVISON, Graeme. Sydney and the bush: an urban context for the Australian legend. In: CARROL, John. *Intruders in the bush: the Australian quest for identity*. Melbourne: Oxford University Press, 1989. p. 109.

¹⁸⁹ MOORE, 2008, p. 30.

¹⁹⁰ “The Bush”, quando se está na cidade, refere-se às vastas e não delimitadas áreas do interior; como a maior parte da colônia encontra-se nessa categoria, a expressão inclui quase tudo, – urzes, planícies de gramíneas, florestas densas, arbustos fechados, matagais; esses últimos às vezes formam uma rede impenetrável de árvores, arbustos e trepadeiras emaranhadas por meio dos quais só se trafega com ajuda de um facão. Quando se está no campo, “the bush” significa, mais especificamente, a floresta.” WATHEN George H. *The golden colony, or,*

Dentre as traduções possíveis para “bush”, portanto, estão “sertão” ou “interior”, se o ponto de referência for urbano e “mata” ou “mato”, de uma perspectiva rural.

O termo não é originalmente britânico (em que significa “moita” ou “arbusto”), mas provém do holandês “bosch”, e foi popularizado quando da colonização da África do Sul, pouco a pouco sendo espalhado para outras colônias britânicas para se referir a terrenos mais ou menos cobertos de mata nativa, ainda não explorados ou preparados para o cultivo. Nas imensidões australianas, as expressões europeias “woods” e “forests” foram dando lugar a “bush”, e hoje, apesar da possibilidade de uso para outros “sertões”, o termo assumiu uma conotação preponderantemente australiana.

Outra expressão que também é utilizada para descrever o interior australiano é “outback”. Assim como “bush”, “outback” pode ser utilizado como substantivo (“the outback”) ou adjetivo (“outback Australia” ou “outback stations”, como são chamadas as grandes fazendas de gado do interior australiano). Para pessoas pouco familiares com a língua e a cultura australiana, os termos “bush” e “outback” podem parecer muito confusos. A explicação mais comum é a de que “bush” referir-se-ia a áreas interiores da Austrália, porém mais próximas da costa. “Outback”, por outro lado, seria a área mais central ou interiorana. É claro que, na prática, não havendo linhas de demarcação ou critérios “científicos” para realizar tal categorização, os conceitos se misturam e os termos podem até mesmo aparecer como sinônimos. Em vários dicionários um termo remete ao outro.¹⁹¹

Em uma nota de rodapé do conto “Water them geraniums” Lawson brinca com essa indeterminação ao definir “outback” como localizado “always west of the Bushman, no matter how far out he be” [sempre ao oeste do “Bushman”, não importa o quão afastado ele esteja].¹⁹² Na prática, expressões tais como “bush”, “up-country”, “outback” ou “back country” podem ser usadas mais ou menos indistintamente por Lawson (como também por outros autores australianos). Isso ocorre, por exemplo, no excerto abaixo, do artigo “The bush and the ideal”:

Victoria in 1854: with remarks on the geology of the Australian gold fields. London: Brown, Green, and Longman, 1855. p. 117.

¹⁹¹ Estas considerações figuram em SCHEIDT, Déborah. Um olhar além: o sertão brasileiro e o *outback* australiano comparados. *Revista de História Regional*, v. 15, n. 2, 2010b.

¹⁹² LAWSON, Henry. Water them geraniums. In: _____. *A campfire yarn: complete works 1885-1900.* Sydney: Lansdowne Press, 1988a. p. 727.

British ignorance of Australia is certainly no greater than the coastal Australian's ignorance of the Australian *back country*. The people of our cities look at the *bush* proper through the green spectacles of *bush* bards and new chum press-writers, and are content – wisely, if they knew it – to sit down all their lives on the rim of Australia.

No one who has not been there can realize the awful desolation of *Out Back* in ordinary season; few even of those who have tramped there can realize it.[...] ¹⁹³

Como construção sintática, Ian Beissel conclui que “outback” é uma elipse que reduz expressões de uso frequente dos fazendeiros no século XIX, como por exemplo, “out to the back of the run” [para lá dos fundos da fazenda] ou “out in the back blocks” [lá nas terras dos fundos].¹⁹⁴ Com o decorrer do tempo a expressão “outback” foi se “desespecializando” e assumindo o caráter mais indefinido que tem hoje. A junção dessas duas partículas em especial tem, ainda de acordo com Beissel, um efeito hiperbólico,¹⁹⁵ elevando exponencialmente o efeito de distância que pretende expressar, já que, tomadas separadamente, “out” e “back” compartilham de um significado comum nos dicionários: ambas apontam para um lugar distante de um centro ou de uma área principal.¹⁹⁶

Relacionadas à imensidão, às grandes distâncias, à solidão e à adversidade, características que diferenciavam a Austrália de qualquer outro país, mas especialmente, da metrópole inglesa, “the bush”, “the outback” e suas variantes conquistam um status privilegiado no imaginário Australiano, mesmo dentre a população urbana, tornando-se o cerne da chamada “bush tradition”.

Helen Bromhead observa que certas imagens mentais associadas à tradição rural em países colonizados dependem, em última instância, das relações estabelecidas entre os colonizadores e os ambientes ímpares com os quais se defrontavam. Assim, o termo “wilderness”, relacionado à cultura *western*, foi adquirindo uma conotação especificamente norte-americana com o confronto entre os pioneiros e a natureza selvagem e, principalmente, com as sangrentas disputas com os americanos nativos. Já a expressão sul-africana “veld”

¹⁹³ “A ignorância dos britânicos em relação à Austrália com certeza não é maior que a ignorância dos australianos do litoral em relação à Austrália interior. As pessoas de nossas cidades olham para “the bush” por meio das lentes verdes dos poetas populares e dos jornalistas recém-chegados, e contentam-se – sabiamente, diga-se de passagem – em passar a vida toda nas bordas da Austrália. / Ninguém que nunca esteve lá pode perceber a terrível desolação do “outback” em uma época normal; e mesmo poucos dos que realmente andaram por lá conseguem perceber isso.” LAWSON, 1972, p. 31. Grifos nossos.

¹⁹⁴ BEISSEL, Ian. An early meaning of outback: evidence from the Riverina region in New South Wales. *Ozwords*. Oxford University Press, v. 17, n. 2, 2008. p. 6-7.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹⁹⁶ OUT / BACK. In: SINCLAIR, John (ed.). *Collins Cobuild English Language Dictionary*. London: Harper Collins, 1994. p. 1019; 90.

está associada mais diretamente à perseguição e caça aos grandes animais da região. “The bush”, por outro lado, chama mais atenção para o enorme desafio que se constitui, para o trabalhador australiano, viver da terra.¹⁹⁷ E de certa forma, também é essa dimensão de luta pela sobrevivência (aliada à pobreza extrema) que hoje vem à mente dos brasileiros quando se menciona a palavra “sertão”.

Como em todos esses países, a literatura popular tem um papel crucial na propagação das imagens que compoem a tradição australiana. Palmer lembra que foram os baladistas rurais que inicialmente trouxeram para seus versos “the names of familiar creeks and mountains, creating for simple people an image of their own lives, and accustoming them to think of the happenings around them as suitable material for art.”¹⁹⁸ Esses poetas anônimos construiriam um público para a literatura de temática rural e preparariam o caminho para o sucesso de Paterson e Lawson décadas depois.

Três obras clássicas da crítica sócio-histórica e literária publicadas na década de 1950 – *The legend of the nineties*, do próprio Vance Palmer (1954), *The Australian tradition*, de A. A. Phillips (1958) e *The Australian legend*, de Russel Ward (1958) – procuram explicar o fenômeno da tradição rural australiana, desencadeando um longo debate sobre a identidade nacional. Para essa linha crítica a imagem de “the bush” é conveniente por conseguir aliar, conforme sustenta David Carter, aspectos ambientais a aspectos sócio-políticos do nacionalismo australiano.¹⁹⁹

Lawson aparece como uma figura peculiar dentro dessa tradição, pois, para ele “the bush” não passa pelo processo de mitificação clássico, que é aquele que imprime características heroicas ou engrandece seu objeto de maneira hiperbólica. Ao contrário do tratamento que a maioria de seus contemporâneos, principalmente Banjo Paterson, dá ao interior australiano (e que Alencar dá ao sertão nordestino), nos contos e poemas de Lawson “the bush” e “the outback” não são fantasias bucólicas, mas idílios ou hipérboles às avessas.

Quando Lawson olha para o interior australiano, nas palavras de Brian Matthews, ele enxerga o oposto de “A new heaven and a new earth!” [Um novo paraíso e uma nova terra!], a bem conhecida apologia de Kingsley em *The recollections of Geoffrey Hamlyn*. A mudança

¹⁹⁷ BROMHEAD, Helen. The bush in Australian English. *Australian Journal of Linguistics*. v. 31, n. 4, dez. 2011, p. 466.

¹⁹⁸ “os nomes de riachos e montanhas familiares, criando, para as pessoas simples, uma imagem de suas próprias vidas, e as acostumando a considerar os eventos à sua volta material apropriado para a arte.” PALMER, p. 68.

¹⁹⁹ CARTER, David. Critics, writers, intellectuals: Australian literature and its criticism. In: WEBBY, Elizabeth (ed.) *The Cambridge companion to Australian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 271.

de foco que seu “anti-paraíso” requer passa também por uma inovação linguística: “different words; different rhythms; sparser, tougher, more pared back formulations” [palavras diferentes; ritmos diferentes; formulações mais contidas, mais sólidas, melhor aparadas].²⁰⁰ Palmer constata que, ao mesmo tempo em que Lawson se destaca por ser “indubitably a fresh voice, not raised to an unnatural pitch to catch the ears of people overseas” [indubitavelmente uma nova voz, não elevada a um tom artificial para chamar a atenção de ouvidos além-mar], ele também é o indivíduo que “yarn[s] in an intimate way to a familiar audience” [conta “causos” de modo íntimo para um público familiar].²⁰¹

Também A. A. Phillips sugere que os escritores do final do século XIX procuram uma melhor correspondência entre o conteúdo local e o método de apresentação literária, fugindo dos modos de apresentação elitistas da tradição retórica inglesa, até então adotada em tantos romances ambientados na Austrália. Esses autores encontram no conto um modo de realizar sua verdadeira revolução nas letras anglo-saxãs.²⁰²

O conto teve um desenvolvimento precoce na Austrália, começando a demonstrar características modernas anteriormente até ao conto europeu ou norte-americano de forma geral. O *Bulletin*, por sua vez, teve um papel importante nesse fenômeno. H. M. Green observa como os editores do periódico insistiam para que os contos que figuravam semanalmente no periódico fossem

on the average the shortest of all short stories: sentences had to be brief and words must not be wasted; descriptive and explanatory matter must be cut to a minimum. Other requirements were simplicity, directness, realism and dramatic force.²⁰³

Green atribui a reputação de “anedota” que o conto australiano em geral acabou conquistando também a essa cobrança para que os textos fossem extremamente “enxutos” e dependentes dos sentidos implícitos nas entrelinhas.²⁰⁴ O conto “A love story” (1893), tão curto que pode ser transcrito integralmente abaixo, segue o “estilo *Bulletin*” à risca, bem

²⁰⁰ MATTHEWS, Brian. Riding on the ‘uncurl’d clouds’. In: PIERCE, Peter (ed.). *The Cambridge history of Australian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 347.

²⁰¹ PALMER, p. 11.

²⁰² PHILLIPS, A. A. *The Australian tradition: studies in a colonial culture*. Melbourne: Cheshire-Lansdowne, 1966. p. 1.

²⁰³ “em média as mais curtas de todas as histórias curtas: as frases tinham que ser breves e as palavras não deviam ser desperdiçadas; o conteúdo descritivo e explanatório tinha que ser mínimo. Outros requisitos eram a simplicidade, a objetividade, o realismo e a força dramática.” GREEN, H. M. *A history of Australian literature*. v. 1. Sydney: Angus and Robertson, 1968. p. 531.

²⁰⁴ Id.

como, na opinião de Brian Kiernan, aproxima o estilo minimalista de Lawson ao que Hemingway tornaria famoso meio século mais tarde:²⁰⁵

“He went up-country and was reported dead,” said the traveler to his mate, as they sat down on their swags.

“He was reported to have been drowned while trying to swim his horses across a billabong. His girl broke her heart – and mended it again; then he turned up alive, and drier than ever, and married her, and broke her heart for certain. And – she died.”

He spat in the dust and scraped it impatiently with his foot.

“She was – she was an old sweetheart of mine,” he said, speaking low and as if to himself.

He rested his long arm listlessly on his knee, and absently scraped a cross in the dust, between his feet, with the blade of a pocket knife.

“Ah, well – never mind... The billy’s boiling, Joe.”²⁰⁶

Primeiramente, como constata Kiernan, ao mesmo tempo em que frustra as expectativas do leitor com relação ao título, o conto aponta para “emotional depths beneath the laconic surface”²⁰⁷ [profundezas emocionais por debaixo da superfície lacônica]. A habilidade de Lawson na representação e tratamento artístico do discurso oral está em esconder a “love story” nas pausas, no momento de hesitação (estrategicamente marcados nas falas do contador da história) e até nas ações físicas enigmáticas do protagonista (que significado teria, afinal, o sinal desenhado no chão?). Para Colin Roderick, o conto é “a miracle of compression” [um milagre em termos de compressão], já que, em meras 150

²⁰⁵ KIERNAN, Brian. Introduction. In: LAWSON, Henry. *A camp-fire yarn: Complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984. p. viii.

²⁰⁶ A tradução dos contos constitui um enorme desafio, já que envolve aspectos criativos e estéticos. A maioria dos Australianismos, tais como “swag”, “billabong” e “billy”, não possui equivalentes em outros idiomas. Pode-se escolher deixá-los em sua forma original e incluir notas explicativas ou tentar uma tradução aproximada, como no caso de “riacho” para “billabong”. Já que as traduções livres de trechos literários neste trabalho servem ao propósito de oferecer algum suporte a leitores não familiarizados com a língua inglesa ou com a variedade australiana do inglês, optamos por uma combinação das duas estratégias, dando preferência ao uso de palavras portuguesas, mesmo que inexatas, quando possível.

“Ele foi para o interior e disseram que ele estava morto,” disse o viajante para seu companheiro enquanto se acomodavam sobre suas trouxas. / Falaram que ele tinha se afogado enquanto tentava fazer seus cavalos atravessarem um riacho. O coração da namorada se partiu – e ela o remendou; então ele apareceu vivo, e mais seco do que nunca, e casou com ela, e partiu seu coração de verdade. E – ela morreu.”/ Ele cuspiu no chão empoeirado e raspou o cuspe impacientemente com o pé. / “Ela era – ela era uma menina de quem eu gostava antigamente,” ele disse, falando baixo, como que para si mesmo. / Ele pousou seu longo braço no joelho, e distraidamente riscou uma cruz na poeira, entre os pés, com a lâmina do canivete. / “Ah, bom – deixe estar... A água está fervendo, Joe.” LAWSON, Henry. *A love story*. In: *A camp-fire yarn: Complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984. p. 300.

²⁰⁷ KIERNAN, 1984, p. viii.

palavras abre para o leitor “a world of imaginative reconstruction”²⁰⁸ [um mundo de reconstruções imaginativas].

Lawson também se destaca de outros escritores da época também pelo uso cuidadoso que faz de expressões locais em seus contos. Green considera que em Lawson “the bush idioms are not dragged in, as with some Australian writers, but occur naturally”²⁰⁹ [as expressões rurais não são arrastados para dentro (da narrativa), como em certos escritores australianos, mas ocorrem naturalmente]. Em “A love story”, coerente com a situação de contação de “causos” ao redor da fogueira, o autor insere os australianismos na abertura e no fechamento da narrativa, para estabelecer o clima de “mateship” entre os dois viajantes, “while the billy boils”, ou seja, enquanto se prepara o chá ou uma refeição em uma espécie de caldeirão ou lata improvisada. O grande contraste entre a ambientação, eminentemente rústica e masculina e o breve momento lírico para o qual ela serve de moldura é outro dos pontos fortes do conto.

Os contos de Lawson em geral demonstram uma influência bem visível da “art of yarn spinning” [a arte da fiação / contação de “causos”], típica das rodas de fogueira organizadas pelos trabalhadores rurais australianos. Mas para Phillips, ao contrário dos narradores em muita da ficção rural australiana, que tendem a surgir momentaneamente para introduzir seus “causos” (“Isso me lembra do dia em que eu...”) e depois desaparecem da narrativa, tornando-a em terceira pessoa, os narradores de Lawson, como ocorre em “A love story”, atuam do começo ao fim,

adding perspective to the narration; the setting of the story’s telling is kept discreetly alive for us by reminders spaced throughout the tale with a nice judgment. More than that, the interchange between the narrator and his audience adds extra significance, softening or rounding the tone.²¹⁰

Essa capacidade especial de usar as palavras para, ao mesmo tempo em que descreve o ambiente, evocar certos estados de espírito também é o grande trunfo de “The drover’s

²⁰⁸ RODERICK, Colin. *Henry Lawson: the master storyteller*. Sydney: Angus & Robertson, 1985. p. 78.

²⁰⁹ GREEN, p. 546.

²¹⁰ “adicionando perspectiva à narração; o ambiente de contação de histórias é mantido discretamente ativo para o leitor por meio de lembretes jogados aqui e acolá com um comentário apropriado. Mais do que isso, a interação entre narrador e público acrescenta significado extra, suavizando ou moderando o tom.” PHILLIPS, 1970, p. 111.

wife”²¹¹ [A mulher do tropeiro]. Publicado originalmente no *Bulletin* em 1892, este é um dos mais antologiadados contos de Lawson (na verdade Bruce Bennett considera esse nada menos do que o conto australiano mais conhecido de todos²¹²), como também um dos que melhor representa sua visão idiossincrática de “the bush”. O espaço é apresentado como o elemento mais decisivo do conto já nos primeiros parágrafos, evocando a imensidão, solidão e monotonia que caracterizam a opinião de Lawson sobre “the bush”:

The two-roomed house is built of round timber, slabs, and stringy-bark, and floored with split slabs. A big bark kitchen standing at one end is larger than the house itself, veranda included.

Bush all round – bush with no horizon, for the country is flat. No ranges in the distance. The bush consists of stunted, rotten native apple-trees. No undergrowth. Nothing to relieve the eye save the darker green of a few she-oaks which are sighing above the narrow, almost waterless creek. Nineteen miles to the nearest sign of civilization – a shanty on the main road.

The drover, an ex-squatter, is away with sheep. His wife and children are left here alone.²¹³

Matthews se refere ao estilo dessa narrativa como “piecing together of staccato descriptions” [ajuntamento de descrições em *staccato*]²¹⁴ e Green considera as frases “jerky and disconnected” [bruscas e pouco coesas], num estilo “rough and bare as slabs of adzed hardwood” [rústico e despojado como toras de madeira cortadas a machado] mas que “matches the raw, rough crudity of the subject matter and is instinct with grim force.” [combina com a crueza dura e rude do tema e é impulsionado por uma força sombria.]²¹⁵ De fato, se, ao ler certos trechos, obedecermos às pausas indicadas pelos blocos semânticos, os

²¹¹ “Drover” refere-se à ocupação de condutor de boiadas ou de rebanhos de carneiros, como neste conto. Optamos por traduzir como “tropeiro” (ainda que no Brasil esta ocupação esteja mais associada a bovinos ou equinos). “Squatter” é um tipo de fazendeiro especificamente australiano, uma espécie de latifundiário que havia recebido do governo os maiores e melhores lotes de terra, sendo assim normalmente visto com maus olhos pelos “selectors”, ou pequenos proprietários que acabavam ficando com as terras menos produtivas.

²¹² BENNETT, Bruce. *Australian short fiction: a history*. St. Lucia: University of Queensland Press, 2002. p. 60.

²¹³ A casa de dois cômodos é feita de toras, tapumes e casca de árvore e assoalhada com tapumes rachados. Uma grande cozinha de casca de árvore em um dos cantos é maior que a casa em si, incluindo a varanda. / Mata em toda a volta – mata desprovida de horizonte, porque a região é plana. Não há montanhas à distância. A mata consiste de macieiras nativas atrofiadas, podres. Não há arbustos. Nada para aliviar o olhar a não ser o verde mais escuro de alguns carvalhos, que suspiram por sobre um riacho estreito, quase sem água. Dezenove milhas até o vestígio mais próximo de civilização – um casebre à beira da estrada principal. / O tropeiro, um ex-fazendeiro, está fora com os carneiros. Sua esposa e filhos ficaram aqui sozinhos. LAWSON, Henry. *The drover’s wife*. In: _____. *A camp-fire yarn: complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1988. p. 238.

²¹⁴ MATTHEWS, Brian. *The receding wave: Henry Lawson’s prose*. Melbourne: Melbourne University Press, 1972. p. 12.

²¹⁵ GREEN, 1968, p. 547.

segmentos curtos, desprovidos de muitos adjetivos – “Bush all round – / bush with no horizon / for the country is flat. / No ranges in the distance” – são quase versos, que soam, porém, ásperos se comparados à melodia suave e lírica da prosa poética de Alencar que vimos na seção anterior.

Se “the bush” se materializa por meio das construções sintáticas, bem como do tom e no ritmo da narrativa, as relações lexicais e semânticas propostas por Lawson evidenciam ainda mais o papel dominante do espaço no conto. Associações entre o ambiente doméstico e o ambiente selvagem são as mais evidentes delas. Os materiais componentes da casa que serve de cenário aos eventos – “round timber, slabs, and stringy-bark” [toras, tapumes e casca de árvore] – provêm todos dos próprios arredores, tendo sido “transplantados”, sem grandes retoques ou processamento, para o espaço doméstico. Comparando-se ao alto contraste proposto por Alencar, Lawson procura inserir as habitações humanas de forma quase mimética no ambiente.

Isso se faz sentir ainda mais nitidamente na abertura do segundo parágrafo com a expressão “Bush all around”, seguida de um arrolamento das características desse espaço, seja em sua monotonia e imensidão (com a ausência de “horizontes”), seja na pobreza da vegetação ressequida ou apodrecida, infecunda, que torna a paisagem dolorosa para os olhos. A desolação é complementada pelo riacho quase seco e pela distância da “civilização”, que se constitui meramente de um casebre/bar à beira da estrada principal, a dezenove milhas de distância.

Significativamente, os personagens também são caracterizados em termos de suas relações e analogias com o meio. O ausente “drover” é um “ex-squatter”, ou fazendeiro malsucedido, vencido pela seca. As quatro crianças são “dried-up-looking” [de aparência ressequida]. A mulher do tropeiro é descrita como “gaunt, sunbrowned” [muito magra, queimada de sol]. Elementos do mundo selvagem contribuem para a caracterização do menino mais velho – “an urchin of eleven” [um moleque/ouriço de onze anos] – e até do valente cão exterminador de cobras da família [snake-dog], que, ironicamente, em uma terra tão carente de água, se chama Alligator.

A “ação” propriamente dita é mínima: com a aproximação de uma tempestade, uma cobra venenosa invade a casa e se esconde debaixo do piso. Enquanto, por medida de segurança, os filhos dormem sobre a mesa da cozinha, a protagonista, armada com um galho de árvore, enfrenta uma longa noite de vigília e reminiscências. Pela manhã a cobra é capturada por Alligator e morta a pauladas pela mulher.

Essa economia de ação física é compensada pelo caráter altamente sugestivo da narração, que tem na cena da morte da cobra um de seus momentos altos:

Thud, thud comes the woman's club on the ground. Alligator pulls again. Thud, thud. Alligator gives another pull and he has the snake out – a black brute, five feet long. The head rises to dart about, but the dog has the enemy close to the neck. He is a big, heavy dog, but quick as a terrier. He shakes the snake as though he felt the original curse in common with mankind. The eldest boy wakes up, seizes his stick, and tries to get out of bed, but his mother forces him back with a grip of iron. Thud, thud – the snake's back is broken in several places. Thud, thud – its head is crushed, and Alligator's nose skinned again.²¹⁶

A alternância entre narração e descrição reproduz textualmente a sonoridade dos acontecimentos e evoca a violência da cena, ao mesmo tempo em que também ameniza seus efeitos pelo toque cômico das onomatopeias.

Assim como a ação física do conto, a ação psicológica está relacionada aos rigores de uma vida solitária no interior australiano. Nessa noite em que a natureza selvagem invade o âmbito doméstico de maneira especialmente intensa – não só pela presença da cobra, mas também pela tempestade que vai de tempos em tempos iluminar as frestas por entre as tábuas, pelo vento que ameaça apagar a vela e pelo ruído dos “possums”, espécies de gambá nativo, que chega de fora – a protagonista vai se recordar de diversos outros enfrentamentos (bem mais sérios até do que o episódio da cobra), pelos quais passou durante as ausências do marido: um incêndio florestal, o rompimento do açude durante uma enchente, doenças do gado, um ataque de touro raivoso, homens desconhecidos batendo à sua porta, a ocasião em que o médico não chegou a tempo de assisti-la em um parto complicado ou, ainda, quando teve que levar sozinha o corpo de um filho morto para o vilarejo mais próximo.

Para Adrian Mitchell, este conto reflete uma particularidade do talento artístico de Lawson, que é o de usar a linguagem para, propositalmente, “aggravate the conditions of bush experience, to generate a particular effect, sometimes a mood, sometimes an outer landscape

²¹⁶ “Bam, bam, o galho da mulher bate no chão. Alligator puxa [a cobra] novamente. Bam, bam. Alligator dá mais um puxão e faz a cobra sair – um bicho preto de um metro e meio. A cabeça se levanta para dar o bote mas o cachorro agarra o inimigo pelo pescoço. Ele é um cão grande e pesado, mas rápido como um terrier. Ele sacode a cobra como se pudesse sentir o pecado original em comum com a humanidade. O menino mais velho acorda, pega seu galho e tenta sair da cama, mas a mãe o força a ficar com mão de ferro. Bam, bam – a espinha da cobra é quebrada em várias partes. Bam, bam – sua cabeça é esmagada e o focinho de Alligator fica novamente esfolado.” LAWSON, 1984a, p. 243.

to explain, or precipitate, an inner crisis.”²¹⁷ Esse “agravamento” da experiência rural é um modo inteiramente novo de se conceber a vida rural australiana, numa época em que, como vimos, o grosso da literatura local consistia de romances que, ao procurar seguir fórmulas vitorianas e/ou atrair migrantes, acabavam cometendo, na análise de Patrick Morgan, discrepâncias tais como situar uma fazenda de criação de carneiros nas colinas arborizadas ao invés das planícies.²¹⁸

Sem dúvida, a temática e o estilo discursivo de Lawson estão muito mais próximos do que o seu público via e ouvia no dia a dia do que o que podia ser encontrado na literatura australiana pregressa, embora seja necessário relativizar o termo “realismo” quando aplicado à obra de Lawson.

Ao rejeitar a idealização do espaço rural australiano, Lawson comete excessos na direção oposta. Especialmente após os nove meses de andanças pelo “outback” (regiões ao oeste e ao norte de Bourke, NSW ²¹⁹) em 1892-93, acerba-se na obra de Lawson a ênfase na aridez e na monotonia da paisagem, que mais do que um tema recorrente, acabam se transformando quase que numa obsessão.²²⁰

Phillips brinca que, tomando-se a obra de Lawson como um todo, a incidência total de chuva é de cerca de três polegadas [76,2 mm]. Nos poucos contos em que chove, entretanto, não há alegria ou celebração (cf. “The drover’s wife”). Bem pelo contrário, a chuva pode até mesmo desencadear um novo tipo de inferno sobre a terra. “In a wet season” [Numa estação úmida], por exemplo, descreve “a misery of dampness, as dismal as the more customary pictures of drought” ²²¹ [o tormento da umidade, tão sombrio quanto as imagens

²¹⁷ “agravar as condições da experiência rural, gerar um efeito em particular, às vezes um estado psicológico, às vezes uma paisagem externa, para explicar ou precipitar uma crise.” MITCHELL, Adrian. Fiction. In: KRAMER, Leonie (ed.). *The Oxford history of Australian literature*. Oxford: Oxford University Press, 1981. p. 70.

²¹⁸ MORGAN, 1988, p. 239.

²¹⁹ Folcloricamente, a cidade de Bourke (hoje com uma população em torno de 2000 habitantes) marcaria a fronteira entre “the bush” e “the outback”, daí a expressão popular “back o’ Bourke” [os fundos de Bourke] para se referir ao “outback.”

²²⁰ Para Robyn Burrows e Alan Barton, durante essa jornada, que supostamente teria formado suas crenças sobre os rigores da seca no interior australiano, houve dois meses de pouca ou nenhuma chuva, porém, em média, o período em questão não foi particularmente seco, tendo tido uma precipitação pluviométrica razoável para a região. BURROWS, Robyn; BARTON, Alan. *Henry Lawson: a stranger on the Darling*. New York: Harper Collins Publishers, 2009. Kindle edition.

²²¹ PHILLIPS, 1966b, p. 21.

mais usuais da seca]. Vance Palmer associa a visão lawsoniana do mundo a uma “drought of the mind” [seca mental], ou seja, a seca parece estar impregnada na imaginação do autor.²²²

Nos melhores contos alguns expedientes compensam a visão unilateral e pessimista do espaço e de seu efeito inexorável sobre os personagens. Em “The drover’s wife”, a narrativa centra-se nos momentos de crise, mas revela também outras gradações emocionais da mulher, de tempos em tempos deixando transparecer a própria voz da protagonista misturada à voz do narrador. No excerto a seguir, por exemplo, a interjeição explícita quase que comicamente a incompatibilidade que a protagonista vê entre a vida no interior australiano e sua feminilidade quase esquecida:

She is used to being left alone. She once lived like this for eighteen months. As a girl she built the usual castles in the air; but all her girlish hopes and aspirations have long been dead. She finds all the excitement and recreation she needs in the Young Ladies’ Journal, and Heaven help her! takes a pleasure in the fashion-plates.²²³

Além do toque irônico, o uso do discurso indireto livre sugere uma empatia entre narrador e personagem. Com base em outros textos ficcionais, poéticos e jornalísticos do autor, essa empatia pode ser estendida para as opiniões do próprio Lawson com relação ao efeito da vida rural sobre as pessoas, especialmente as “bushwomen”.²²⁴ De forma geral, o tratamento implacável que Lawson dá ao espaço contrasta com a simpatia e admiração que, na maior parte do tempo, procura dispensar para os tipos humanos que o enfrentam em seu dia a dia, como veremos nos próximos capítulos.

Lawson, como Alencar, tem sido muito criticado por sua tendência a errar a mão nos momentos dramáticos, que em muitos de seus trabalhos desabam para a pieguice. A. A. Phillips afirma que o desafio de Lawson em muitos de seus contos é equilibrar-se sobre uma linha muito tênue: de um lado está a delicadeza do sentimento, definido como “the expression of a scale of values which prefers the tendernesses of human response to the virilities, the softnesses to the strengths.”²²⁵ Do outro a tentação do sentimentalismo, ou “the indulgence in

²²² PALMER, p. 115.

²²³ “Ela está acostumada a ficar sozinha. Certa vez ficou assim por dezoito meses. Quando menina construía os inevitáveis castelos no ar; mas todas as suas esperanças e aspirações infantis há muito morreram. Ela encontra toda a excitação e recreação de que precisa no Young Ladies’ Journal, e que Deus a perdoe! gosta muito dos figurinos de moda.” LAWSON, 1984a, p. 241.

²²⁴ Cf. por exemplo, o conto “Water them geraniums”, os poemas “Up the country” e “The last review” e o artigo “Crime in the bush”.

²²⁵ “a expressão de uma escala de valores que prefere as delicadezas da reação humana às virilidades, as suavidades às robustezas”. PHILLIPS, 1970, p. 18.

the pleasure of that emotionalism for its own sake and at the expense of truth”²²⁶ [o abandono ao prazer desse emocionalismo como um fim em si mesmo e às custas da verdade].

Até mesmo o elogiado “The drover’s wife” suscita discussões entre a crítica sobre os limites entre sentimento e sentimentalismo na obra de Lawson. O fechamento do conto, completo com lágrimas, juras, abraços e um sol nascente sobre “the bush” é exemplo disso:

Presently he [the eldest boy] looks up at her, sees the tears in her eyes, and, throwing his arms round her neck, exclaims:

“Mother, I won’t never go drovin’; blast me if I do!”

And she hugs him to her worn-out breast and kisses him; and they sit thus together while the sickly daylight breaks over the bush.²²⁷

Muitos críticos consideram, no entanto, que neste conto, como em outros, a tendência ao sentimentalismo é atenuada pelo fino senso de humor e a ironia, i.e., a promessa do filho que, tendo em vista o inexorável nascer de mais um sol sobre suas vidas desvalidas, não será cumprida. O cinismo de Lawson contribui para contrabalançar os efeitos negativos dos clichês e da *pieguice*.²²⁸

Outra crítica, essa bem mais datada – determinada, talvez, pelo choque que seu tratamento “ofensivamente australiano” da língua inglesa causou ao desafiar o estilo até então hegemônico – é a de que Lawson seria um escritor mais instintivo do que um artífice da língua.²²⁹ Seus momentos de sucesso estariam vinculados a um bom ouvido para o vernáculo e a um certo oportunismo para situações anedóticas de gosto popular, que seriam simplesmente passadas para o papel, sem muito acabamento.

Existe, é certo, uma grande variação de qualidade da produção em várias fases de sua vida, até porque Lawson, além de problemas de alcoolismo, declínio físico, instabilidade psíquica e dificuldades conjugais, sofria de pressão (inclusive econômica) para produzir. Como Xavier Pons observa:

he had to keep writing – and selling his writings to publishers – in order to keep body and soul together: he could not afford to wait patiently until inspiration condescended to visit him, and this unfortunate situation resulted in second- or third-

²²⁶Ibid., p. 19.

²²⁷ Então ele [o menino mais velho], levanta a cabeça, vê as lágrimas nos olhos dela, e, abraçando seu pescoço, exclama: / “Mãe, eu nunca vou ser tropeiro; eu juro por Deus!” / E ela o aperta contra o peito mirrado e o beija; e eles ficam assim, sentados juntos, enquanto o sol doentio desponta sobre a mata. LAWSON, 1988, p. 243.

²²⁸ Cf., por exemplo, RODERICK, p. 26 e MOORE, Tom Inglis. The rise and fall of Henry Lawson. *Meanjin*, v. 16, n. 4, dez. 1957. p. 367.

²²⁹ PHILLIPS, 1966, p. 2.

rate stories and poems, mere potboilers which are unworthy of the genius he did possess.²³⁰

O trabalho cuidadoso que ele dedica a muitos dos contos, como “The drover’s wife”, como vimos, e a quadrilogia Joe Wilson que estudaremos mais adiante, no entanto, desmerecem essas opiniões. Um ensaio seminal de Phillips dedica-se a comprovar que o hábito da crítica de subestimar a consciência e a habilidade da técnica artística de Lawson era devido não à falta de método do autor, mas, muito pelo contrário, a uma técnica tão bem desenvolvida e segura de si que se torna imperceptível a olho nu.²³¹

No campo linguístico, além de problematizar as relações entre percepção e representação europeizada do espaço, uma das importantes contribuições de Lawson para a literatura australiana foi a de valorizar os elementos locais, por mais mundanos que fossem – e mesmo que apresentados por um prisma crítico – como dignos de compor a matéria prima para uma tradição literária.

Ainda assim, no entender de G. A. Wilkes, a expressão literária da ambientação australiana realizada por Lawson é original e de melhor qualidade do que muita da ficção produzida por seus contemporâneos, exatamente porque o ambiente é dado como fato inerente ou espontâneo e assim, o autor pode

get on with the story. He does not give the effect of self-consciousness, found in so many of his contemporaries – the impression that they must have lain awake thinking how “Australian” their work should be. If Lawson has put on record for ever the Australia of the track, the shanty, the shearing-shed and the camp fire, he has done so largely by assuming them as part of the world with which his stories deal.²³²

Em seus contos, Lawson soube tirar proveito da familiaridade e afeição que os australianos sentiam por sua literatura popular. Também se arriscou a dar, com diferentes

²³⁰ “ele tinha que continuar escrevendo – e vendendo seus escritos para as editoras – para que conseguisse manter o corpo e a alma unidos: ele não podia se dar ao luxo de esperar pacientemente até que a inspiração desse o ar de sua graça, e essa situação infeliz resultava em contos e poemas de segunda ou terceira classe, trabalhos sem valor e indignos de seu gênio criador.” PONS, Xavier. *Out of Eden: Henry Lawson’s life and works, a psychoanalytic view*. Sydney: Sirius Books, 1984. p. 5.

²³¹ PHILLIPS, 1966, p. 2

²³² “continuar com a história. Ele não produz a sensação de autoconsciência, encontrada em tantos de seus contemporâneos – a impressão de que eles ficaram acordados à noite pensando no quão australianas suas obras deveriam ser. Se Lawson registrou para a posteridade o nomadismo, os bares de beira de estrada, os galpões de tosquia e as rodas de fogueira, ele o fez principalmente por assumir esses elementos como parte do mundo que ambientava suas histórias.” WILKES, G.A. Literature in the eighteen nineties in Australia. *The Journal of the Sydney University Arts’ Association*. v. 1, n. 1, 1958. p. 23.

graus de sucesso, o “tratamento artístico” às falas do “fazendeiro, condutor de carros de boi e minerador” que meio século antes, Frederick Sinnett, autor do já mencionado artigo crítico “Fiction fields of Australia”, havia percebido como um dos empecilhos para o desenvolvimento de uma literatura australiana de qualidade (Sinnett faleceu jovem, em 1866, quando Lawson tinha pouco mais de um ano de idade).

Com parcimônia no uso das palavras, explorando os ritmos das frases e fazendo uso do discurso indireto livre, Lawson é capaz de evocar as peculiaridades do espaço rural australiano, associando-o aos estados de espírito de seus personagens. Ao combinar influências populares das “bush baladas” e dos “yarns” a um estilo objetivo e jornalístico, Lawson também superou limitações localistas, tornando-se um precursor da linguagem do conto moderno quando esta ainda encontrava-se em estado embrionário em outras partes do mundo.

Ao descrever o interior australiano, Lawson produz uma prosa poética que é quase uma antítese, em termos estilísticos, à de Alencar com relação ao sertão cearense. Enquanto Alencar apoia-se na profusão de adjetivos para engrandecer o espaço, por mais rústico que seja, Lawson recorre à concisão para exagerar sua monotonia e inclemência. Ambos os autores têm em comum, assim, a habilidade de ajustar o conteúdo à forma escolhida para expressá-lo.

Também é possível fazer uma analogia dos usos que Alencar e Lawson fazem da língua com suas posições ideológicas e com o tratamento que dão a seus personagens. Pode-se dizer que a refinada elaboração do discurso em *O sertanejo* procura reproduzir textualmente a “fidalguia sertaneja” que Alencar pretende atribuir a seu protagonista. O discurso despojado de Lawson, por sua vez, reproduz sua visão igualitária da sociedade australiana e de seus “bushmen”.

A temática rural-sertanista e sua ligação com a caracterização dos personagens serão examinadas mais a fundo a seguir.

CAPÍTULO 2

A TEMÁTICA RURAL-SERTANISTA

2.1 O SERTÃO, “THE BUSH” E A CIDADE

As primeiras manifestações literárias de origem europeia em países colonizados tendem, evidentemente, a estarem voltadas para a terra, suas peculiaridades e seu potencial. Exemplares valiosos dessas modalidades específicas de literatura de viagens são a carta de Caminha, os diários de bordo do Capitão Cook e os relatos de Joseph Banks (naturalista que acompanhou Cook na viagem de descoberta). Textos como esses expressam de maneira bastante coerente com as tendências culturais e econômicas predominantes no início do século XVI e final do século XVIII, os primeiros olhares de interesse para (e por sobre) o território, como nesse trecho da Carta de Caminha:

Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste ponto temos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, em algumas partes, grandes barreiras, algumas vermelhas, outras brancas; e a terra por cima é toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é tudo praia redonda, muito chã e muito formosa.

Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque a estender d'olhos não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa.¹

Encontra-se nesse texto a primeira menção ao sertão na literatura brasileira, ou seja, o sertão nasce juntamente com o Brasil. Quanto à postura dos descobridores ao utilizarem o termo, a grande recorrência de expressões de grandeza no trecho evidencia um olhar mensurador, enquanto que os adjetivos qualificam os atributos da terra. O olhar português também divide a paisagem em duas categorias, costa e sertão; mesmo que por meio de designações tão genéricas quanto essas, nomear significa impor algum tipo de ordem e controle sobre a vastidão e o caos, validando, assim, o projeto colonialista. Significativo também é o olhar especulativo e desejoso *por sobre* a costa em direção ao resto da terra (o

¹ CAMINHA, Pero Vaz de. In: CASTRO, Silvio (ed.). *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 2005. p. 115.

sertão), cujo real intuito se escancara no início do próximo parágrafo da carta: “Nela até agora não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem o vimos.”²

À cobiça mal disfarçada, seguem-se, no decorrer dos séculos XVI e XVII, as apreciações moralistas (mas não menos repletas de segundas intenções) sobre o sertão, de autoria de padres jesuítas e outros desbravadores que efetivamente penetram no interior das terras com o aval da Coroa Portuguesa. Para eles, esses territórios ainda não disciplinados pelas leis da Igreja e do Estado são espaços da barbárie, do primitivismo e da perdição, mas também proporcionam oportunidades de transformação por meio de sua própria atuação redentora e civilizadora.

O sertão, nos escritos desses missionários, pode corresponder a áreas relativamente próximas às faixas litorâneas de São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo (área de atuação do Padre Anchieta no século XVI), ou de partes da Bahia, Maranhão e Pará (por onde andou o Padre Vieira, no século XVII). A visão mais pragmática do Padre Antonil, em sua obra de 1711 *Cultura e opulência do Brasil*, chama a atenção do governo português também para as grandes possibilidades econômicas do sertão, com relação à criação de gado e à exploração de açúcar e tabaco e, é claro, do ouro.³

De fato, a partir do século XVIII há um grande incremento na atividade mineradora no Brasil e o controle do Estado sobre essa atividade muda o status dessas regiões, anteriormente consideradas terras de ninguém. O sertão vai sendo empurrado para os espaços de criação de gado (ou “regiões de currais”), onde a autoridade costuma ser exercida com mão de ferro pelos grandes latifundiários (“coronéis”). O vale do Paraíba é um bom exemplo dessa mobilidade, visto que foi considerado sertão entre os séculos XVI e meados do XVIII, até que a descoberta de ouro em Minas Gerais contribuiu para reposicioná-lo mais ao oeste.⁴

Os romances de Alencar *O guarani* e *O tronco do ipê*, ambos ambientados no vale do Paraíba, aludem a esses momentos em que o vale foi e deixou de ser sertão. Em *O guarani* as “terras incultas” do “sertão do Rio de Janeiro”⁵ servem de cenário para a fortaleza estilo

² A ideia do olhar “por sobre” o território é desenvolvida em SCHEIDT, 2010b.

³ Cf. ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1737. Acesso em 29 abr. 2013.

⁴ IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras: Sertões brasileiros I*. v. 2. Rio de Janeiro: IBGE, 2009. p. 12.

⁵ ALENCAR, 2006, p. 87.

medieval-tropical da família de um dos primeiros colonizadores dessa região, o fidalgo português D. Antonio de Mariz, ao final do século XVI. A trama centra-se na luta inglória do “bon sauvage” Peri para salvar os Marizes do ataque dos ferozes índios aimorés. Da aparente destruição total, que culmina num mini dilúvio do vale e cujos únicos sobreviventes são Peri e a filha de D. Anonio, Ceci, nasce a etnia brasileira.

Essa vitória um tanto amarga da civilização sobre a barbárie (lembramos que Peri é nominado “cristão” por D. Mariz pouco tempo antes do cataclismo) iria, aos poucos, afastando o sertão para longe do vale do Paraíba. Em *O tronco do ipê*, cuja trama se passa em 1850, a mesma região é mostrada em sua fase já domesticada e próspera, no auge do ciclo do café fluminense. O ano de 1850 é especialmente significativo por ser o momento de grande afluxo de capital para a região, resultante do cumprimento pelo Brasil das exigências britânicas contra o tráfico de escravos e do incremento do crédito brasileiro no âmbito internacional, detalhe histórico que figura nas falas de um dos personagens do romance.

No entanto, Regina Machado chama a atenção para os diversos “jogos de espelhos”⁶ constantes da trama, que acabam problematizando esse processo de modernização. De um lado Alencar coloca os ricos proprietários rurais procurando reproduzir, em seu modo de vida, o luxo da corte, com títulos nobiliários, palacetes e bailes. De outro, figuram como parte importante do enredo as culturas e mitos africanos e indígenas e as condições sociais ambíguas do mocinho da história, Mário (um agregado da fazenda), e do proprietário das terras, o “Barão da Espera”.⁷ Na leitura de Machado, o romance mostra o vale do Paraíba modificado pelo processo civilizatório, mas sem deixar de remeter aos tempos em que a região ainda era “sertão” em sua conotação mais arcaizante.

Em seus romances, de forma geral, a preocupação de Alencar, como a de outros de seus contemporâneos, era a de estabelecer uma situação ficcional, que tivesse, porém, em maior ou menor grau, um pano de fundo historicamente verificável. Assim, a função de descrever o ambiente e os modos de vida interioranos, até então prerrogativa de colonizadores, exploradores, missionários, e outros viajantes, passa também para a pena dos romancistas, profissionais em ascensão, aventureiros “de gabinete” (expressão usada por

⁶ A expressão “jogo de espelhos” utilizada por Machado é bastante pertinente por remeter ao acontecimento que marca o ápice da narrativa: o momento em que a heroína, atraída por seu próprio reflexo, atira-se nas águas de um lago.

⁷ MACHADO, Regina M. A. No espelho das águas do Paraíba. *Histórica*: Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo. n. 32, ago. 2008. Disponível em <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao32/materia05/>. Acesso em 24 abr. 2013.

Franklin Távora para depreciar Alencar⁸) que, sediados nas cidades e movidos por anseios nacionalistas, estavam determinados a divulgar a diversidade geográfica e cultural do país. Esses autores “tomavam posse” da terra, unificando-a imaginativamente, mas, ao mesmo tempo, enfatizando os contrastes entre as diferentes regiões e também entre as áreas rurais e os centros urbanos.

Ao longo da história das comunidades humanas, nos lembra Raymond Williams, “sempre esteve bem evidente [a] ligação entre a terra da qual todos nós, direta ou indiretamente, extraímos nossa subsistência, e as realizações da sociedade humana.”⁹ A oposição campo e cidade – o “ideal da inocência bucólica” (ou, alternativamente, do campo como local do atraso e da ignorância) ou o da cidade como “agente civilizador” (ou corruptor) – por sua vez, provém da antiguidade clássica, mas intensifica-se na sociedade ocidental a partir do século XVI, ressurgindo em várias épocas e sob diversas roupagens.¹⁰

Quanto à adoção do tema pelo romantismo, Bernardo Ricupero observa que os românticos oscilam entre a rejeição à “civilização” (associada ao artificialismo e à futilidade da vida capitalista que se delineava) e a sua apologia como possibilidade de expressão de um novo estilo de vida burguês. Em outras palavras, a urbanização se revela ambigualmente como “revolta contra o fim de uma vida mais orgânica, mas ao mesmo tempo [o romantismo é] criador de uma nova sensibilidade para o indivíduo, que seria impensável no feudalismo”.¹¹

Em contrapartida, o campo (e suas variações “selvagens” no Novo e Novíssimo Mundos) será diretamente relacionado ao que Benedito Nunes chama “vivência da Natureza” (concebida como entidade superior, daí o uso da caixa-alta). E assim como a percepção ambígua da civilização, a experiência romântica da natureza inclui “tonalidades afetivas díspares, que vão do recolhimento religioso à volúpia da autoafirmação, da melancólica sensação de desamparo ao entusiasmo”:

Do mesmo modo que se efetivou em termos de busca, de procura para além da receptividade passiva aos encantos das cenas e paisagens naturais, ela oscilou, pendularmente, entre um sentimento de proximidade, de união desejável e

⁸ TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. Estudos críticos de Semprônio. Pernambuco: J. W. Medeiros, 1872. p. 15.

⁹ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 11.

¹⁰ *Ibid.*, p. 472.

¹¹ RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. XXVII.

prometida, de compenetração a realizar-se, e um sentimento de distância, de afastamento irrecuperável ou de separação fatalmente consumada.¹²

Os escritos de Alencar apresentam várias dessas nuances. Alencar compartilha, por exemplo, da teofania característica dos românticos que lhe serviram de inspiração, tais como Chateaubriand e Lamartine.¹³ Evidência disso está em sua carta a Machado de Assis, publicada no *Correio Mercantil* em 1868:

Felizmente estava eu na Tijuca. O senhor conhece esta montanha encantadora. A natureza a colocou a duas léguas da Corte, como um ninho para as almas cansadas de pousar no chão. Aqui tudo é puro e são. O corpo banha-se em águas cristalinas, como o espírito na limpidez deste céu azul. Respira-se à larga, não somente os ares finos que vigoram o sopro da vida, porém aquele hálito celeste do Criador, que bafejou o mundo recém-nascido. Só nos ermos em que não caíram ainda as fezes da civilização, a terra conserva essa divindade do berço. Elevando-se a estas eminências, o homem aproxima-se de Deus.¹⁴

Alencar deixa evidente no texto acima, que, a seu ver, a “distância”, “afastamento” e “separação” do mundo natural apontados por Nunes, são resultados da crescente urbanização e cosmopolitismo da sociedade brasileira. A cidade do Rio de Janeiro é a primeira a sentir os efeitos da transição da velha ordem patriarcal e rural para o capitalismo burguês, como Alencar expressaria quatro anos depois, no “Prefácio a *Sonhos d’ouro*”: “Nos grandes focos, especialmente na corte, a sociedade tem a fisionomia indecisa, vaga e múltipla, tão natural à idade da adolescência. É o efeito da transição que se opera, e também do amálgama de elementos diversos.” São exemplos “dessa luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira” *Lucíola*, *Diva*, *A pata da gazela*, e *Sonhos d’ouro*.¹⁵

Talvez seja em *Lucíola* (1862) que o conflito gerado pela transição entre uma ordem vista como mais “natural” e a sociedade cosmopolita melhor se apresente. Trata-se de uma narrativa perturbadora, feita pelo próprio indivíduo que vivenciou os fatos a uma senhora “de cabelos brancos”,¹⁶ a quem o narrador teme “fazer corar”. O pudor do narrador se justifica

¹² NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978 p. 64-65.

¹³ *Ibid.*, p. 65.

¹⁴ ALENCAR, José de. In: ASSIS, Machado de. *Correspondência*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938, p. 15.

¹⁵ ALENCAR, Prefácio a *Sonhos d’ouro*. In: PINTO, 1978, p. 93.

¹⁶ ALENCAR, José de. *Lucíola; Diva; Senhora*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. p. 3.

pelo tema tabu de que trata seu relato, neste que Candido considera o mais profundo dos romances de Alencar.¹⁷

Para Candido é digna de nota a habilidade com que o romancista lida com a complexidade psíquica da protagonista Lúcia, uma prostituta de luxo no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX: “a sua sensualidade desenfreada nos aparece como técnica masoquista e reforço do sentimento de culpa, renovando incessantemente as oportunidades de autopunição.”¹⁸ O Rio de Janeiro aparece como cenário apropriado para esse jogo de sensualidade e culpa¹⁹ auto infligido, como Candido observa, porém iniciado e perpetuado por um grupo de burgueses abastados do qual o narrador passa a fazer parte.

Não obstante a proposta corajosa de Alencar de tentar relativizar a situação do outro – especialmente um outro que é mulher, de origem pobre e moralmente “decaída” numa sociedade que se dá ares avançados,²⁰ mas que de fato é bastante conservadora – o romance, como toda a obra de Alencar, em linhas gerais, é altamente moralista e maniqueísta. Parece haver uma muralha intransponível entre a vida urbana, sofisticada, porém imoral, em que o dinheiro compra o amor físico, e a existência simples na periferia, possibilitada pela afeição assexuada, o trabalho artesanal e o contato com a família e a natureza a que recorre a protagonista, a título de redenção, ao final do romance. A expiação plena, entretanto, só pode ocorrer com a morte “sacrificial” da protagonista (após sofrer um aborto espontâneo, ela se recusa a fazer o tratamento necessário para a retirada do feto).

O tronco do ipê (1871) é mais otimista com relação à questão da urbanização do Brasil e talvez por isso um pouco menos maniqueísta nesse aspecto. Por um lado o romance trata, como visto acima, do processo de modernização da região cafeeira do Vale do Paraíba ao mesmo tempo em que celebra o hibridismo da cultura rural brasileira, retratando o espiritualismo e a música africanas, as lendas indígenas, a culinária regional e as festividades populares cristãs.

¹⁷ CANDIDO, 2006, p. 543

¹⁸ Id.

¹⁹ Mais tarde, em 1875, o tema da reificação humana, com o aspecto sexual mais comportado, seria retomado em *Senhora*, também situado no Rio, e citado por Candido como exemplo da habilidade de Alencar em integrar o “traço social” que faz parte do tema – a compra de um marido – à própria estrutura do livro. CANDIDO, 2000, p. 8.

²⁰ Parece haver uma tentativa dos personagens masculinos de tentar reproduzir comportamentos do Velho Mundo no romance. A cena em que Lúcia faz sua *performance* das pinturas eróticas não deixa de ter um glamour (e um bom gosto) fascinante para o narrador. Talvez seja essa atração inadvertida que desencadeie nele a reação de horror que se segue (e que seria moralmente “correta”).

Por outro, não há uma crítica generalizada à “invasão” de costumes urbanos ou estrangeiros, como era de se esperar num trabalho que procura preservar essas tradições locais. A caracterização da heroína, Alice, é evidência desse maior equilíbrio, já que, diferentemente de sua amiga Adélia, que é “mocinha de maneiras arrebitadas à francesa, cuidando unicamente de modas e do toucador”, Alice é “a menina brasileira, a moça criada no seio da família.” Seguindo a tradição oitocentista da mulher como “anjo do lar”²¹ (que tem um papel na “redenção” da protagonista em *Lucíola*), Alice é desde cedo “preparada para ser uma perfeita dona de casa”, sem, no entanto, prescindir das “prendas de sala, que a teriam distinguido em uma sociedade elegante”.²²

Além do mais, o herói, Mário – um perfeito moleque caipira no início da narrativa – é enviado a Paris, onde, após sete anos, adquire a educação e o refinamento necessários para obter a mão da rica filha do fazendeiro Barão da Espera e, de quebra, a herança que lhe fora injustamente subtraída. O “final feliz” se dá com a partida de Mário e Alice, já casados, para a corte, deixando para trás (e para sempre, como tudo indica) o campo com seu trágico e escuso legado familiar.

Em *O sertanejo*, obra de final de carreira (e de vida) de Alencar, a oposição cidade/campo aparece já no início da narrativa, de um ponto de vista retrospectivo, nostálgico quanto à substituição do “vastíssimo deserto” pela “civilização”²³:

Quando te tomarei a ver, sertão da minha terra, que atravessei há muitos anos na aurora serena e feliz da minha infância?

Quando tornarei a respirar tuas auras impregnadas de perfumes agrestes, nas quais o homem comunga a seiva dessa natureza possante?

De dia em dia aquelas remotas regiões vão perdendo a primitiva rudeza, que tamanho encanto lhes infundia.

A civilização que penetra pelo interior corta os campos de estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e mais tarde as povoações.

²¹ A expressão “the angel in the house”, remete ao poema da mesmo título de 1854, de autoria do inglês Coventry Patmore, descrevendo o ideal de domesticidade da mulher oitocentista.

²² ALENCAR, José de. *O gaúcho; O tronco do ipê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. p. 258.

²³ Talvez a nostalgia tenha um papel relevante no “estilo tardio” de Alencar. Renata Wasserman verifica um progressivo adentramento no passado em ordem cronológica inversa à da produção indianista de Alencar. O enredo de *O guarani* (1857) transcorre nos primórdios da colonização do Rio de Janeiro, *Iracema* (1865) à época do descobrimento e *Ubirajara* (1874) no Brasil pré-europeu. WASSERMAN, Renata Mautener. Re-inventing the New World: Cooper and Alencar. *Comparative Literature*, v. 36, n. 3, spring 1984. p. 143. Fernando Gil também observa que em ambos *Ubirajara* e *O sertanejo*, “o início do ciclo da representação ficcional, como ‘mundos autônomos’, se projeta no momento de encerramento desses ciclos, nos últimos romances que lidam com essas matérias.” GIL, Fernando Cerisara. O caráter pendular do herói brasileiro. *Literatura e sociedade*, n. 13, 2010. p. 133.

Não era assim no fim do século passado, quando apenas se encontravam de longe em longe extensas fazendas, as quais ocupavam todo o espaço entre as raras freguesias espalhadas pelo interior da província.²⁴

A nostalgia é reforçada pelo duplo distanciamento do narrador com relação a essa paisagem, percebido por Fernando Gil: “as ‘remotas regiões’ não foram somente levadas pelo tempo da experiência pessoal do narrador: foram levadas também pela transformação, pela possível ação civilizatória do homem no decorrer do tempo”, ou seja, ambos o tempo subjetivo e o tempo histórico se interpõem entre o narrador e o espaço narrado.²⁵

Olhando para esse cenário retrospectivamente, Alencar tenta, porém, conciliar a exaltação de seu isolamento e “primitiva rudeza” com a valorização da “urbanidade” dos latifundiários em termos de ostentação de sua riqueza, como já observamos no capítulo anterior. A comparação entre espaço rural e urbano chega a ultrapassar os limites das “capitais” brasileiras para equiparar o estilo de vida dos grandes proprietários à própria metrópole europeia. Ao se prepararem para a montearia, por exemplo, as damas da fazenda trajam-se “com o mesmo, senão maior, luxo e primor das fidalgas de Lisboa; pois naquele tempo era sobretudo nas casas dos opulentos fazendeiros do interior que se encontravam o fausto e os regalos da vida.”²⁶

Ao levar suas tramas para fora das regiões costeiras e urbanizadas, escritores como Alencar, Távora e Taunay acabaram criando as bases para a chamada “literatura regionalista” que se estabeleceria definitivamente no cânone literário brasileiro na primeira metade do século XX.

Seminal para essa discussão é “Bênção paterna”, prefácio a *Sonhos d’ouro* escrito em 1872. Esse prefácio, segundo Maria Cecília Boechat, é o principal texto da literatura crítica de Alencar, superando até mesmo a autobiografia literária *Como e porque sou romancista* (escrito em 1873, mas publicado postumamente em 1893) em referências por parte da crítica, pois é nele que Alencar explicita “o caráter nacional de sua obra [e] a relaciona com a história da sociedade brasileira”.²⁷

²⁴ ALENCAR, 2004, p. 13.

²⁵ GIL, 2010, p. 134.

²⁶ ALENCAR, 2004, p.118.

²⁷ BOECHAT, Maria Cecília. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 117.

Nesse texto Alencar faz a famosa divisão de sua obra em fases que inspirariam as categorizações dos romances alencarianos que hoje conhecemos. A primeira fase seria a da literatura “primitiva ou aborígine” (*Iracema*), a segunda a fase “colonial” (*O guarani* e *As minas de prata*) e a quarta a da “luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira” dos romances ambientados na corte (*Lucíola*, *Diva*, *A pata da gazela* e *Sonhos d’ouro*).

Apesar de não ter sido ainda publicado no momento da escrita de “Bênção Paterna”, *O sertanejo* (juntamente com *O tronco do ipê*, *Til* e *O gaúcho*) faria parte de uma “terceira fase” da literatura nacional:²⁸

Onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a cor local, encontra-se ainda em sua pureza original, sem mescla, esse viver singelo de nosso país, tradições, costumes e linguagem com um sainete todo brasileiro. Há não somente no país, como nas grandes cidades, ou até mesmo na corte, desses recantos, que guardam intacto, ou quase, o passado.²⁹

Arnaldo Louredo, o sertanejo de Alencar, representa, por estar distanciado em um século do tempo de escrita do livro, mais até do que os outros protagonistas dos romances citados, essa tentativa nostálgica de recuperação e preservação das “tradições, costumes e linguagens” de um passado mais brasileiro e menos influenciado pela “civilização”. Como uma reedição sertaneja de Peri, Alencar pretende conferir a Arnaldo uma vida mais “pura e singela” do que a que atribui a seus personagens urbanos. Entretanto, como veremos na próxima seção, as complexidades do processo civilizatório acabam tornando o personagem bem mais ambíguo do que ele poderia aparentar à primeira vista.

Além de contribuir para fixar o significado da palavra “sertão” no léxico brasileiro, a literatura rural sertanista do século XIX ajudou a consolidar a localização física do sertão³⁰ com a qual estamos acostumados hoje “entre o norte de Minas Gerais e o sul do Piauí e do

²⁸ ALENCAR, *Bênção paterna*. In: PINTO, 1978, p. 92.

²⁹ Id.

³⁰ Além de ser uma abstração, o sertão, na verdade, são vários. O *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras* divide em duas partes a tarefa de mapear as áreas que, no decorrer da história brasileira, já foram chamadas de sertão. O primeiro tomo apresenta quatro “sertões”: os Sertões do Leste (Vale do Paraíba, Zona da Mata mineira, e Vale do Rio Doce), Sertões do Ouro e Sertões dos Currais (Minas Gerais e Currais da Bahia), Sertões de Cima (Chapada Diamantina) e Sertões Nordestinos (Cariri Cearense, Sertão do Pajeú e Cariri Paraibano). O segundo, que ainda não foi publicado, tratará, dentre outros, do cenário de Canudos. IBGE, 2009, p. 11. Cf. SCHEIDT, 2010b.

Maranhão, ladeada, a oeste, pelo Planalto Central [...] e a leste pela aproximação da orla litorânea da Bahia e dos estados do Nordeste”.³¹

Apesar da grande diversidade geográfica e econômica dessa região, a ficção, especialmente após a década de 1930, contribuiria também para que o sertão fosse identificado principalmente com o semiárido nordestino castigado por constantes secas e escassez econômica, com personagens que passariam de orgulhosos heróis em perfeita consonância com seu meio a indivíduos dignos de compaixão, vencidos pela seca e destituídos de quase tudo, como os habitantes de Canudos ou os retirantes nordestinos que, nas grandes cidades, acabam encontrando somente variações urbanas de sua miséria.

Mas se nos séculos seguintes à carta de Caminha o olhar especulador para o interior brasileiro não revelava a sequeidão do sertão, cuja conotação negativa ainda não era de todo sentida no século XIX e foi sendo construída gradualmente, à medida que a densidade demográfica e os índices de pobreza aumentavam nas regiões assim denominadas, na Austrália a percepção do ambiente calçou-se na aridez física e psicológica desde o início.

Os relatos de Cook e Banks referentes à costa de New South Wales, observada em abril de 1770, descrevem uma aridez incomum e uniforme da paisagem, mas supõem, erroneamente, que se trata da estação seca. Esse engano revelar-se-ia fatal para o moral da expedição colonizadora de 1788. Ao aportar na região recomendada por Cook para o assentamento da primeira colônia, onde hoje fica Sydney, os viajantes não encontraram sequer vestígios de “prados” ou “campinas”³² que haviam sido descritos pelos navegadores.

Despreparados para as condições extremas que encontraram, os colonos passariam por amargas experiências nos anos que se seguiram, sobrevivendo às custas das exíguas porções de alimentos em conserva trazidas da Inglaterra, complementada por uma dieta de ervas e frutos selvagens aprendida com os aborígenes. A lentidão da comunicação com a metrópole, atrasos no envio de suprimentos da Inglaterra, epidemias constantes, a indisposição dos degredados para o trabalho braçal e o fato de que a maioria dos europeus estava na Austrália a contragosto, fomentavam uma atmosfera de geral desolação.³³

³¹ AGUIAR, Flávio. A conquista do sertão. *Revista do Brasil*. n. 18. 2007. Disponível em <http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/18/a-conquista-do-sertao>. Acesso em 20 abr. 2012.

³² A expressão originalmente usada por Cook foi “meadows”, típica de descrições idílicas de paisagens campestres inglesas. BLAINEY, Geoffrey. *A shorter history of Australia*. Melbourne: Mandarin, 1995. p. 25.

³³ *Ibid.* p. 25-28. Cf. também SCHEIDT, Déborah. *All the difference in the world: aspects of alterity in three novels by Patrick White*. Dissertação (Mestrado em Letras). Curitiba: UFPR, 1997. p. 14-15.

Assim, nos primeiros 40 anos após o estabelecimento das colônias penais, os colonizadores voltariam as costas para as vastidões desoladoras e misteriosas do interior australiano e direcionariam sua atenção (juntamente com suas esperanças) para além-mar em direção à terra que lhes era familiar:³⁴ A Grã-Bretanha por muito tempo ainda seria chamada de “Old country”, ou, mais significativamente, “Home” (com “h” maiúsculo), mesmo por australianos nascidos e criados nas colônias.

Esse sentimento de decepção advinha do fato de que as paisagens edênicas de fartura tropical idealizadas pelos primeiros povoadores europeus acabaram reduzidas a uma estreita faixa litorânea castigada por constantes secas. Até mesmo o “estender d’olhos” (cobiçoso ou esperançoso) típico do colonizador³⁵ era bloqueado pelas “Blue Mountains”, como ficaram sendo conhecidas as elevações rochosas próximas a Sydney, parte do Great Dividing Range, um complexo de montanhas e planaltos que se desdobra por quase toda a extensão da costa leste da Austrália e que demoraria ainda muitos anos para ser transposto.

Segundo Robert Hughes, dentre os primeiros indivíduos a se aventurar pelo interior, do estabelecimento das colônias até as primeiras décadas do século XIX, estavam os fugitivos do sistema penal, precursores dos famosos “bushrangers” que inspirariam a imaginação australiana como “emblem[s] of freedom in a chained society” [emblema(s) da liberdade numa sociedade acorrentada]. Porém, continua Hughes, “it was easy to escape. The hard thing was to survive” [era fácil escapar. A parte difícil era sobreviver]. Motivados pelo sonho da liberdade e pelo desconhecido – alguns acreditavam que em algum lugar do continente haveria um imenso rio que separaria a Austrália da China – muitos pereceriam, ou não iriam muito longe, retornando às prisões famintos e doentes, para serem exemplarmente punidos por sua transgressão.³⁶ Detalhes escabrosos envolvendo episódios de violência extrema e canibalismo dentre esses fugitivos coloriam as histórias e os mitos do universo prisional.

Em 1813 se deu a descoberta de uma rota de acesso para o interior, cruzando as Blue Mountains. Nas décadas seguintes, mais e mais colonizadores, aventureiros, curiosos e fugitivos da justiça passaram a transitar pelo interior australiano. Mas novas decepções aguardavam esses viajantes. Ao invés dos tão sonhados campos verdejantes ou do mar interior

³⁴ WARD, Russel. The social fabric. In: McLEOD, A. L. (ed.). *The pattern of Australian culture*. Ithaca: Cornell University Press, 1963. p. 23.

³⁵ Cf. SCH
EIDT, 2010b.

³⁶ HUGHES, Robert. *The fatal shore: the epic of Australia’s founding*. New York: Vintage, 1988, p. 203-204.

que inflamavam as esperanças dos primeiros europeus na Austrália, estes se depararam com uma das regiões mais inóspitas do mundo. O interior australiano com seus três desertos causaria a morte ou o desaparecimento de vários exploradores, que transformar-se-iam, a despeito de seus fracassos, em heróis nacionais.

No entanto, a transposição do Great Dividing Range também tornaria possível o estabelecimento da agricultura e, principalmente, da pecuária nas planícies ao oeste das montanhas, mudando o foco de interesse do além-mar para o interior,³⁷ ou seja, para as possibilidades da própria Austrália. Rapidamente desenvolveu-se um estilo de vida “caracteristicamente australiano” nas fazendas de carneiro e de gado do interior, centrado em diferentes tipos de proprietários rurais – tais como “squatters” [grandes proprietários] “selectors”/“cockatoos” [pequenos fazendeiros] – e várias classes de trabalhadores – “swagmen” e “sundowners” [itinerantes], “shearers” [tosquiadores], “drovers” [condutores de rebanhos], “station hands” e “stockmen” [peões]... Finalmente os australianos podiam olhar para sua própria terra com interesse e, tendo como inspiração um imenso e singular cenário, povoado por uma gama de tipos humanos próprios, podiam começar a desenvolver uma tradição literária, efetivando o processo de formação.

No provocativo romance *Such is life* escrito na década de 1890 e publicado em 1903, Joseph Furphy (sob o pseudônimo de Tom Collins), critica a tendência do romance romântico de extração inglesa ainda vigente na Austrália de supervalorizar os personagens urbanos:

Urbane address, faultless syntax, even [...] the calm consciousness of inherent superiority are of little use here. And yet your Australian novelist finds no inconsistency in placing the bookish student, or the city dandy, many degrees above the bushman or the digger, or the pioneer, in vocations which have been the life-work of the latter.³⁸

Outros romancistas, continua o texto, incorriam na incongruência oposta, ao introduzir o “bushman” em um meio social refinado, onde ele acaba por superar “the fastidious idlers of drawing-room and tennis court in their own line!” [os desocupados presunçosos das salas de estar e das quadras de tênis em seus próprios territórios!]. Mas

³⁷ WARD, 1963, p. 23

³⁸ “Maneiras urbanas, sintaxe perfeita e até mesmo a consciência serena da superioridade inata são de pouca utilidade aqui. Ainda assim, o romancista australiano não percebe a incoerência em caracterizar o estudante livresco ou o *dandy* urbano muitos graus acima do “bushman”, do minerador ou do pioneiro, em ocupações que são o trabalho de toda uma vida desses últimos.” COLLINS, Tom. *Such is life*. Sydney: Allen & Unwin, 2012. p. 39.

mesmo nesse segundo caso, Furphy defende o direito inalienável do “bushman” de figurar como herói:

Without doubt it is easier to acquire gentlemanly deportment than axeman’s muscle; easier to criticise an opera than to identify a beast casually seen twelve months before; easier to dress becomingly than to make a bee-line, straight as the sighting of a theodolite, across strange country in foggy weather.³⁹

Apesar de ter conquistado admiradores já ao ser lançado, a complexidade e o tom iconoclasta do romance de Furphy impediram a sua popularização. O grande público, distanciado do “outback”, ou mesmo de sua versão mais amena, “the bush”, mas ávidos por estabelecer sua diferença em relação à metrópole europeia, preferia uma visão mais idealizada desses espaços e personagens caracteristicamente australianos, bem como do dualismo “city versus bush”.

No quesito idealização, ficava difícil desbancar o favoritismo de “Clancy of the Overflow”, de A. B. (Banjo) Paterson, poema que se tornou um clássico quase que imediatamente após sua publicação no *Bulletin*, em 1889. Ao “escrever” o poema em seu escritório no centro da cidade grande, o eu-lírico conta como enviou uma carta para um “bushman” que conheceu, endereçando-a somente a Clancy, da fazenda Overflow:

And an answer came directed in a writing unexpected,
(And I think the same was written with a thumb-nail dipped in tar)
’Twas his shearing mate who wrote it, and verbatim I will quote it:
“Clancy’s gone to Queensland droving, and we don’t know where he are.”⁴⁰

A simplicidade e espontaneidade da vida rural transparecem nos detalhes que envolvem esse episódio, nas relações interpessoais descomplicadas e que dispensam endereços formais, no próprio método improvisado da escritura da carta e, principalmente, na transcrição do texto da mensagem “original” com seu coloquialismo inusitadamente poético.⁴¹

³⁹ “Sem dúvida é mais fácil adquirir uma atitude cavalheiresca do que músculos de lenhador; mais fácil criticar uma ópera do que identificar um animal visto casualmente doze meses antes; mais fácil vestir-se bem do que caminhar em linha reta, como se munido de um teodolito, em um terreno estranho e num dia nublado.” Id.

⁴⁰ E a resposta veio prontamente, num estilo inesperado, / (me parece que foi escrita usando um prego mergulhado em piche) / Foi seu companheiro de tosquia quem a compôs, e eu a transcrevo ao pé-da-letra: / “Clancy foi pra Queensland com um rebanho e nós não sabe onde ele tá.” PATERSON, A. B. *The works of Banjo Paterson*. Ware: Wordsworth Editions, 1993. p. 13.

⁴¹ Diz a tradição que a composição do poema foi inspirada por uma situação bastante semelhante, em que Paterson, que era advogado, foi contratado para cobrar dívidas de um “drover” chamado Clancy, recebendo como resposta à sua carta de cobrança o texto exato ao reproduzido no poema. Esse episódio demonstra a forte nota de autenticidade que se mistura à idealização do espaço e personagens na literatura da década de 1890. Cf.

Num arroubo de fantasia [a wild erratic fancy], inspirado pela situação, o eu-lírico imagina uma vida idílica – e repleta de clichês românticos – para Clancy:

As the stock are slowly stringing, Clancy rides behind them singing,
For the drover's life has pleasures that the townsfolk never know.
And the bush hath friends to meet him, and their kindly voices greet him
In the murmur of the breezes and the river on its bars,
And he sees the vision splendid of the sunlit plains extended,
And at night the wond'rous glory of the everlasting stars.⁴²

Mas a realidade da vida urbana se restabelece incisivamente nos versos seguintes. Sua representação, no entanto, não é menos cheia de lugares comuns, com a evocação das costumeiras imagens de escuridão, sujeira, mau cheiro, poluição sonora, violência, tumulto e ganância que têm acompanhado o crescimento das cidades desde a revolução industrial. O desejo de troca de papéis que compõe o desfecho do poema fica num meio-termo entre fantasia e realidade:

And I somehow rather fancy that I'd like to change with Clancy,
Like to take a turn at droving where the seasons come and go,
While he faced the round eternal of the cash-book and the journal –
But I doubt he'd suit the office, Clancy, of "The Overflow".⁴³

O sucesso pessoal e editorial de Paterson, na avaliação de Palmer, decorre de sua habilidade em estabelecer um pano de fundo rural para seus poemas, idealizado, é certo, porém reconhecível (e apetecível): “a sunny country of well-grassed plains and flowing rivers” [uma terra ensolarada, com planícies cobertas de grama e rios correndo]. A concepção de “the bush” de Paterson, se comparada às paisagens anglicizadas dos romancistas vitorianos ou ao “pesadelo” dos realistas (i.e. Lawson), era ao mesmo tempo inovadora e revigorante para o grande público. Paterson também contava com um tino especial para o folclórico.

SMITH, Roff. Banjo. *National Geographic Magazine*. Aug. 2004. Disponível em <http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0408/feature1/> Acesso em 15 jun. 2013.

⁴² “Enquanto o rebanho se move lentamente, Clancy o segue cantando, / Pois a vida do vaqueiro tem prazeres que o homem da cidade não conhece. / E ‘the bush’ envia amigos para o saudarem com voz gentil / No murmúrio das brisas e no rio em seu curso./ E ele tem a visão esplêndida das vastas planícies iluminadas. / E à noite a impressionante glória das estrelas eternas.” PATERSON, p. 13.

⁴³ “E eu imagino que gostaria de trocar com Clancy / Queria ter a vida de vaqueiro em que as estações do ano vão e vêm, / Enquanto ele enfrentasse o ciclo eterno / Do livro-caixa e do diário contábil – / Mas duvido que ele se adaptasse ao escritório, Clancy, de ‘Overflow’”. Ibid., p. 14.

Prova disso é o fato de ter criado a letra para uma velha melodia – “Waltzing matilda” – que acabou se tornando uma espécie de hino nacional não-oficial da Austrália.⁴⁴

Ainda conforme Palmer, os nomes de Paterson e Lawson estão tão associados à tradição rural dos anos 90, que acabaram se tornando inseparáveis no imaginário australiano. Diversos fatores os aproximam: ambos nasceram e passaram a infância no interior, influenciados pelos versos dos poetas populares; seu impulso literário provém menos de uma educação formal do que dessa tradição. Ambos tiveram suas primeiras obras publicadas mais ou menos na mesma época, foram “descobertos” pelo *Bulletin* e se tornaram seus colaboradores assíduos.

Todavia, quando comparados à obra de Lawson, poemas como “Clancy of the Overflow” evidenciam o quão contrastantes eram as visões dos dois autores com relação ao interior australiano e mesmo seus temperamentos. Como o próprio Paterson afirma, referindo-se à história pessoal de ambos, tanto ele quanto Lawson estavam explorando o mesmo filão: “but I had done my prospecting on horseback, with my meals cooked for me, while Lawson had done his prospecting on foot and had had to cook for himself”⁴⁵ [mas eu tinha feito minha prospecção a cavalo, com alguém para preparar minhas refeições, enquanto que Lawson tinha feito sua prospecção a pé e cozinhado para si mesmo].

Além disso, Lawson não tinha tido uma infância bem ajustada e financeiramente confortável como a de Paterson. Sua personalidade introspectiva, sua saúde frágil (desde cedo manifestou sinais de surdez, que foram se agravando no decorrer da vida), aliada à atmosfera pobre e deprimente da região onde cresceu e ao relacionamento conturbado de seus pais, deixaram marcas bem visíveis em sua obra. Para Palmer, os fantasmas desses tempos estão presentes em muitos dos contos de Lawson.⁴⁶

Surge desses contrastes biográficos e de pontos de vista a ideia de um embate literário que ficou conhecido como “the *Bulletin* debate.” Nessa peleja poética entre Lawson e Paterson, os dois autores defenderam posturas divergentes com relação a “the bush”. No

⁴⁴ Para Palmer, os poemas de Paterson, especialmente suas “bush ballads” revelam, muito mais do que os de Lawson, uma identidade “comunitária” rural e compreensão dos valores do público para o qual escrevia: “Even if Paterson invented his incidents and heroes they did not seem like inventions: they seemed like legends that had their origin in the popular mind” [Mesmo que Paterson inventasse seus incidentes e heróis, estes não se pareciam com invenções: pareciam-se com lendas que tinham sua origem na mentalidade popular]. PALMER, p. 110-112.

⁴⁵ PATERSON, A. B. Apud. PHILLIPS, 1970, p. 62.

⁴⁶ PALMER, p. 112-113.

poema “Up the country” a crítica de Lawson se refere não só às características físicas do “outback” propriamente, como à apropriação literária desse espaço, que o autor julga ser enganosa:

I am back from up the country – very sorry that I went –
 Seeking for the Southern poets’ land whereon to pitch my tent;
 I have lost a lot of idols, which were broken on the track,
 Burnt a lot of fancy verses, and I’m glad that I am back.⁴⁷

A que Paterson responde com “In defense of the bush”:

So you’re back from up the country, Mister Lawson, where you went,
 And you’re cursing all the business in a bitter discontent;
 Well, we grieve to disappoint you, and it makes us sad to hear
 That it wasn’t cool and shady – and there wasn’t whips of beer.⁴⁸

Esse caráter irreverente do debate entre Lawson e Paterson (que perdurou por vários meses em 1892) o difere das irritadas polêmicas jornalísticas em que Alencar se envolvera no Brasil.⁴⁹ Além do mais, Paterson revelou posteriormente que a “peleja” foi previamente acertada pelos dois poetas para incrementar a venda de jornais. Outros três autores também participaram, publicando suas posições a favor de uma ou de outra posição.

Para Palmer, Paterson e Lawson acabaram ligados no imaginário popular exatamente por fornecerem aos seus contemporâneos visões complementares do mesmo tema central para a tradição australiana, o “bushman”. Clancy e “the man from Snowy River” são empolgantes personagens de ação, porém ociosos em termos de conteúdo humano. O excesso de sentimento e de reflexão em Joe Wilson, por sua vez, em vários momentos dificulta a credibilidade de sua *performance* como “bushman”, como veremos na próxima seção.⁵⁰

⁴⁷ “Estou de volta do ‘outback’ – e arrependido de ter ido – / Procurar pela terra dos poetas sulinos onde armar minha tenda; / Perdi muitos ídolos que ficaram quebrados pelo caminho, / Queimei muito verso exagerado e estou feliz em estar de volta.” LAWSON, 1984a, p. 228.

⁴⁸ “Então você está de volta do ‘outback’, Sr. Lawson, aonde tinha ido, / E está execrando a viagem amargamente; / Bem, detestamos decepcioná-lo e ficamos tristes em saber / Que lá não havia sombra e frescor – e bastante cerveja.” PATERSON, p. 78.

⁴⁹ Existe também, de acordo com Christopher Lee, o lado “empenhado” das respostas de Lawson, para quem a idealização do “bushman” ocultava questões sociais relacionadas ao trabalho rural, além de promover uma cisão entre os trabalhadores da cidade e do campo que restringia o seu poder político como classe trabalhadora. Cf. o poema “In answer to ‘Banjo’ and otherwise”. LEE, Christopher. *City bushman: Henry Lawson and the Australian imagination*. Fremantle: Curtin, 2004. p.24.

⁵⁰ PALMER, p. 117.

A tradição havia eleito “the bush” como espaço para representar a “verdadeira” australianidade. À primeira vista, o status que Lawson adquiriu como figura central dessa tradição parece ir de encontro ao valor simbólico negativo que ele confere a esse espaço. Tentando explicar essa aparente incongruência, Lynn Sunderland argumenta que “[i]n his reaction against ‘all the world errors and wrongs and lies’ which he saw as being replayed in city life, he almost inadvertently reinforced the mythological status of the ‘Bush’ in the Australian consciousness.”⁵¹

De fato, a cidade que aparece na obra de Lawson, de maneira geral, é aquela do célebre poema “Faces in the street”, verdadeiro lamento sobre a esqualidez da vida proletária nos centros urbanos. O poema, na avaliação de Graeme Davison, é uma das obras que melhor representam, biograficamente, a posição marginal de Lawson no meio urbano e sua solidão crônica. O dilema entre Sydney e “the bush” seria decorrência de sua história familiar de menino exposto a uma relação conflituosa, dividido entre a obstinação de Peter, seu pai, com relação à vida rural e a urbanidade da mãe, Louisa.⁵²

Essa união acaba em um amargo divórcio, após o qual Louisa se estabelece em Sydney para seguir suas aspirações literárias e feministas, levando consigo os filhos. Assim, à infância de Lawson caracterizada pela labuta diária para sobreviver da terra, segue-se a insegurança e o desemprego que marcaram sua juventude na cidade. Uma de suas memórias mais contundentes dessa fase são as madrugadas defronte das agências de emprego, tentando ler os anúncios à luz de fósforos e o retorno ao lar para enfrentar “a cold, resentful, gloomy and unbelieving welcome”⁵³ [uma recepção fria, ressentida, sombria e incrédula].

Baseado em experiências pessoais e com forte cunho político, “Faces in the street” questiona o mito de “working man’s paradise” [paraíso do trabalhador], frase do romance de Henry Kingsley que se popularizou como uma definição da Austrália, nos seguintes termos:

They lie, the men who tell us in a loud decisive tone
That what is here a stranger, and that misery’s unknown
For where the nearest suburb and the city proper meet
My window sill is level with the face in the street –

⁵¹ “Na sua reação contra ‘todos os erros e injustiças e mentiras do mundo’ que ele via sendo representados na vida urbana, ele acabou, de forma quase não intencional, por reforçar o status mitológico de ‘the Bush’ na consciência australiana.” SUNDERLAND, Lynn. *The fantastic invasion: Kipling, Conrad and Lawson*. Melbourne: Melbourne University Press, 1989. p. 117.

⁵² DAVISON, Graeme. Sydney and the bush: an urban context for the Australian legend. In: CARROL, John. *Intruders in the bush: the Australian quest for identity*. Melbourne: Oxford University Press, 1989. p. 116.

⁵³ LAWSON, 1984a, p. 33.

Drifting past, drifting past
 To the beat of weary feet
 While I sorrow for the owners of those faces in the street.⁵⁴

O que o eu lírico vê de sua janela (e que o leitor “ouve” em cada estrofe do poema) são os movimentos apáticos, cansados, apressados, desesperançados, dos pés dos transeuntes, indo e voltando do trabalho.

Uma atmosfera semelhante figura nos contos de temática urbana de Lawson, dentre os quais os mais conhecidos são aqueles protagonizados pelo menino pobre Arvie Aspinall. Espelhando a Londres de Charles Dickens, a Sydney retratada nos contos é aquela das ruelas lúgubres assoladas por “larrikins”,⁵⁵ dos cortiços miseráveis e da exploração do trabalho, especialmente o feminino e o infantil. O tom das narrativas também é claramente influenciado pelo de Dickens, especialmente pelas caracterizações de *Oliver Twist* e *Little Nell*.⁵⁶

Davison argumenta que as representações da urbanidade australiana propagadas pelo *Bulletin* na década de 1890 estavam mais vinculadas às imagens estereotipadas importadas de Londres do que à própria cidade de Sydney. À medida que as visões do espaço urbano se tornavam mais cinzentas – seja como palco para melodramas humanos, como na obra de Lawson, seja do ponto de vista determinista ou simbólico de outros autores da época – o ideal rural se fortalecia.⁵⁷

No entanto, é no mínimo curioso perceber que o ideal rural que caracterizou a literatura australiana da década de 1890 parece se desenvolver à revelia da postura do autor mais celebrado como propagador dessa tradição, já que, como vimos, na obra de Lawson “the bush” pode ser um ambiente tão (ou até mais) cruel quanto o da grande cidade.

O fator que talvez possa explicar melhor a posição de destaque de Lawson é a sua empatia singular pelos indivíduos comuns e o modo como expôs a luta pela sobrevivência

⁵⁴ Eles mentem, os homens que nos dizem em tom alto e categórico, / Que a necessidade é estranha e este lugar e a miséria desconhecida / Pois onde o subúrbio e o centro da cidade se encontram / Meu parapeito nivela-se com os rostos na rua – / Arrastando-se, arrastando-se, / Ao ritmo de pés exaustos / Enquanto eu sinto pena dos donos desses rostos na rua. LAWSON, 1984a, p. 48.

⁵⁵ A expressão “larrikin” é mais um australianismo de difícil tradução. Refere-se a um tipo de indivíduo definido por Melissa Bellanta como sendo avesso a cerimônias, autoridade e pose, cético, irreverente, malcomportado, usuário frequente de álcool e de palavras de baixo calão. Mais do que um termo pejorativo, contudo, pode haver um componente afetivo em se chamar alguém de “larrikin”, uma espécie de apologia ao desrespeito desses indivíduos pelas convenções sociais. BELLANTA, Melissa. *The leary larrikin. Ozwords*. Oxford University Press, v. 22, n. 1, 2013. p. 1.

⁵⁶ DAVISON, p. 121.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 122.

desses indivíduos num meio antagônico, num momento histórico específico em que seus conterrâneos buscavam formas características de auto expressão e de valorização da australianidade. Ainda que a maior parte da obra de Lawson refira-se, geograficamente, a uma pequena área do interior australiano que tinha grande apelo emocional para o autor, Palmer ressalta que “whatever was inspiring in the life there had less to do with the excitements of the natural world than with men’s generosity to one another in their common struggle against the soil”⁵⁸ [o que quer que fosse inspirador na vida lá tinha menos a ver com os estímulos do mundo natural do que com a generosidade dos homens uns com os outros em sua luta comum contra a terra].

Enquanto o apelo popular de Alencar estava em transformar os eventos comuns do dia-a-dia do vaqueiro nordestino em atos heroicos, a habilidade de Lawson em disfarçar, como coloca Martin Flanagan em relação a “The drover’s wife”, “heroism as ordinariness”⁵⁹ [o heroísmo como algo do dia-a-dia], aproximava “bushmen” e “bushwomen” ficcionais da imagem que os australianos desejavam fazer de si mesmos. As próximas seções serão dedicadas à análise dos heróis e heroínas do sertão e de “the bush”.

2.2 Alencar e o herói regionalista/sertanista na literatura brasileira

A hegemonia da língua portuguesa, desde cedo estabelecida, talvez seja uma explicação para o fato de que um país tão grande e diverso como o Brasil tenha mantido a sua unidade territorial relativamente intacta durante toda a sua história. A enorme diversidade e a juventude brasileiras, afirma Luís Augusto Fischer, também permitem que o país guarde “várias formações culturais de alcance geográfico inferior à sua totalidade, mas nem por isso de pouco alcance em se tratando de produção simbólica.”⁶⁰ A discussão sobre o lugar dessas formações culturais remonta aos próprios momentos formativos da literatura brasileira.

⁵⁸ PALMER, p. 113.

⁵⁹ FLANAGAN, Martin. Henry never got to see the weirdness that is...: Looking at Lawson from the end of the Twentieth Century. *Overland*, n. 154, 1999. p. 6.

⁶⁰ FISCHER, Luís Augusto. Região, outro centro. In: IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras: Brasil meridional*. v. 1. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. p. 7.

O romance no Brasil, propõe *Candido*, já nasceu com “fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país”.⁶¹ Paulatinamente, ao longo da história brasileira – cuja colonização se deu em núcleos individualizados, e não de maneira uniforme e abrangente de todo o território – certos espaços, ou regiões, foram sendo tornados literários:

Primeiro, as pequenas vilas fluminenses de Teixeira e Sousa e Macedo, cercando o Rio familiar e sala de visitas, do mesmo Macedo e de Alencar, ou o Rio popular e pícaro de Manuel Antônio; depois, as fazendas, os garimpos, os cerrados de Minas e Goiás, com Bernardo Guimarães. Alencar incorpora o Ceará dos campos e das praias, os pampas do extremo sul; Franklin Távora, o Pernambuco canavieiro, se estendendo pela Paraíba. Taunay revela o Mato Grosso; Alencar e Bernardo traçam o São Paulo rural e urbano, enquanto o Naturalismo acrescenta o Maranhão de Aluísio e a Amazônia de Inglês de Sousa.⁶²

Mas ao mesmo tempo em que parece haver concordância generalizada de que, como temática, o regionalismo é um dos elementos contribuintes para a identidade da literatura brasileira, como conceito e como dispositivo de avaliação da qualidade da literatura brasileira ele tem gerado ampla discussão.

Pelo simples fato de as tramas literárias tenderem, de forma geral, a remeter a particularidades dos meios físicos onde se desenrolam, a rigor, quase toda ficção pode ser classificada como regional. E, no entanto, existem mecanismos de legitimação (que certamente incluem critérios de qualidade artística, mas também o peso das tradições) que regulam a classificação de uma obra como regionalista ou não, como também sua qualidade. Fischer expressa isso nos seguintes termos:

[D]e região deriva diretamente o termo regionalismo, categoria da história das artes, talvez mais particularmente da história da literatura, que designa o fato de uma obra haver brotado de uma região qualquer, uma entre outras (se bem que em geral se trata de cenário com dominância rural), mas ao mesmo tempo – e aqui está o pulo do gato a ser denunciado – esconde um juízo de valor estético, a indicar que a obra dada como regionalista deve necessariamente ser tomada como de menor interesse, porque oposta ao (suposto) universalismo, que estaria representado apenas na arte da Corte, do Centro, da Metrópole, sempre da Cidade.⁶³

Parece ser uma contradição que peculiaridades de uma certa cultura, digamos, os jantares, bailes, festas e esportes nos confins da Rússia czarista – para citar o exemplo de um espaço ficcional longínquo e provinciano do ponto de vista brasileiro – sejam consideradas

⁶¹ CANDIDO, 2006, p. 433.

⁶² Id.

⁶³ FISCHER, p. 9.

como parte de uma “literatura universal”, enquanto que as mesmas convenções sociais situadas muito mais próximas a nós – no interior do Mato Grosso ou do Rio Grande do Sul, por exemplo, – sejam classificadas, muitas vezes de forma pejorativa, como “regionalistas”.

Essa visão restritiva fica bem clara em um dos conceitos de regionalismo que é frequentemente tido como referência nos estudos literários brasileiros. Para Lucia Miguel Pereira são propriamente regionalistas “as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagens locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora.” No entanto, na continuação da frase Pereira ressalva que “[a]ssim entendido, o regionalismo se limita e se vincula ao ruralismo e ao provincialismo, tendo por principal atributo o pitoresco, o que se convencionou chamar de ‘cor local’”.⁶⁴

Em outro texto referencial, Afrânio Coutinho adverte que a mera utilização de elementos peculiares a uma região provinciana não garante a classificação de uma obra como literatura regional. O autor considera que, para poder ser incluída na categoria de “regionalismo autêntico”

uma obra de arte não somente tem de ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse lugar. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra.⁶⁵

Essa verdadeira “vocação ecológica” que acompanha o romance brasileiro desde o seu surgimento apresenta, na visão de Candido, sérios problemas. Um dos pontos levantados por ele é a predominância da descrição de paisagens e de costumes, acentuada ainda mais pelo fato de a sequência narrativa “inserir-se no ambiente, quase se escravizando a ele.”⁶⁶

O crítico sustenta, ademais, que a tendência para o “deslocamento da imaginação no espaço” dos primeiros romancistas, com um forte apelo para o exotismo, visava não só ao propósito da valorização nacionalista do território, como também a compensar a “rarefação na densidade espiritual” da sociedade brasileira, que, comparada aos modelos europeus, ainda

⁶⁴ PEREIRA, Lucia Miguel. Prosa de ficção: 1870-1920. In: *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950, p. 175.

⁶⁵ COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na ficção. In: *A literatura no Brasil*. v. 3. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969. p. 220.

⁶⁶ CANDIDO, 2006, p. 433.

não podia fornecer a diversidade humana e a profundidade psicológica necessárias ao estímulo da criatividade do romancista e à sedução do leitor ⁶⁷ (do mesmo modo que Sinnet observara, na literatura Australiana, o profundo desinteresse que um diálogo mal trabalhado entre condutores de carros de boi e fazendeiros poderia gerar).

Pereira e Coutinho fazem ressalvas específicas quanto aos precursores românticos do regionalismo, que são representativas das atitudes da crítica brasileira em geral quanto ao tema. Pereira considera que o “regionalismo puro” instaurou-se na cultura brasileira somente ao final do século XIX com Valdomiro Silveira, Afonso Arinos e Manoel de Oliveira Paiva. Antes disso a representação das particularidades locais resumir-se-ia à estereotipia e à imitação de modelos europeus disfarçada como representação do “genuinamente brasileiro”.⁶⁸

Também Coutinho chama a atenção para a contradição presente nas tentativas dos românticos ao regionalismo, com sua tendência ao escapismo e a “supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo que procura encobri-lo, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos valores que não lhe pertencem, mas à cultura que se lhe sobrepõe.”⁶⁹

Essas afirmações dão mostras da depreciação que o termo “romance regionalista” (desvalorização que frequentemente se estende para além do regionalismo de cunho romântico, a despeito dos qualificativos “autêntico” e “puro”) vem sofrendo desde a sua criação. Alguns pesquisadores têm, inclusive, adotado uma denominação alternativa – “romance rural” – para tentar escapar da conotação pejorativa historicamente atribuída ao termo.⁷⁰ Optamos pela denominação tradicional, que é a adotada (e relativizada) por Candido.

Na prática, pode-se dizer, como faz José Murilo de Carvalho, que haveria uma linha imaginária, mais ou menos na altura da Bahia, dividindo o Brasil do século XIX em duas partes: norte e sul.⁷¹ O primeiro impulso em direção ao regionalismo talvez provenha dessa separação virtual, periodicamente reforçada por movimentos separatistas de ambos os lados, tais como a Confederação do Equador (1824) e a República Rio Grandense (1835-45).

Candido mantém que, nesse momento histórico, a divisão norte-sul encoraja, de maneira especialmente vigorosa, a expressão de diferenças locais, e “quem sabe corresponde

⁶⁷ Ibid., p. 434.

⁶⁸ PEREIRA, 1950, p. 176-77.

⁶⁹ COUTINHO, 1969, p. 219.

⁷⁰ Cf. GIL, Fernando Cerisara. A crítica e o romance rural. Revista de Letras, São Paulo, v. 48, n. 1, jan.-jun. 2008. p. 85.

⁷¹ CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 138.

nalguns casos a literaturas nacionais atrofiadas.”⁷² O cearense Franklin Távora chegou inclusive a propor uma divisão sistematizada entre “Literatura do Norte” e “Literatura do Sul”.⁷³ Paradoxalmente, no entanto, o regionalismo também denota “no plano geral unificador, uma procura dos elementos específicos da nacionalidade”⁷⁴ e que fica muito aparente na obra de Alencar.

Mesmo ao sopesar, como vimos acima, as carências e imperfeições dos primeiros romancistas brasileiros, Candido toma o cuidado de não menosprezar o romance romântico regional de maneira generalizada. Cotejando os personagens criados pelos regionalistas românticos – Bernardo Guimarães, José de Alencar, Visconde de Taunay, Franklin Távora – e os de autoria de um grupo que, historicamente, contribuiria para consolidar o termo anos depois – Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto, Monteiro Lobato – Candido oferece argumentos contestando as apreciações negativas de Pereira e Coutinho.

Os românticos, segundo ele,

tomaram a região como quadro natural e social em que se passavam atos e sentimentos sobre os quais incidia a atenção do ficcionista. É notório que livros como *O sertanejo*, *O garimpeiro*, *Inocência*, *Lourenço*, são construídos em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais. Mesmo a inabilidade técnica ou a visão elementar de um batedor de estradas, como Bernardo Guimarães, não abafam esta humanidade da narrativa.⁷⁵

Candido classifica essa modalidade romântica de regionalismo como “regionalismo de incorporação”, pois, ao trazer a experiência das regiões longínquas para os habitantes das cidades os autores tentavam revelar o Brasil a seus próprios conterrâneos, almejando criar um sentimento de nação. Outro aspecto “incorporativo” é a propensão de escritores como Bernardo Guimarães e José de Alencar a promover o que o crítico chama de “unidade sob a diferença” e que ocorre, por exemplo, quando esses autores utilizam a norma culta com pouca

⁷² CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 202.

⁷³ TÁVORA, Franklin. Prefácio. In: _____. *O Cabeleira*. São Paulo: Martin Claret, 2005. p. 22-24.

⁷⁴ CANDIDO, 1989, p. 202.

⁷⁵ CANDIDO, 2006, p. 528.

interferência das variantes regionais para caracterizar as falas de seus personagens, como vimos a respeito de Alencar.⁷⁶

Já muitos regionalistas imediatamente pós-românticos (dentre os quais estão alguns daqueles qualificados por Pereira e Coutinho como “puros” ou “autênticos”), tendem, na visão de Candido, a

anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para deleite estético do homem da cidade.⁷⁷

Também já discutimos no capítulo anterior que as reservas de Candido quanto ao que classifica como “regionalismo de exclusão” se devem ao fato dessa segunda modalidade de regionalismo, em termos gerais, fazer uso exagerado de expressões “rústicas” e “caricaturais” que servem para representar o discurso do caipira e do sertanejo mas, ao mesmo tempo, também marcam a superioridade do indivíduo urbano sobre o rural.⁷⁸

Haveria ainda uma terceira modalidade, o “regionalismo de sublimação” da década de 1930, que promove a inversão do discurso excludente da fase anterior por dois expedientes básicos: a preocupação social / problematização da vida rural nas obras da chamada “Geração de 30” e o experimentalismo “super-realista” de Guimarães Rosa.⁷⁹ O entusiasmo de Candido pelo regionalismo romântico é uma decorrência da ligação direta que o crítico vê entre a primeira e a terceira modalidades:

O regionalismo dos românticos, ao contrário, distinguindo a qualidade respectiva do homem e da paisagem, constitui, na sua linha-tronco, uma das melhores direções de nossa evolução literária, vindo, através de Domingos Olímpio, ramificar-se no moderno romance, sobretudo no galho nordestino, onde vemos a região condicionar a vida sem sobrepor-se aos seus problemas específicos. Por isso, o regionalismo – o verdadeiro e fecundo – que aparece nesta fase com Bernardo Guimarães, teve a importância que lhe reconhecemos [...].⁸⁰

⁷⁶ Sobre as modalidades de regionalismo, Candido observa que sua “tipologia é aproximativa e visa sobretudo às predominâncias, mas é preciso lembrar que as três tendências podem ocorrer misturadas.” CANDIDO, Antonio. Um olhar decisivo sobre o Brasil. *Arquipélago*: revista de livros e ideias. Porto Alegre, n. 1, mar. 2005. Entrevista concedida a Luís Augusto Fischer. p. 33.

⁷⁷ Id.

⁷⁸ Id.

⁷⁹ Id.

⁸⁰ CANDIDO, 2006, p. 528-9.

Coerente com sua noção de formação, Candido prefere não fazer julgamentos de valor considerando momentos da literatura brasileira de forma compartimentalizada, como fizeram Pereira e Coutinho. Levando em conta que uma tradição literária depende da interação dinâmica de vários momentos, Candido atribui ao regionalismo romântico papel fundamental para a “maturidade” da literatura brasileira.

Para o crítico, se as formas mais elaboradas do “regionalismo de sublimação” e inclusive o romance psicológico chegam a existir, eles devem muito à “humanidade sincera, mas superficial” da fase romântica da literatura brasileira. Machado de Assis, incontestavelmente relacionado à introdução da análise psicológica mais profunda na literatura brasileira não é “figura isolada e literariamente sem genealogia”, mas “continuador genial”, que soube apreciar seus predecessores (e nesse contexto Alencar figura de maneira especial), aprendendo com seus erros e acertos.⁸¹

Ainda a respeito das origens das várias vertentes de romance no Brasil, Candido afirma que

o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, tendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos. O romance histórico se enquadrou aqui nesta mesma orientação; o romance indianista constitui desenvolvimento à parte do ponto de vista da evolução do gênero, e corresponde não só à imitação de Chateaubriand e Cooper, como a certas necessidades já assinaladas, poéticas e históricas, de estabelecer um passado heroico e lendário para a nossa civilização a que os românticos desejavam, numa utopia retrospectiva, dar tanto quanto possível traços autóctones.⁸²

Apesar de nesse excerto Candido parecer desvincular a origem do romance indianista das outras três vertentes com base na tentativa do primeiro de “estabelecer um passado heroico e lendário para a nossa civilização” a concepção de *O sertanejo* tem muito em comum com a de *O guarani* (cuja classificação como romance indianista também já foi questionada⁸³). Araripe Júnior, que em 1882 publica um ensaio crítico, misto de memória e biografia, sobre José de Alencar, dedica duas páginas ao romance, nas quais protesta que *O sertanejo*

⁸¹ Ibid., p. 529.

⁸² Ibid., 2006, p. 433.

⁸³ Cf. MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira: 1855-1877*. v. 3. São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1977, p. 211-12.

nada exprime, sombra pálida do *Guarani*, cujos personagens se reproduzem todos, apenas com a alteração dos costumes, do local e da época. Arnaldo, o vaqueiro é Peri transfigurado, a adivinhar, de sua humilde posição, todos os pensamentos de Dona Flor, filha do rico e orgulhoso fazendeiro Vasconcelos (sic), os quais, por sua parte, são variantes de Ceci e D. Antônio de Mariz: as mesmas cenas de dedicação, as mesmas imprudências, os mesmos caprichos, a mesma onça, as mesmas *ficelles*, os mesmos perigos, as mesmas cobiças, etc.⁸⁴

E também, talvez para valorizar sua autoridade como cearense que teve contato pessoal com a região e as pessoas representadas, Araripe Jr. critica com veemência as supostas inverossimilhanças apresentadas no romance. Apesar de inspirado por viagens de Alencar pelo Ceará, *O sertanejo*, alega ele, reproduzindo a crítica de Franklin Távora sobre *O gaúcho*, teria sido escrito “sobre informações. José de Alencar não viu os campos que descreveu. Não tendo saído dos arredores da capital, ignorava completamente a vida do vaqueiro, de sorte que viu-se na necessidade de fantasiá-la.”⁸⁵ Para Araripe, as referências topográficas que figuram na narrativa estão incorretas, os personagens são exageradamente românticos e as peripécias impraticáveis.

Wilson Martins é ainda mais contundente em sua análise. *O sertanejo* é um dos poucos trabalhos de Alencar ao longo da *História da inteligência brasileira* cuja crítica é totalmente negativa. Mesmo *O gaúcho*, tachado como “intrinsecamente, um mau romance”, merece o atenuante de ter sido “a primeira obra de ficção de alguma importância em que a Revolução Farroupilha serve de quadro de referência histórico e tem, além disso, uma *significação* intelectual superior aos seus méritos literários.”⁸⁶ *O sertanejo*, no entanto, é alvo tão somente de comentários demolidores, tais como:

[O] herói é um super-homem, invencível e intratável, mas que se curva submisso ao império da frágil donzela de deslumbrante beleza; o monstro huguesco reaparece na figura de Aleixo Vargas; os dois tipos de beleza, a loira e a morena, rivalizam por um momento, mas claro está, é a loira que acaba vencendo (sic); mais inacreditáveis e fisicamente impossíveis (como por exemplo, andar sobre as árvores de uma floresta como se fosse uma superfície sólida, ou rezar ajoelhado num galho, a trinta metros de altura) são imaginadas pelo “fanadinho” Alencar, no seu gabinete da Tijuca, como atos e gestos cotidianos de que o herói nem mesmo se apercebia; agora, não é apenas o cavalo que ri “com ar de mofa” ou sabe que não há lugar para faceirices equinas quando a mata está pegando fogo: um pássaro da floresta rufla as asas para dar boa-noite a Arnaldo; uma onça, que conhecia a força do seu braço, deixa-se conduzir pela orelha sem maiores dificuldades⁸⁷

⁸⁴ ARARIPE Jr, Tristão de Alencar. José de Alencar. In: _____. *Obra crítica de Araripe Jr: 1868-1887*. v. 1. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960. p. 235.

⁸⁵ Id.

⁸⁶ MARTINS, p. 339.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 505.

e assim continua a longa listagem de inverossimilhanças e impropriedades percebidas por Martins.

Os pontos de vista desses dois críticos são bastante representativos da postura geral com relação à obra que se firmaria no decorrer dos anos, tanto em relação ao paralelismo com *O guarani* quanto aos “excessos” criativos de Alencar. Além do mais, essas opiniões talvez possam justificar, em parte, o fato de *O sertanejo* ter sido largamente ignorado pela crítica.

Em um dos poucos estudos de maior amplitude disponíveis sobre *O sertanejo*, Vieira Martins chama a atenção para “o sistema de dois pesos e duas medidas” que caracteriza as leituras de Araripe Jr. e Wilson Martins: “ambos negam [a *O sertanejo*] o que de bom grado concedem [a *O guarani*], o caráter de um romance ‘idealista’ que não devia ser julgado segundo padrões de fidelidade ao real”.⁸⁸ Também,

[c]omo parece difícil sustentar que as façanhas de Arnaldo sejam “mais inverossímeis” que as de Peri (haveria “proeza mais inacreditável e fisicamente impossível” do que a do índio arrancando uma palmeira do chão para salvar Ceci da enchente que a ameaçava?), tudo indica que a mudança de atitude de Araripe Júnior e Wilson Martins em relação a *O sertanejo* se deva unicamente à sua percepção como cópia d’*O guarani*. Partindo desse ponto de vista, destacado por ambos logo no início de suas análises, evidentemente eles não poderiam chegar a uma interpretação que valorizasse o romance.⁸⁹

Quanto aos excessos e inexatidões descritivas, Vieira Martins defende uma leitura da obra de Alencar que leve em conta o duplo objetivo do romancista: engrandecer a natureza brasileira e, ao mesmo tempo, seguir modelos retóricos oitocentistas. Para o crítico,

o critério de avaliação pautado na comparação com o real é equivocado. Os modelos das descrições da natureza em Alencar não devem ser buscados nos sertões do Ceará ou nos pampas do Rio Grande do Sul, e sim nas páginas de Chateaubriand, Fenimore Cooper, Bernardin de Saint-Pierre, Gonçalves Dias e tantos outros, incluindo os cronistas coloniais, autores de sua predileção, que lhe forneceram o prisma através do qual seu olhar captou a natureza brasileira e a transformou num cenário de cores e contornos românticos.⁹⁰

Ainda segundo Vieira Martins, o capítulo sobre *O sertanejo* em *A tradição regionalista no romance brasileiro*, de autoria de José Maurício Gomes de Almeida, tem o

⁸⁸ VIEIRA MARTINS, 1997, p. 19.

⁸⁹ Ibid., p. 20.

⁹⁰ Ibid., p. 255.

grande mérito não só de contestar essas visões preconcebidas, como também de propor uma apreciação mais lúcida do romance baseada no caráter mítico que Alencar procura imprimir à trama e ao protagonista.⁹¹

Almeida considera o indianismo – uma manifestação local do nacionalismo romântico, que, por sua vez, tem suas raízes na Europa – como precursor do regionalismo propriamente dito. Independentemente de sua condição antropológica, o índio foi escolhido como “matéria humana para elaboração de mitos nacionalistas” por duas razões principais: era autóctone e não se sujeitava à escravidão.

Além do mais, como lembra Heloisa Toller Gomes, poemas como *O Uruguai* (1769) e *Caramuru* (1781) já haviam preparado o caminho para a apropriação da figura do índio pela ideologia dominante no século XIX. Para Gomes, a conversão de Paraguaçu para que pudesse se casar com Diogo Álvares Correia legitimava poeticamente a miscigenação entre indígenas e europeus, proporcionando uma maneira de “preencher uma lacuna” embaraçosa sobre o passado brasileiro.⁹²

A situação do negro causava ainda maior embaraço, tanto na sociedade como na literatura. Uma série de senões o impedia de desempenhar o papel de herói romântico. Almeida sustenta que, além de ser alienígena no continente americano, pesavam o fator da cor e de sua condição cultural, aparentemente mais submissa do que a do índio. O fato de estar mais habituado à agricultura sedentária em sua terra de origem o tornava menos resistente ao trabalho nas fazendas canavieiras do que índio, de costumes nômades e, à primeira vista, mais rebelde e, sendo assim, mais compatível com a índole romântica.⁹³

Ricupero sugere ainda um paralelo entre as sensações de insegurança que a possibilidade de levante dos operários causava à burguesia europeia e que a ideia de abolição despertava nos fazendeiros brasileiros.⁹⁴ Ao contrário do índio, quase dizimado e/ou longe do campo de visão, o negro estava embaraçosamente presente em todos os setores da sociedade brasileira, ameaçando também o futuro do país caso parasse de contribuir para a economia, como argumenta Gomes.⁹⁵ Essa tensão não aparece no romance alencariano, onde o mundo escravista costuma “funciona[r] em estado de calma e de prosperidade” (i.e., *O tronco do*

⁹¹ Ibid., p. 26.

⁹² GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988. p. 27-28.

⁹³ ALMEIDA, p. 27.

⁹⁴ RICUPERO, p. XXVIII.

⁹⁵ GOMES, p. 31.

ipê),⁹⁶ isso quando, como ocorre em *O sertanejo*, a escravidão não é totalmente afastada do campo de visão.

Essa postura literária coincide, de acordo com Vieira Martins, com os posicionamentos políticos de Alencar quanto à escravidão, já que o romancista, membro do Partido Conservador e conhecido antiabolicionista, foi o autor de um decreto de 1869 que determinava não a proibição das negociações de escravos, mas que estas fossem realizadas longe das vistas do público.⁹⁷

Construído sobre bases frágeis, o indianismo teve vida curta se comparado ao movimento que o sucedeu, o sertanismo. Como vimos, o conceito de sertão era bastante flexível à época de Alencar, o que poderia contribuir para a extensão da classificação “sertanista” a romances tais como *O gaúcho*, *O guarani*, e mesmo *Til* ou *O tronco do ipê*. Entretanto, neste trabalho consideramos como sertanistas, além de *O sertanejo*, obras tais como *Inocência* e *O cabeleira*, limitando o escopo do termo à região mais central e interiorana do Brasil, a exemplo de Almeida.⁹⁸

Esse mesmo autor sugere que a transição alencariana do indianismo para o sertanismo é consequência da banalização e do desgaste dos temas indianistas ao longo do tempo (*Ubirajara*, de 1874, já não instiga mais o entusiasmo gerado por *O guarani*, de 1857, ou *Iracema*, de 1865) e da intensificação dos movimentos pela autenticidade cultural na segunda metade do século XIX.⁹⁹ Os textos críticos de Alencar nos anos imediatamente anteriores ao lançamento de *O sertanejo*, principalmente “Bênção paterna” (1872) e *O nosso cancionero* (1874) são evidência de que ele estava ciente e preocupado com essas questões.

Ao elevar o sertanejo ao papel de herói, continua Almeida, Alencar podia dar continuidade a seu trabalho de valorização da nacionalidade e ao mesmo tempo explorar um estágio de brasilidade subsequente àquele apresentado em *O guarani*, já que a ascendência sertaneja sugere uma mestiçagem

do branco com o índio (não com o negro, raro nas áreas mais pobres do sertão), resultado de um processo de cruzamento étnico cujas origens se perdem nos primeiros tempos da colônia. Metaforicamente poder-se-ia afirmar que o sertanejo é o descendente direto de Peri e Ceci, de Martim e Iracema. Vivendo em regiões isoladas, sem grande contato com os centros litorâneos, tem evolução cultural

⁹⁶ Ibid., p. 36.

⁹⁷ VIEIRA MARTINS, 1997, p. 69.

⁹⁸ ALMEIDA, p. 47.

⁹⁹ Ibid., p. 35.

relativamente autônoma, por isso mesmo mais “autêntica” (no sentido em que o nacionalismo romântico e Alencar concebiam o problema da autenticidade no campo da cultura, ou seja, como fidelidade às tradições, aos costumes, à linguagem e à própria natureza do Brasil).¹⁰⁰

Em sua autobiografia literária *Como e porque sou romancista*, Alencar destaca, dentre outros autores que marcaram suas leituras de infância, vários europeus – Scott, Balzac, Chateaubriand – e também um norte-americano, James Fenimore Cooper (1789-1851), autor da sequência de cinco romances conhecida como *The Leatherstocking tales*, que aborda as relações entre americanos nativos e pioneiros na conquista do oeste dos EUA no século XVIII.

Apesar de ambos se ocuparem de questões relativas à literatura no Novo Mundo de uma perspectiva local, Alencar faz questão de negar a influência de Cooper, especialmente sobre *O guarani*, que não se pareceria com a obra do norte-americano “nem no assunto, nem no gênero e estilo”.¹⁰¹ O brasileiro reconhece as conjunturas históricas que aproximam as duas literaturas; a pecha de “imitador”, entretanto, lhe causa indignação:

O Brasil tem, como os Estados Unidos, e quaisquer outros povos da América, um período de conquista, em que a raça invasora destrói a raça indígena. Essa luta apresenta um caráter análogo, pela semelhança dos aborígenes. Só no Peru e México difere.

Assim o romancista brasileiro que buscar o assunto do seu drama nesse período da invasão, não pode escapar ao ponto de contato com o escritor americano. Mas essa aproximação vem da história, é fatal, e não resulta de uma imitação.¹⁰²

De fato, ao comparar as literaturas “de fronteira” e indianista de Cooper e Alencar, Renata Wasserman aponta para o fato de que

each author most clearly elaborated a specifically national epos, where the new countries and their populations could see themselves emerging, distinct from the former metropolises, and where elements of their national ideologies [...] were given voice or corroborated. This set Cooper and Alencar a paradoxical task: they had to differentiate the American from the European, and they had to legitimize it against the European, that is, they had to stress the difference in nature and the equivalence in value between what was of the New World and what was of the Old.¹⁰³

¹⁰⁰ Id.

¹⁰¹ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990. p. 62.

¹⁰² Ibid., p. 60.

¹⁰³ “cada um desses autores elaborou uma épica nacional bem específica, em que os novos países e suas populações podiam se enxergar de forma distinta das velhas metrópoles e nas quais elementos de suas ideologias nacionais eram expressos e corroborados. Isso colocava Cooper e Alencar em uma posição paradoxal: eles precisavam diferenciar o elemento americano do europeu e legitimá-lo em relação ao europeu, ou seja,

Para Alencar, essa personalidade própria fica garantida, como vimos no capítulo anterior, pelo uso da variante brasileira do português e pela constante evocação e valorização da natureza:

[M]as o mestre que eu tive, foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescência, e foram o pórtico majestoso por onde minha alma penetrou no passado de sua pátria.¹⁰⁴

Almeida argumenta que se o espaço – na forma dos vastos territórios “incultos” brasileiros – tem destaque no indianismo e no sertanismo, essa exaltação da terra ocorre por meio “do herói que a ela se assimila”.¹⁰⁵

Observando o papel dos heróis e heroínas alencarianos e sua recepção pelo público, Candido chega a “três Alencares”: o “Alencar dos rapazes, heroico, altissonante”, de *O guarani*, *Ubirajara*, *O sertanejo*, *O gaúcho* e *As minas de prata*, contrasta com o “das mocinhas, gracioso, às vezes pelintra, outras, quase trágico”, como em *A viuvinha*, *Diva*, *A pata da gazela*, *O tronco do ipê*, *Sonhos D’ouro*.¹⁰⁶ O terceiro é o Alencar dos adultos que se manifesta em detalhes desses e outros romances e mais claramente nos temas profundos e nas protagonistas mais amadurecidas de *Lucíola* e *Senhora*.¹⁰⁷

Neste trabalho nos interessa mais o primeiro Alencar, pois é este que, após o fracasso da epopeia em criar heróis com os quais os brasileiros pudessem se identificar, introduz na literatura brasileira, com *O guarani*, “o ideal de heroísmo e pureza a que se apegava, a fim de poder acreditar em si mesma, uma sociedade mal ajustada, agitada por lutas recentes de crescimento político.”¹⁰⁸ Para Candido, Alencar tem inclusive o mérito de ser “o único escritor de nossa literatura a criar um mito heroico, o de Peri.”¹⁰⁹

precisavam enfatizar a diferença de origem e a equivalência de valor entre o que pertencia ao Novo e o que pertencia ao Velho Mundo.” WASSERMAN, Renata Mautner. Re-inventing the New World: Cooper and Alencar. *Comparative Literature*, v. 36, n. 3, spring 1984. p. 131.

¹⁰⁴ ALENCAR, 1990, p. 60.

¹⁰⁵ ALMEIDA, p. 32.

¹⁰⁶ CANDIDO, 2006, p. 537.

¹⁰⁷ Ibid., p. 540.

¹⁰⁸ Ibid., p. 537.

¹⁰⁹ Ibid., p. 538.

Arnaldo Louredo – e também Peri, Ubirajara, Manuel Canho, Estácio Correia – são exemplos de protagonistas de “personalidade inteiriça” que, para Candido, caracterizam o romance heroico. Contrastando, por exemplo, com o estilo mais realista do contemporâneo de Alencar, Manuel Antonio de Almeida, que confere a seu protagonista uma variada gama de “defeitos” humanos, os heróis alencarianos permanecem durante toda sua trajetória “puros e eternos, admiráveis bonecos da imaginação, realizando para nós o milagre da inviolável coerência, da suprema liberdade, que só se obtém no espírito e na arte.”¹¹⁰ Cavalcanti Proença observa ainda o “altruísmo onipotente” desses heróis, os quais, invariavelmente, guardam segredos de vida e de morte, porém nunca pedem ajuda ou confiam em ninguém.¹¹¹

Faz parte do contrato de leitura de Alencar com seu leitor – Candido usa a metáfora da luta pré-combinada no tablado de boxe – a certeza de que os obstáculos serão transpostos e de que o herói sairá vencedor, ou, se for necessário sacrificar-se, isso ocorrerá sob seus próprios termos e códigos de honra pessoais.¹¹² Engessamento e “fuga do real” não são, assim, características literárias necessariamente negativas na ótica de Candido. Muito pelo contrário, por meio de seus romances “épicos” Alencar é capaz de suprir uma necessidade primordial humana – a liberação proporcionada pelo sonho – daí uma das justificativas para sua popularidade.

Classificando estruturalmente os três tipos de heróis alencarianos em “inteiriços” (“fixados” do início ao fim da narrativa como bons ou maus pelo autor), “rotativos” (os que passam de um estado para outro no decorrer da trama) ou “simultâneos” (“aqueles em que o bem e o mal perdem [...] a conotação simples [...], cedendo lugar à humaníssima complexidade com que agem”), Candido toma o cuidado de não supervalorizar essa última categoria em detrimento das duas primeiras:

Isto não quer dizer que Alencar foi melhor romancista ao criar [os personagens simultâneos], pois a simplificação dos demais corresponde a outro tipo de ficção; mas que foi capaz de fazer literatura de boa qualidade tanto dentro do esquematismo psicológico quanto do senso da realidade humana.¹¹³

Complementando essa visão relativizada que é uma das qualidades distintivas de *Formação da literatura brasileira*, Candido argumenta também que

¹¹⁰ Ibid., p. 538-39.

¹¹¹ PROENÇA, 1972, p. 78-79.

¹¹² CANDIDO, 2006, p. 538.

¹¹³ Ibid., p. 545-46.

[s]e aceitarmos de início o caráter excepcional de Arnaldo Louredo, não oporemos nenhuma objeção ao vê-lo dormir na copa da mais alta árvore da mata, com uma onça no galho inferior; nem à descida de Peri no precipício, à busca do escrínio de Cecília. Uma vez embalado, o sonho voa célere sem dar satisfações à vida, a que se prende pelo fio tênue, embora necessário da verossimilhança literária.¹¹⁴

E o crítico é ainda mais contundente ao afirmar que a incapacidade de “vibrar” com o lado épico de Alencar constitui um sinal de insensibilidade ou de “ressecamento de tudo o que em nós, mesmo adultos, permanece verde e flexível”.¹¹⁵

Fazendo uso de outra categoria de imagens, Cavalcanti Proença também chama a atenção para a habilidade de Alencar em estabelecer pactos ficcionais com seu público. Para Proença, ler um romance heroico de Alencar seria equivalente a assistir a uma peça de teatro na qual, nos momentos de maior ação,

ouve-se o ranger das carretilhas, o roçar dos barbantes, o estalido dos refletores. Nada, entretanto, quebra a fascinação da plateia, presa à vivacidade dinâmica, ao brilho da ação que encadeia e fixa o espectador, embora, de vez em quando, a consciência do leitor esclarecido se insinue nas pausas do diálogo, para advertir ao leitor ingênuo que estamos sendo mistificados.¹¹⁶

Essa “suspensão voluntária da descrença” que Candido e Proença chamam de “sonho” ou “mistificação” é essencial para que a leitura literária se concretize (e para que a imaginação humana não se “resseque”, para adotar a imagem de Candido) e fica especialmente evidente em narrativas construídas com base em padrões de enredo que têm resistido ao teste do tempo.

A repetição de certas estruturas e convenções narrativas populares em diferentes culturas e épocas – um aspecto do que John Cawelti classifica como “fórmula literária”¹¹⁷ – tem sido essencial para a formação de público para a literatura, pois seria esse um dos modos do ser humano aprender “how to experience this imaginary world without continually comparing it with our own experience”¹¹⁸[a experienciar esse mundo imaginário sem compará-lo continuamente com nossa própria experiência].

¹¹⁴ Ibid., p. 538.

¹¹⁵ Id.

¹¹⁶ PROENÇA, 1972, p. 72-73.

¹¹⁷ CAWELTI, John. *Adventure, mystery and romance: formula stories as art and popular culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1976. p. 6.

¹¹⁸ Ibid., p. 10.

Em outras palavras, a familiaridade com as fórmulas nos permite que o reconhecimento da existência das “carretilhas”, “barbantes” e “refletores” – presentes, em última instância, em toda literatura – não diminua o nosso prazer ou desvie a nossa atenção do objeto literário.

Os romances heroicos de Alencar seguem a fórmula básica da história de aventura existente há milênios e, a julgar pelas descobertas da arqueologia, as histórias de aventura talvez possam ter ocupado papel central nos repertórios dos primeiros contadores de histórias, ainda nas cavernas.

Lado a lado com a evolução humana, o enredo de aventura refinou-se para retratar o percurso de um herói, o qual precisa superar obstáculos e perigos para cumprir uma missão importante, normalmente de ordem moral. Frequentemente há a oposição de um vilão com o intuito de impedir que o interesse amoroso do herói por uma dama se concretize. Cawelti ressalta que esses últimos elementos são secundários e o que realmente importa para a fórmula é o caráter do herói e a natureza do obstáculo a ser vencido,¹¹⁹ como ocorre nos mitos clássicos.

Alencar faz uso dessas fórmulas arquetípicas ao recriar eventos a partir da tradição da cavalaria medieval. Almeida cita a veneração platônica da mulher presente em vários momentos ao longo de *O sertanejo* e também as várias alusões à mitologia cristã mais diretamente, tais como a utilização da imagem da serpente remetendo aos relacionamentos de Arnaldo com o sexo feminino.¹²⁰ Na primeira passagem em que essa imagem aparece, Arnaldo, uma espécie de São Jorge sertanejo, captura uma cascavel e arranca seus dentes para satisfazer o capricho de D. Flor, que deseja pisar-lhe a cabeça, imitando a cena da Virgem da Capela e o dragão.

Flor constitui-se, completa Almeida, na dama (socialmente) inacessível, cuja “pureza” (que na verdade esconde laivos autoritaristas e sádicos), contrasta com a carnadura da cigana Águeda.¹²¹ Esta, conspirando com o vilão Marcos Fragoso, atrai Arnaldo para seu quarto. Alencar dedica efetivamente todo um capítulo do romance à descrição detalhada das táticas de sedução de Águeda. Após corresponder ao assédio momentaneamente, no entanto,

¹¹⁹ Ibid., p. 40.

¹²⁰ ALMEIDA, p. 54.

¹²¹ Ibid., p. 57-58.

Arnaldo visualiza “diante dele uma serpente, a cuspir-lhe o rosto sua baba impura”¹²² e é com grande esforço que evita estrangular a moça.¹²³

Também são claramente baseadas em fórmulas míticas as caracterizações de Arnaldo e de seu antagonista Marcos Fragoso. As participações destes nas cavalcadas em Recife (vencidas anonimamente por Arnaldo, mascarado) e no ataque frustrado à Fazenda Oiticica (quando Fragoso pretende sequestrar D. Flor, mas é surpreendido e detido por Arnaldo e seus aliados) evidenciam os aspectos intertextuais entre *O sertanejo* e *Ivanhoé* (1820), de Walter Scott, este último já uma recriação romântica dos mitos heroicos envolvendo os cruzados ingleses, o reinado de Ricardo Coração de Leão e a figura de Robin Hood, no século XII.

Além da fórmula das histórias de cavalaria, importante precursora dos modernos romances de aventura, Almeida percebe detalhes na caracterização de Arnaldo que o aproximariam dos próprios heróis mitológicos clássicos. A descrição dos prodígios realizados pelo sertanejo desde a infância lembram aqueles de Hércules.¹²⁴ No entanto, obedecendo às convenções de realismo que regem o romance desde o seu surgimento, Alencar não faz uso do elemento fantástico para explicar essas habilidades especiais. Como bom herói romântico, os “poderes” de Arnaldo não lhe são conferidos pelos deuses, mas por sua relação de intimidade com a natureza e com a terra natal.

O Capítulo V da segunda parte do romance, intitulado “A carreira”, evidencia especialmente bem a conexão do protagonista com seu meio. Esse capítulo é dedicado à empolgante cavalcada de Arnaldo Louredo, desbravando o “inextricável labirinto de troncos e ramos tecidos por mil atilhos de cipós, mais fortes de que uma corda de cânhamo, e crivado de espinhos”,¹²⁵ em perseguição ao boi Dourado, um exemplar quase mítico e há sete anos invencível de gado barbatão.

As habilidades de Arnaldo às cegas, no mato fechado, são comparadas, com vantagem, às dos melhores cavaleiros tanto do velho quanto do novo mundo (árabes, citas, índios guaicurús e gaúchos), cujas proezas se resumem a manejar “seus corcéis no

¹²² ALENCAR, 2004, p. 212.

¹²³ Compare-se a abordagem direta e dramática que Alencar confere ao tema da tentação com “The drover’s wife” em que a presença da cobra evoca o “pecado original” de forma mais generalizada e até mesmo leve (tendo em vista os detalhes cômicos já mencionados).

¹²⁴ ALMEIDA, p. 55-56.

¹²⁵ ALENCAR, 2004, p. 147. Uma versão deste resumo também figura em SCHEIDT, Déborah. Nacionalismo e ambivalência em *O sertanejo*, de José de Alencar. *Uniletras*. n. 32, 2010. p. 326.

descampado”.¹²⁶ Há um momento em que o boi fica preso em um emaranhado de cipós; Arnaldo espera que se desvencilhe para então retomar a carreira, já que “tratava o Dourado com a gentileza que os cavalheiros usavam outrora no combate”.¹²⁷ Logo, porém, o sertanejo o alcança novamente: “Emparelhou [...] seu cavalo com o boi, e passando o braço pelo pescoço deste, continuaram assim a corrida por algum tempo ainda. Afinal o boi parou; reconheceu que fugia de balde; já tinha na cabeça o laço que o vaqueiro lhe passara rapidamente.”¹²⁸

Aquele boi representa para Arnaldo a fama de “primeiro campeador”,¹²⁹ a humilhação de seu arrogante rival Marcos Fragoso e a exultação de sua amada, D. Flor. Ainda assim Arnaldo, fitando seu olhar choroso, decide poupá-lo, pois afinal, como poderia um “touro livre e brioso”, ser reduzido “a um boi de curral, ou talvez a um cangueiro”?¹³⁰ Contenta-se com marcá-lo a ferro com uma pequena flor (a mesma que traz tatuada no próprio peito), “o emblema da mulher a quem idolatrava”,¹³¹ despedindo-se dele com essa fala:

– Fique descansado, camarada, que não o envergonharei levando-o à ponta de laço para mostrá-lo a toda aquela gente! Não; ninguém há de rir-se da sua desgraça. Você é um boi valente e destemido; vou dar-lhe a liberdade. Quero que viva muitos anos, senhor de si, zombando de todos os vaqueiros do mundo, para um dia, quando morrer de velhice, contar que só temeu a um homem, e esse foi Arnaldo Louredo.¹³²

Além do conhecimento aprimorado que o vaqueiro (mais até do que o boi selvagem) tem do meio, esse pequeno resumo revela um sentimento que, ultrapassando a mera empatia, sugere uma identificação mais pujante entre o protagonista e o boi. Também Arnaldo é um “touro livre e brioso” que, para a incompreensão dos outros personagens, se recusa repetidamente a trabalhar oficialmente para o capitão-mor, mesmo no cobiçado cargo de primeiro vaqueiro. Um vínculo empregatício, por mais prestigiosa que fosse a função,¹³³ implicaria na aceitação dos sistemas de “curral” e de “canga”, contrariando os princípios de

¹²⁶ Id.

¹²⁷ Ibid., p. 148.

¹²⁸ Id.

¹²⁹ Ibid., p. 149.

¹³⁰ Id.

¹³¹ Ibid., p. 150.

¹³² Id.

¹³³ Sobre o cargo de primeiro vaqueiro, Alencar esclarece: “O vaqueiro não entra na classe dos servidores estipendiados; é quase um sócio, interessado nos frutos da propriedade confiada à sua diligência e guarda.” ALENCAR, 2004, p. 122.

livre arbítrio que, como veremos, regem a filosofia de vida de Arnaldo. O boi torna-se, desse modo, símbolo da liberdade romântica que o autor pretende conferir a seu protagonista.

Alencar aproveita o ensejo para, indiretamente, explorar as implicações nacionalistas da temática da criação de gado no sertão sobre as quais havia teorizado em *O nosso cancionero*. Trazido pelos primeiros colonizadores, o gado bovino alastrou-se rapidamente pelo território e, ao mesmo tempo em que contribuía para a expansão das fronteiras (nossa própria conquista do “oeste”), foi se abasileirando. Alencar pleiteia a América como local ideal para a “regeneração das raças exaustas do Velho Mundo”¹³⁴ e o estilo de pecuária praticado no sertão, por sua vez, como único porque “[o] vaqueiro cearense achou-se em face de um sertão imenso, e de grandes manadas de gado, esparsas pelo campo. Este sistema de criação, inteiramente diverso do europeu, obrigava o homem a uma luta constante.”¹³⁵

Alencar, um dos primeiros estudiosos do folclore brasileiro e incentivador de pesquisas sobre a literatura popular, conclui que essas condições são bastante propícias à mitologização do boi e que os bovinos figuram em cantigas nordestinas tais como “O rabicho da Geralda” e “O Boi Espaço” como heróis por direito próprio, com personalidades bem definidas e força e inteligência para derrotar os vaqueiros mais habilidosos. “Estou convencido”, afirma em *O nosso cancionero*, “que os heróis das lendas sertanejas [i.e. os bois] são mitos, e resumem os entusiasmos do vaqueiro pela raça generosa, companheira inseparável de suas fadigas, e provida mãe que o alimenta e o veste.”¹³⁶

O romancista presente nessas canções a evocação, por parte dos poetas populares, de uma espécie de “inconsciente coletivo” clássico: “Os nossos rapsodos, imitando, sem o saberem, ao criador da epopeia, exaltam o homem para glorificar o animal.”¹³⁷ Na composição de *O sertanejo*, no entanto, ele inverte essa equação. O efeito disso é, de acordo com Vieira Martins, “a apoteose do sertanejo; e é Arnaldo, mais que qualquer outro ser, o grande mito deste romance, é ele que melhor sintetiza e representa as qualidades do sertão, sendo capaz de vencer até mesmo ‘o rei dos pastos de Quixeramobim’”.¹³⁸

Sobre o papel da mitologização em *O sertanejo*, Almeida conclui que o caráter mítico do herói funciona no romance “como explicação do estímulo que se encontra na raiz

¹³⁴ ALENCAR, 1994, p. 20.

¹³⁵ Ibid., p. 22.

¹³⁶ ALENCAR, 1994, p. 51-52.

¹³⁷ Ibid., p. 53.

¹³⁸ VIEIRA MARTINS, 2002, online.

do processo criativo”¹³⁹ do romance como um todo. Isso serviria para provar, de uma vez por todas, a inconsistência de críticas baseadas tão somente em critérios realistas ou sociológicos, como as de Araripe Jr. e Wilson Martins.

Portanto, a caracterização de Arnaldo segue a mesma linha da construção do espaço na narrativa, que apontamos no capítulo anterior. Fernando Gil percebe isso como uma “atitude do narrador de se apropriar da matéria ficcional para elevá-la”, o que constituiria “um dos traços estruturais do romance.”¹⁴⁰ A própria descrição inicial que Alencar faz de seu protagonista seria evidência dessa estratégia:

Era o viajante moço de vinte anos, de estatura regular, ágil, e delgado de talhe. Sombrea-lhe o rosto, queimado pelo sol, um buço negro como os compridos cabelos que anelavam-se pelo pescoço. Seus olhos, rasgados e vívidos, dardejavam as veemências de um coração indomável.

Nesse instante o constrangimento a que a espreita o forçava, tolhia-lhe os movimentos e embotava a habitual impetuosidade; mas ainda assim, nesses agachos de caçador a esgueirar-se pelo mato, percebia-se a flexibilidade do tigre, que roja para arremessar o bote.

Vestia o moço um traje completo de couro de veado, curtido à feição de camurça. Compunha-se de véstia e gibão com lavores de estampa e botões de prata; calções estreitos, bolas compridas e chapéu à espanhola com uma aba revirada à banda e também pregada por um botão de prata.

Ainda hoje esse traje pitoresco e tradicional do sertanejo, e mais especialmente do vaqueiro, conserva com pouca diferença a feição da antiga moda portuguesa, pela qual foram talhadas as primeiras roupas de couro. Ultimamente já costumam fazê-las de feio moderno, mas não têm o valor e estimação das outras, cortadas pelo molde primitivo.

Trazia o sertanejo, suspensa à cinta, uma catana larga e curta com bainha do mesmo couro da roupa, e na garupa a maleta de pelego de carneiro, com uma clavina atravessada e um maço de relho.¹⁴¹

Essa não é, como argumenta Gil, uma apresentação do protagonista que se atém a aspectos físicos, ou mesmo que objetiva, meramente, traçar relações da caracterização do protagonista com outros aspectos da narrativa, tais como os demais personagens, o enredo ou a ambientação. Para Gil, o ato de apropriação de Alencar explicita uma “visão de mundo”. Isso se dá por meio das particularidades dos enunciados utilizados para descrever o sertanejo: as “veemências de um coração indomável”, a “flexibilidade do tigre, que roja para arremessar o mote (sic)” e também pela descrição detalhada do luxuoso traje típico do

¹³⁹ ALMEIDA, p. 52.

¹⁴⁰ GIL, 2010, p. 137.

¹⁴¹ ALENCAR, 2004, p. 18-19.

sertanejo, detalhes que conferem ao protagonista a “sobriedade nobiliárquica” almejada por Alencar.¹⁴²

Outro mecanismo da apropriação mais abrangente alça além de aspectos intrínsecos à narrativa. Não obstante a negação do romancista com respeito à influência direta de James Fenimore Cooper sobre sua obra, a presença de um vaqueiro “larger than life”, em indumentária característica, exímio cavaleiro, perseguindo bois pelas vastidões selvagens e interagindo com indígenas traz invariavelmente à lembrança a modalidade do *western*, uma das variações mais populares da fórmula de aventura.

A literatura *western*, esclarece Cawelti, nasce justamente da iniciativa de Cooper de combinar elementos ficcionais referentes à colonização do oeste norte-americano ao padrão arquetípico da história de aventura.¹⁴³ Enquanto a obra de Cooper, como já vimos, tem sido vinculada à de Alencar pelo viés do indianismo, pouca atenção tem sido dada à sua relação com *O sertanejo* ou à possível afinidade desse romance com o *western*.

O espaço é o elemento nevrálgico do *western*. Seu papel é tão determinante que a modalidade passou a ser mundialmente reconhecida pelo termo geográfico que a nomeia¹⁴⁴ (cf. seu aportuguesamento para “faroeste”). Além de sua relevância como pano de fundo historicamente verificável para os eventos, Cawelti sustenta que o cenário da narrativa *western* carrega um significativo valor alegórico, por representar o local de encontro entre a civilização e a natureza selvagem, o leste e o oeste, o território colonizado e as regiões sem lei, o novo e o arcaico. Os outros elementos da narrativa também são determinados por essa tensão: o tempo se refere ao momento histórico em que essas forças antagônicas entram em confronto, e, principalmente, o herói será definido pelo modo como é surpreendido por esses estímulos conflitantes e como reage a eles.¹⁴⁵

O capítulo anterior tratou da apropriação alencariana (para adotar a terminologia de Gil) do sertão cearense com o intuito de transformá-lo no palco vasto e suntuoso do ponto de interseção entre a civilização europeia e a natureza brasileira. Também já vimos que no início do romance Alencar demonstra certa preocupação com a “invasão” de estradas e povoações que ocasionam a perda da “primitiva rudeza” da região.¹⁴⁶

¹⁴² GIL, 2010, p. 135-37.

¹⁴³ CAWELTI, p. 192.

¹⁴⁴ Ibid., p. 193.

¹⁴⁵ Id.

¹⁴⁶ ALENCAR, 2004, p. 13.

Do ponto de vista do padrão da narrativa *western*, a caracterização de Arnaldo Louredo tem vários pontos em comum com a do protagonista de *The Leatherstocking tales*, Natty Bumppo (também conhecido por Leatherstocking, Pathfinder, Deerslayer, Hawkeye, dentre outros apelidos). Além de ser vaqueiro experiente, profissão tradicional europeia que herdou do falecido pai, a capacidade de sobrevivência de Arnaldo no sertão cearense é enormemente incrementada por sua ascendência indígena. Isso elucida seus hábitos seminômades, lhe conferindo, além do mais, habilidades especiais de rastreamento, luta e fuga¹⁴⁷ e justificando suas afinidades com o chefe indígena Anhamum¹⁴⁸ e com Jó, misto de eremita e mentor que vive nas cercanias da fazenda Oiticica e que também tem intimidade com a cultura indígena.¹⁴⁹

Também Bumppo, precursor dos caubóis norte-americanos, é um homem branco que cresceu dentre os índios Delaware.¹⁵⁰ Suas origens e posição marginal incrementam substancialmente sua capacidade de sobrevivência na natureza selvagem, sua intimidade com os elementos naturais, seus relacionamentos com as diversas comunidades indígenas e pioneiras pelas quais transita, bem como sua habilidade guerreira.

Mas se o caráter heroico de ambos se fortalece por serem capazes de trafegar por entre esses dois mundos, eles também precisam lidar com as complexidades decorrentes desse dualismo. Cawelti observa que Natty Bumppo está sempre dividido entre dois polos, cuja distância vai aumentando à medida que os volumes da série se sucedem:

¹⁴⁷ Fisicamente, sua agilidade compensa o seu porte delgado. Dentre outras habilidades, Arnaldo mimetiza-se na natureza, locomove-se pelas copas das árvores como se estivesse no chão, consegue “andar de costas”, usa seus sentidos para detectar mudanças no ambiente, parece compreender a linguagem dos animais, sabe apagar seus rastros e conhece lugares secretos e inacessíveis aos demais personagens.

¹⁴⁸ Arnaldo é responsável pelo fim dos conflitos territoriais entre os índios Jucás, liderados por Anhamum, e o capitão-mor. A empolgante batalha final entre Campelo e Marcos Fragoso, aliás, na qual a chegada dos índios trazidos por Arnaldo salva a fazenda no último instante, remete muito claramente às cenas de ataques a fortes da literatura *western*.

¹⁴⁹ A origem de Jó é misteriosa, porém há indícios na narrativa de sua longa convivência com índios. ALENCAR, 2004, p. 128; 164.

¹⁵⁰ O fato de a miscigenação estar presente na caracterização de Arnaldo Louredo e ausente no personagem de Cooper é uma diferença básica das culturas brasileira e norte-americana. Os portugueses, segundo Sérgio Buarque de Holanda caracterizam-se por uma “extraordinária plasticidade social, a ausência completa, ou praticamente completa, de qualquer orgulho da raça. Ao menos do orgulho obstinado e inimigo de compromissos, que caracteriza os povos do Norte. Essa modalidade de seu caráter [...] explica-se muito pelo fato de serem os portugueses, em parte, e já ao tempo do descobrimento do Brasil, um povo de mestiços. [...] Neste caso o Brasil não foi teatro de nenhuma grande novidade. A mistura com gente de cor tinha começado amplamente na própria metrópole.” HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002. p. 53.

first, there is the loyal servant of the great family, a man of simple Christian virtues who has no desire to challenge the traditional social order; second, there is the marginal, lonely man of the wilderness who hates the restriction of society and who fears, above all, the operations of a social authority that he does not understand or feel he needs.¹⁵¹

Esse parece ser o mesmo dilema de Arnaldo Louredo. Por um lado a personalidade “solitária” e “marginal” do sertanejo parece ser plenamente compensada por sua integração com a natureza (muitas vezes equiparada tanto à religião quanto ao patriotismo) e que lhe dá plena liberdade:

E buscou no recôndito da floresta sua malhada favorita. Era esta um jacarandá colossal, cuja copa majestosa bojava sobre a cúpula da selva como a abóbada de um zimbório.

Ali costumava o sertanejo passar a noite ao relento, conversando com as estrelas, e a alma a correr por esses sertões de nuvens, como durante o dia vagava ele pelos sertões da terra.

É este um dos traços do sertanejo cearense; gosta de dormir ao sereno, em céu aberto, sob essa cúpula de azul marchetado de diamantes, como não a têm nos mais suntuosos palácios.

Aí no seio da natureza, sem muros ou tetos que se interponham entre ele e o infinito, é como se repousasse no puro regaço da mãe pátria acariciado pela graça de Deus, que lhe sorri na luz esplêndida dessas cascatas de estrelas.¹⁵²

Liberdade essa que, no entanto, é incompatível com seu status social. Como “agregado” da família Campelo, Arnaldo é um “desclassificado”, expressão usada por Candido para se referir a indivíduos de posição social indefinida, ou seja, que não eram escravos (ou trabalhadores braçais ou manuais) nem faziam parte das classes dominantes, bastante comuns no Brasil até que o advento da burguesia no início do século XIX fixasse melhor seu lugar social.¹⁵³ O agregado tem posição intermediária entre serviçal, amigo e membro da família, não se afastando de todo nem se encaixando perfeitamente em nenhuma dessas categorias.

¹⁵¹ “primeiramente há o leal empregado de uma família importante, um homem de virtudes cristãs simples que não deseja contestar a ordem social estabelecida; mas há também o homem marginal e solitário das áreas selvagens, que abomina as restrições impostas pela sociedade e que, acima de tudo, teme a atuação de uma autoridade social que ele não compreende ou da qual não necessita.” CAWELTI, p. 201.

¹⁵² ALENCAR, 2004, p. 37.

¹⁵³ CANDIDO, 2006, p. 432. E mesmo no decorrer do século XIX o agregado, como tipo literário, continua tendo um papel relevante. Cf. a obra de Machado de Assis.

Se o capitão-mor é o proprietário oficial das terras, é Arnaldo quem tem uma relação profunda de intimidade com o meio natural, conhecendo e interpretando melhor do que ninguém todos os detalhes e os segredos do sertão à sua volta e dos seres que o povoam.¹⁵⁴

Um fato reiterado no decorrer da narrativa é o de que Arnaldo tem plena consciência de sua inferioridade social. Ao mesmo tempo em que tenta se manter fora da rígida ordem social imposta pelo patriarcado do capitão-mor, ressentindo-se, principalmente, de não poder fazer jus à mão de D. Flor. Um dos poucos episódios em que a ação física fica em segundo plano e o protagonista assume uma postura reflexiva (marcada, inclusive, com uma transição narrativa, em que temos acesso aos pensamentos de Arnaldo em primeira pessoa) ocorre quando Arnaldo se dá conta de que Flor não é mais uma menina e de que está sendo preparada para o casamento:

Quando brincávamos juntos, cuidava que havíamos de ser meninos toda a vida; que eu poderia sempre carregá-la em meus braços; e ela nunca me veria triste, que não me abraçasse. E um dia ficou moça; e eu, que era seu camarada, não fui mais senão um agregado da fazenda!...¹⁵⁵

A consciência da impossibilidade amorosa e a sublimação da sexualidade levam a uma espécie de sacralização da mulher amada, um mecanismo psicológico de defesa que não é incomum no Romantismo. Como a “Virgem em seu altar”, Arnaldo “adoraria [Flor] eternamente assim, no seu resplendor; e não queria outra felicidade senão essa de viver de sua imagem. Nenhum homem a possuiria jamais.”¹⁵⁶ Daí a promessa do sertanejo de sabotar todas as relações amorosas de Flor, que culmina no ato bem pouco heroico de atingir seu noivo, já no altar, com uma flecha e fazê-lo desaparecer.

Tanto as virtudes quanto os “defeitos” do protagonista (apesar de não ficar claro se as atitudes egoístas/orgulhosas e contraditórias de Arnaldo realmente são condenáveis do ponto de vista romântico-alencariano) têm uma origem comum numa espécie de *hubris* sertaneja da qual abundam exemplos no decorrer da narrativa, inclusive nos capítulos que descrevem as fases anteriores de sua vida. Sua atitude temerária vem da infância, em que já

¹⁵⁴ Vieira Martins percebe isso como uma questão de descompasso entre a hierarquia social e a hierarquia natural, como veremos no próximo capítulo.

¹⁵⁵ ALENCAR, 2004, p. 93.

¹⁵⁶ Id.

exibe uma “altivez estranha em sua posição”, parecendo-se com um “príncipe maltrapilho” e mostrando “repugnância para todo o serviço obrigatório, feito por ordem e conta de outro.”¹⁵⁷

Mais tarde, à insistência do capitão-mor para que se torne o primeiro vaqueiro da fazenda, protesta: “Eu não sou vaqueiro; sou um filho dos matos, que não sabe entrar numa casa e viver nela. Minhas companheiras são as estrelas do céu que me visitam à noite na malhada; e a juriti que fez seu ninho na mesma árvore em que durmo.”¹⁵⁸

Arnaldo é um dos “jeunes hommes pauvres” alencarianos (analogia feita por Candido com certo personagem-tipo da literatura francesa, popular à época)¹⁵⁹ e, como seus colegas ficcionais, sua caracterização é ambivalente. O conceito de ambivalência é utilizado em psicanálise para se referir à coexistência, não necessariamente doentia – já que a ambivalência é uma peculiaridade humana – de sentimentos ou ideias conflitantes em relação a um objeto (indicando, por exemplo, uma relação de amor/ódio) num mesmo indivíduo (também pode se manifestar em ações, tais como as pulsões de vida e de morte num mesmo comportamento).¹⁶⁰

Em Arnaldo, além da ambivalência amorosa e sexual (que é, de certo modo, de praxe para o tipo romântico em questão), coexistem, como características básicas do personagem, a resistência à autoridade (advinda da adesão inflexível a seus princípios) e uma subserviência extremada. Um dos trechos do romance que melhor evidencia essa ambivalência é aquele em que o sertanejo é advertido pelo capitão-mor por ter deixado a fazenda sem sua permissão. Curiosamente, em sua resposta orgulhosa, Arnaldo não justifica o ato, porém oferece a própria vida ao capitão-mor: “se não presto para camarada ou vaqueiro, quando se tratar de o defender e acatar, a si e aos que lhe são caros, pode contar que não tem servidor mais pronto, nem mais devoto. Minha vida lhe pertence, é dispor dela como lhe aprouver.”¹⁶¹

As constantes oscilações no comportamento do protagonista entre os polos opostos do livre arbítrio e da submissão remetem também para o que Bosi chama de “mito sacrificial” do indianismo de Alencar. As circunstâncias históricas sobre as quais *O guarani* se baseia

¹⁵⁷ Ibid., p. 182-83.

¹⁵⁸ Ibid., p. 139.

¹⁵⁹ Em Alencar essa fórmula funciona com o rapaz de situação social inferior apaixonando-se por uma mulher mais rica. É preciso vencer seu próprio orgulho ferido e/ou a soberba da heroína para que se dê o “happy ending”.

¹⁶⁰ PINKUS, Karen. *Alchemical mercury: a theory of ambivalence*. Stanford: Stanford University Press, 2010. p. 62-63.

¹⁶¹ ALENCAR, 2004, p. 76.

implicam numa situação de sangrento conflito por território entre os índios e os primeiros colonizadores da região próxima ao litoral do Rio de Janeiro. Entretanto, o status de Peri como “senhor dos campos”¹⁶² parece ser incoerente com a sua posição de escravo voluntário da família do colonizador português D. Antonio de Mariz.

De fato, o termo “escravo” aparece dezenas de vezes no romance, e com frequência é acompanhado de adjetivos tais como “suplicante”, “submisso” e “humilde”, “fiel e dedicado”,¹⁶³ todos, evidentemente, com conotações positivas. Doris Sommer chega mesmo a descrever *O guarani* como um romance em que “os escravos negros são representados por um índio apaixonado e ao fim e ao cabo transformado pela amada”.¹⁶⁴

A submissão de Peri tem seu ponto alto no momento em que, para que pudesse conquistar o “direito” ou “privilegio” de salvar Ceci, o índio “caiu aos pés do velho cavalheiro [D. Antonio de Mariz], que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça. / – Sê cristão! Dou-te o meu nome.”¹⁶⁵ Peri não parece sequer titubear¹⁶⁶ ao se desfazer de suas crenças mais sagradas e que formam, inclusive, o âmago de sua identidade indígena. Bosi conclui que

[a] concepção que Alencar tem do processo colonizador impede que os valores atribuídos romanticamente ao nosso índio – o heroísmo, a beleza, a naturalidade – brilhem em si e para si; eles se constelam em torno de um ímã, o conquistador, dotado de um poder infuso de atraí-los e incorporá-los.¹⁶⁷

Bosi considera o sertanismo como uma decorrência do indianismo e Arnaldo como “sósia rústico de Peri”, possibilitando assim, a extensão da teoria do mito sacrificial para *O sertanejo*.¹⁶⁸ Após as inúmeras provas de lealdade aos membros da família Campelo, que devem a Arnaldo a preservação não só da vida de D. Flor, como também da segurança da

¹⁶² ALENCAR, 2006, p. 285.

¹⁶³ Ibid., p. 33; 94; 108; 215.

¹⁶⁴ SOMMER, Doris. Pelo amor e pela pátria: Romance, leitores e cidadãos da América Latina. In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naif, 2009. p. 313.

¹⁶⁵ ALENCAR, 2006, p. 270.

¹⁶⁶ A teoria de Luís Bueno sobre essa passagem, inclusive, é a de que há indícios textuais – a pausa de D. Antonio, o sorrisinho mal dissimulado de Peri – apontando para o fato de que existe um acordo tácito entre os dois personagens de que, mesmo em meio à crise, certas convenções sociais e religiosas precisam ser mantidas. A “conversão” de Peri seria, portanto, somente *proforma* e não há evidência, na sequência da narrativa, de que Peri pretenda realmente abandonar suas crenças. BUENO, Luís. Nacional e específico: considerações a partir da *Formação da Literatura Brasileira. O eixo e a roda*. v. 20, n. 1, 2011. p. 111-112. Invertendo a dialética usual da relação entre Peri e Ceci, Ricupero também aponta para a possibilidade de uma leitura alternativa: apesar de Ceci ser a senhora, quem tem as ideias inovadoras, toma decisões e age é sempre Peri. Desse ponto de vista ele pode ser considerado o sujeito e ela o objeto da relação. RICUPERO, p. 169.

¹⁶⁷ BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 180-81.

¹⁶⁸ Ibid., p.178.

fazenda e de honra da família, resta ao sertanejo, como prêmio, o “sacrifício” de sua paixão e, assim como Peri, de sua identidade:

- E para si, Arnaldo, que deseja? insistiu Campelo.
- Que o senhor capitão-mor me deixe beijar sua mão; basta-me isso.
- Tu és homem, e de hoje em diante quero que te chames Arnaldo Louredo Campelo.¹⁶⁹

Reconhecendo o impedimento social e a inocuidade de suas pretensões amorosas, Arnaldo não tira proveito prático desse seu momento de glória e o romance termina com o “desaparecimento” do noivo, Leandro Barbalho, D. Flor lamentando-se pelo casamento fracassado e por seu futuro amoroso nada promissor e Arnaldo dissimulando sua satisfação em poder mantê-la como ideal de amor platônico por mais algum tempo (até o eventual aparecimento de um novo pretendente).

Comparando-se a *O guarani*, esse final não permite sequer a fantasia de uma consumação amorosa futura (muito menos de um hibridismo étnico e social), deixando muito em evidência e inexplicadas algumas atitudes pouco nobres do protagonista. Ou seja, há um desvio significativo do desfecho usual para a fórmula da história de aventura que Alencar parecia estar seguindo até aqui.

Isso não parecia estar, no entanto, nos planos originais de Alencar. Num pequeno epílogo ele faz alusão a um novo romance em que pretende dar continuidade à trama e explicar algumas das pendências no decorrer da narrativa, como por exemplo, os mistérios que circundam a figura de Jó, assim como “o fim do destemido sertanejo”.¹⁷⁰ Levando em conta os modelos de enredo alencarianos, como faz Proença, a sequência de *O sertanejo* poderia resultar em um final feliz mais convencional para Arnaldo, semelhante ao dos outros jovens que se apaixonam por mulheres de posição social superior na obra do romancista.¹⁷¹ Com a piora de seu estado de saúde seguida de sua morte em 1877, o projeto não pôde ser levado a cabo e o primeiro volume de *O sertanejo*, juntamente com *Senhora*, tornam-se seus romances derradeiros.

Assim, ao que parece contra a vontade de Alencar, o desfecho de *O sertanejo* que nos chegou evidencia, ainda mais do que em *O guarani*, um outro aspecto do fenômeno da

¹⁶⁹ ALENCAR, 2004, p. 246.

¹⁷⁰ Ibid., p. 247.

¹⁷¹ PROENÇA, 1972, p. 82-83.

dupla fidelidade que Candido observa na literatura brasileira. De um lado o sertanejo é belo, livre e forte, um dos “admiráveis bonecos da imaginação”, que têm raízes na cultura popular, e que cumprem, para Candido (e para Cawelti), uma necessidade elementar de ficção e fantasia, atuando, inclusive, na própria formação do ser humano.¹⁷² Do outro, a tentativa de fazer com que esse ser marginal conviva pacificamente num contexto (benignamente) caracterizado como patriarcal e altamente hierarquizado, resulta na caracterização ambivalente do protagonista.

O desejo de criação de um herói “eterno” e “puro”, ou seja, de heroicização mítica do brasileiro comum, compete com o compromisso nacionalista de descrever a realidade brasileira e de valorizar a concepção alencariana de ordem social que veremos no próximo capítulo.

2.3 Lawson e o “bushman” como herói da tradição australiana

Um poeta popular da década de 1840 na Austrália reclama que as condições das colônias tornavam impossível a presença de heróis (e, por conseguinte, de uma tradição literária própria), nos seguintes termos:

The woods have never rang with War's loud crash,
No chivalry has swept the silent plains;
[...]
Here are no storied tombs, nor sculptured shrines,
On which we read a Saint, or Hero's praise.”¹⁷³

A carência de heróis locais também foi sentida pelos escritores brasileiros, que procuraram, com o movimento indianista, preencher essa lacuna com a figura do índio, caracterizando-o de maneira europeizada e erudita. Os personagens indígenas também tiveram papel importante na formação da literatura norte-americana e mesmo que normalmente

¹⁷² CANDIDO, 2002, p. 84.

¹⁷³ “Os bosques nunca reverberaram com os sonoros tumultos da guerra. / Nenhum cavaleiro percorreu as silenciosas planícies; [...] Aqui não há tumbas históricas ou santuários esculpidos, / Nos quais podemos ler louvores a um santo ou herói”. Apud INGLIS, 1993. p. 320.

figurassem como antagonistas, isso não os impossibilitava de, em maior ou menor grau, ostentarem qualidades positivas, como, por exemplo, bravura e dignidade.

Na Austrália, contudo, a cultura aborígene, repleta de complexos heróis animistas, permaneceria ignorada e não desempenharia papel significativo na formação literária. Um dos problemas era a dificuldade de comunicação e de compreensão de conceitos como “dreamtime”, que, mais do que uma simples mitologia constituem uma *cosmogonia* que procura explicar a origem de tudo.¹⁷⁴ Além disso, apesar de sua admirável capacidade guerreira, os povos nativos australianos não assimilaram, como os norte-americanos, armas europeias e acabaram sendo dizimados de forma mais covarde até do que os ameríndios. Em última instância, ficava difícil ignorar ou disfarçar atos extremamente vergonhosos da parte dos europeus, tais como a comparação dos aborígenes a cangurus que mereciam ser caçados ou o envenenamento genocida de suas fontes de água.¹⁷⁵

A quase total ausência de temas aborígenes na literatura australiana só seria revertida em meados do século XX, quando autores tais como Katharine Susannah Prichard (1883-1969) e, mais ativamente, Judith Wright (1925-2000) direcionariam um olhar mais lúcido e humanitário para a cultura e a causa aborígenes.¹⁷⁶

A despeito das críticas dos europeus à vocação “mítica” dos povos aborígenes, Manning Clark lembra que as justificativas dos ingleses para a colonização do mundo também compunham uma espécie de mito, “the myth of the benevolent influence of British civilization”¹⁷⁷ [o mito da influência benévola da civilização britânica], que salvaria a todos da tirania política e religiosa.

O culto às figuras representativas desse mito – os generais Nelson e Wellington, Shakespeare, Milton e o Rei Jaime I, por exemplo – acompanhava os ingleses em seus empreendimentos internacionais. Esses personagens históricos, além dos descobridores Cook e Banks, os membros da aristocracia e das classes militares inglesas, os juízes que

¹⁷⁴ Para Judith Wright esse conceito é intraduzível e vai além da compreensão europeia, posto que funde o tempo num contínuo de passado-presente-futuro com o espaço e os seres (terra-céu-água-árvore-espírito-ser humano). WRIGHT, Judith. Landscape and Dreaming. *Daedalus*, v. 114, n. 1, winter, 1985. p. 31-32.

¹⁷⁵ Cf. SCHEIDT, 1997, p. 16-19.

¹⁷⁶ Contemporaneamente, a participação aborígene na literatura, na música e nas artes plásticas australianas, ainda que marginal, é bem mais visível do que a dos indígenas na cultura brasileira. Alguns exemplos incluem os da banda Yothu Yindi, da poeta Oodgeroo Noonuccal, das romancistas Sally Morgan e Doris Pilkington Garimara e dos artistas plásticos Albert Namatjira e Bronwyn Bancroft.

¹⁷⁷ CLARK, Manning. Heroes. In: *Daedalus*, v. 114, n. 1, winter, 1985. p. 58.

determinavam as sentenças, dentre outros, seriam os objetos de discursos, poemas e placas comemorativas nas primeiras cerimônias públicas das colônias.¹⁷⁸

Mas foi o contato dos indivíduos comuns com a terra, espaço que desde a chegada dos europeus tinha se mostrado como “a natural setting for an epic of human courage, intelligence and the will to endure” [um cenário natural para um épico da coragem e inteligência e poder de resistência humanos] e um verdadeiro “testing place for heroes”¹⁷⁹ [campo de testes para heróis], o fator determinante para o estabelecimento de uma tradição heroica efetiva e duradoura no imaginário popular.

As primeiras gerações nascidas em território australiano, os “currency lads” [rapazes de cunho local] – uma autodenominação irônica, já que *currency* remete ao dinheiro de papel impresso localmente, menos valorizado que a “verdadeira” libra esterlina inglesa (daí a expressão “sterling” para os indivíduos nascidos na Grã-Bretanha) – tornaram-se especialmente aptos a desempenhar o papel de heróis locais ao desenvolverem habilidades de sobrevivência no dia-a-dia em um ambiente hostil.¹⁸⁰

Normalmente descendentes de degredados, eram eles que se aventuravam continente adentro, limpavam os terrenos preparando-os para a plantação e a criação de animais, construíam estradas, casas e até mesmo cidades, de quebra enfrentando a brutalidade policial e os tabus decorrentes do status legal de seus ancestrais diretos.

Assim, apesar de serem menosprezados pelos europeus como grosseirões, incultos e de moral duvidosa, os primeiros heróis australianos reconhecidos popularmente se destacavam em suas comunidades rurais por serem excelentes atiradores, nadadores ou vaqueiros, indivíduos que conseguiam manter a tenacidade e o bom humor nas condições mais adversas e que não perdiam a dignidade, mesmo em face da morte.¹⁸¹ Ante a brutalidade do meio e do sistema social também a ironia se configura, na Austrália, como um poderoso mecanismo psicológico de defesa na construção de heróis.¹⁸²

Essas últimas características correspondem particularmente bem à fama de uma categoria especial de “bushmen”, os “bushrangers”, bandidos equivalentes aos cangaceiros no Brasil, que caíram no gosto popular e alcançaram projeção nacional por representarem os

¹⁷⁸ Ibid., p. 58-59.

¹⁷⁹ Ibid., p. 60.

¹⁸⁰ Cf. SCHEIDT, 1997, p. 80-83.

¹⁸¹ CLARK, 1985. p. 61.

¹⁸² Cf. SCHEIDT, Déborah. Irony and the status of the Australian hero in *True history of the Kelly Gang*, by Peter Carey. *Estudos Anglo-Americanos*. v. 37. 2012. No prelo.

ideais de liberdade, heroísmo e o sonho de justiça típicos do que Eric Hobsbawm conceituou como “banditismo social”.¹⁸³

Protagonistas de contos e, principalmente, das chamadas “bush ballads”,¹⁸⁴ sua reputação de Robin Hood pode ter surgido do fato de roubarem carne de carneiro dos grandes fazendeiros para venderem-na aos pequenos. Essa fama é, segundo Hughes, “wholly undeserved in nine cases out of ten” [totalmente imerecida em nove casos dentre dez],¹⁸⁵ o que, de qualquer modo, não costuma, segundo Hobsbawm, interferir no processo de mitologização do bandido social.

De fato, para Hughes, após o fracasso de tantos detentos que tentaram dominar o “outback” australiano nos primeiros tempos da colônia penal, o “bushranger” passou a representar a ideia do fugitivo bem sucedido, e que “by making the bush his new home, renamed it with the sign of freedom. On its blankness, he could inscribe what could not be read in spaces already colonized and subject to the laws and penal imagery of England.”¹⁸⁶

Lawson não usou “bushrangers” como protagonistas, mas alguns de seus “bushmen” demonstram a mesma coragem, arriscando a vida sem pestanejar. Esse é o caso do protagonista de “A hero in Dingo Scrubs” [Um herói em Dingo Scrubs]. Nesse conto Job Falconer deixa sua fazenda em busca de ajuda para a esposa grávida. No caminho sofre uma queda do cavalo e quebra a perna. Como se encontra fora da trilha principal, sua melhor chance de ser resgatado é deixar o cavalo retornar sozinho para a fazenda. No entanto, um episódio de sua história familiar lhe vem à lembrança. Anos antes, ao ver a montaria do marido aparecer desacompanhada, sua mãe havia sofrido um colapso nervoso que resultou em sua morte pouco tempo depois. Job decide, então, atirar no próprio cavalo para evitar um trauma semelhante para a esposa. Por pura sorte é encontrado horas depois e tudo acaba bem.¹⁸⁷

¹⁸³ HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976. p. 133.

¹⁸⁴ As “bush ballads” são narrativas cantadas ou canções que contam uma história. Cf. SCHEIDT, Déborah. Cordel e bush ballads: representações da autoridade na poesia popular do Brasil e da Austrália. Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC. Curitiba, 2011. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0759-1.pdf>. Acesso em 21 abr. 2012.

¹⁸⁵ HUGHES, p. 226.

¹⁸⁶ “ao fazer de ‘the bush’ seu novo habitat, renomeia esse espaço com o sinal da liberdade. No vazio ele podia insculpir o que não podia ser lido em espaços previamente colonizados e sujeitos às leis e ao imaginário penal da Inglaterra.” Ibid., p. 243.

¹⁸⁷ LAWSON, Henry. A hero in Dingo Scrubs. In: _____. *A fantasy of man: Complete works 1901-1922*. Sydney: Lansdowne Press, 1984b. p. 74-79.

Phillips observa que no título do conto, Lawson propositalmente justapõe a palavra “hero” – um termo que carrega o peso de séculos e séculos de história – a um topônimo australiano banal e bem pouco épico (“dingo” é o cão selvagem australiano, hoje em risco de extinção, que costumava atacar rebanhos, sendo visto, assim, como verdadeira praga pelos fazendeiros e “scrubs” refere-se à vegetação raquítica e monótona em muitas partes da Austrália). Com isso parece afirmar que “these are the plainest of plain men, living in plain and unromantic places, but they are distinguished by an unpretentious heroism which springs from a strength and delicacy of feeling.”¹⁸⁸

No Brasil, os heróis da literatura rural têm sido normalmente classificados como “regionais” e, desse modo, julgados como uma categoria à parte (não pertencente à corrente principal da literatura brasileira). Na Austrália, os feitos amplificados folcloricamente de homens comuns como Job Falconer parecem ter sobrevivido às mudanças na sociedade no decorrer dos tempos, chegando a ocupar um lugar de destaque no imaginário popular como definidores da própria identidade australiana que de alguma forma se manteve até os dias atuais, apesar do flagrante anacronismo dessas noções.

Frank Clarke chama isso de o “paradoxo” da identidade cultural australiana. Para Clarke, o estereótipo do “australiano típico” como sendo homem, rústico e rural não poderia estar mais distante dos fatos levantados pelos estudos estatísticos, a Austrália tendo sido uma das nações que mais rapidamente se urbanizou e se “modernizou” no mundo, levando em conta a sua curta história desde a intervenção europeia no continente. Mesmo assim, não há ainda, segundo ele, um mito alternativo com força suficiente para destituir o modelo Crocodile Dundee.¹⁸⁹

Peter Goodall percebe que o mito do “bushman” tem tido diversas reedições periódicas e oportunistas. A boa forma física, coragem, flexibilidade, espírito de grupo e respeito não servil que o soldado australiano teria apresentado em sua atuação durante a Primeira Guerra Mundial seria uma dessas reedições. Mais tarde, a indústria fílmica australiana também apropriar-se-ia da “bush culture” do século XIX, convenientemente

¹⁸⁸ “Esses são os mais comuns dentre os mais comuns dos homens, que vivem em lugares banais e pouco românticos, mas são diferenciados por um heroísmo desprezioso que provém de sua força e sensibilidade.” PHILLIPS, 1970, p. 66.

¹⁸⁹ CLARKE, 2002. p. 3-4.

ignorando os detalhes não muito comendáveis, tais como a promiscuidade sexual, a jogatina e o alto índice de furtos que, historicamente, faziam parte da vida desses indivíduos.¹⁹⁰

Também Catriona Elder, em seu estudo sobre a imagem internacional da Austrália veiculada atualmente pelo marketing turístico, conclui que, apesar de a maioria dos australianos nunca ter ido pessoalmente ao “outback”, este continua sendo representado pela mídia como o lugar mais autenticamente australiano possível, uma espécie de oásis nostálgico, onde não há grande incidência de imigração não britânica e as famílias continuam sendo exclusivamente patriarcais, heterossexuais e não afetadas pelo divórcio. Ignorando o padrão étnico multicultural da Austrália contemporânea, a australianidade continua sendo associada ao velho padrão WASP (“White”, “Anglo-Saxon” e “Protestant”). A parcela aborígene da sociedade ainda não urbanizada, por outro lado, parece fazer parte de uma Austrália especial e que tem maior conexão com a terra – a “autêntica Austrália aborígene” – mas não da “autêntica Austrália” em geral.¹⁹¹

Pode-se dizer que o interesse acadêmico por essa faceta da formação da identidade australiana teve grande impulso nos anos 50 do século XX, com *The Australian legend* (1958), do historiador Russel Ward. A obra trata da questão da identificação “desproporcional” (haja vista que a maioria da população, mesmo em 1890, já era urbana) do australiano com o “bushman” em detrimento das classes mais cultivadas, assunto já recorrente nos estudos culturais australianos, mas que, segundo Ward, até então tinha sido discutido com base em observações e impressões superficiais.¹⁹² Inovadora para a época, a obra fundamenta-se tanto em fontes consideradas tradicionalmente históricas como em obras ficcionais e poéticas, incluindo as “bush ballads” da poesia popular.¹⁹³

Para Ward a imagem que os australianos construíram de si mesmos (e que, como uma construção cultural não corresponde necessariamente à “verdade histórica”) deriva dos anseios igualitários e coletivistas propagados por trabalhadores, especialmente do ramo

¹⁹⁰ GOODALL, p. 93.

¹⁹¹ ELDER, Catriona. *Being Australian: narratives of national identity*. Sydney: Allen & Unwin, 2007. p. 214-218. Cf. SCHEIDT, 2010b.

¹⁹² WARD, Russel. *The Australian legend*. Melbourne: Oxford University Press, 1966. p. 1.

¹⁹³ A obra de Ward tornou-se, no entender de Peter Goodall, um texto primário na historiografia australiana, referência obrigatória mesmo para os teóricos que a questionam ou refutam. Goodall critica, por exemplo, o fato de Ward não ter se debruçado sobre alguns dos paradoxos da “tradição”, tais como o fato de ser um mito populista e anti-intelectual, porém difundido por um grupo essencialmente intelectualizado, bem como o problema de uma tradição rural ser propagada por uma parcela muito pequena da população urbana. GOODALL, Peter. *High culture, popular culture: the long debate*. Sydney: Allen & Unwin, 1995. p. 89-90.

pecuário, na década de 1890. Ao final do século XIX vários “bushmen” eram trabalhadores sazonais – como os tosquiadores e os condutores de rebanhos – perambulando em busca de serviço entre fazendas e vilarejos do “outback”, e entre o “outback” e as cidades costeiras.

A errância de seus hábitos favorecia a disseminação de histórias, “causos”, poesia e músicas populares envolvendo temáticas rurais.¹⁹⁴ Isso, aliado ao fato de os “bushmen” serem vistos como mais valorosos do que os habitantes das grandes cidades por sua tenacidade, adaptabilidade e competências especiais para enfrentar as enormes distâncias, a aridez e a solidão do interior, alimentou a mitificação de seu estilo de vida. A popularização do conceito de “mateship”, que engloba sentimentos de lealdade e companheirismo, principalmente em situações adversas, é outro dos efeitos importantes dessas crenças que estudaremos melhor no Capítulo 3.

Os costumes seminômades desses homens, que, evidentemente, não obedeciam as fronteiras internas, acabaram favorecendo certa uniformização na cultura rural australiana. Apesar de existirem diferenças linguísticas e culturais entre as colônias (futuros estados do Commonwealth que seria instituído em 1901), estas costumavam, como ainda costumam ser, principalmente quando comparadas aos EUA e Canadá – e ao Brasil –, “differences of degree and emphasis rather than of substance” [diferenças de grau e de ênfase e não de essência].¹⁹⁵ Ou seja, não há na Austrália um regionalismo nos mesmos moldes de como o fenômeno é concebido no Brasil.¹⁹⁶

No entanto, “the bush tradition” tem para a formação da literatura australiana a relevância cultural equivalente, e talvez até maior – haja vista sua força hegemônica na construção da identidade nacional – à do regionalismo na literatura brasileira, ou ao culto do *western* nos EUA. A origem dessa tradição repousa, segundo Ward, em representantes de três grupos principais provenientes da orla costeira australiana: os degredados, os imigrantes irlandeses e os “currency lads.” Após a transposição das Blue Mountains e o enfrentamento das condições geográficas, econômicas e sociais do interior australiano essas vertentes culturais juntar-se-iam para formar algo novo, “a bush culture”, que englobaria todas as três.¹⁹⁷

¹⁹⁴ WARD, 1966, p. 3.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 6.

¹⁹⁶ O termo “regionalism” na Austrália é mais frequentemente relacionado a temas políticos e econômicos (como, por exemplo, a aproximação da Austrália a países asiáticos) do que a questões culturais.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 106.

Do grupo que Ward chama de “founding fathers” [fundadores] da nação – os detentos – o “bushman” teria herdado o questionamento da legitimidade da estruturação social britânica, com o conseqüente “levelling effect” [efeito de nivelamento] que iria preponderar nas relações sociais e profissionais australianas,¹⁹⁸ além da rejeição à autoridade formal. Essas mesmas características também estão presentes nos segmentos irlandeses da sociedade australiana, que tendiam a se enxergar como rebeldes e dissidentes políticos, reforçando o sentimento nacionalista.¹⁹⁹ A impressionante popularidade do mais célebre de todos os “bushrangers”, Ned Kelly, talvez se deva ao caráter rebelde-irlandês-antiautoritário associado à sua imagem.

O terceiro grupo interessa a Ward principalmente por seu protagonismo nas crises agrárias que caracterizaram o final do século XIX na Austrália. Muitos “currency lads” cruzavam o Great Dividing Range no papel de “selectors” [arrendatários], como pequenos agricultores e pecuaristas que não tinham acesso aos lotes de melhor qualidade ou muitos recursos para investir na produção.

Como filho de um “selector” malsucedido, na infância Lawson sentiu na própria pele as vicissitudes dessa condição, expressas com frequência em seus escritos autobiográficos²⁰⁰ e em seu famoso “desabafo” literário “Pursuing literature in Australia” [Vivendo de literatura na Austrália]:

“On our selection” I tailed cows amongst the deserted shafts [...]. I grubbed, ring-barked, and ploughed in the scratchy sort of way common to many “native born” selectors round here: helped fight pleuro and drought; and worked on building contracts with “Dad”, who was a carpenter. Saw selectors slaving their lives away in dusty holes amongst the barren ridges; saw one or two carried home, in the end, on a sheet of bark; the old men worked till they died. Saw how the gaunt selectors’ wives lived and toiled. Saw elder sons stoop-shouldered old men at 30. [...] And all the years miles and miles of rich black soil flats and chocolate slopes lay idle, because of old-time grants, or because the country carried sheep.²⁰¹

¹⁹⁸ Ibid., p. 41.

¹⁹⁹ Ibid., p. 53.

²⁰⁰ LAWSON, Henry. A fragment of autobiography. In: _____. *A campfire yarn: complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984a. p. 12.

²⁰¹ “Na nossa propriedade eu puxava as vacas pela cauda em meio às valas desertas [...]. Eu arrancava raízes, descascava árvores e usava o arado irregularmente como muitos “selectors” nativos por aqui: ajudava a combater a pleuropneumonia e a seca e trabalhava em construções com meu pai, que era carpinteiro. Vi “selectors” escravizando-se em buracos empoeirados em áreas montanhosas e estéreis; vi um ou dois serem por fim carregados para casa em um pedaço de casca de árvore. Os velhos morriam trabalhando; Vi como as mulheres mirradas dos “selectors” viviam e pelejavam. Vi filhos primogênitos transformarem-se em velhos corcundas aos 30. [...] E, no decorrer dos anos, milhas e milhas de planícies de solo negro e fértil e declives cor de chocolate

Muitos desses detalhes autobiográficos aparecem expressos em termos bem semelhantes aos acima na obra ficcional de Lawson. Escritos como esses lhe conferiram a fama de defensor dos “selectors” e de crítico contundente da “squattocracy” australiana. Na prática, entretanto, essa generalização não é tão fácil de ser sustentada.

Alguns de seus textos aparentemente conformam-se bem a essa fórmula. A crônica de Lawson “Settling on the land” [Fixando-se na terra], por exemplo, inicialmente parece representar o estereótipo “selector” versus “squatter”, figurando o primeiro como vítima e o segundo como vilão. O protagonista, Tom Hopkins, aparece no início da narrativa como o esperançoso arrendatário de uma pequena propriedade em Dry Hole Creek [Riacho do Buraco Seco]. Esbarrando em uma série impressionante de dificuldades – dentre as quais burocracia, falta de profissionalismo, flutuações econômicas, secas, enchentes, doenças, maus conselhos, corrupção, litígios judiciais, prisão, alcoolismo, problemas com mulheres e a ganância e desonestidade de seu vizinho “squatter” que por fim acaba se apossando de suas terras – Tom termina a história em uma instituição para doentes mentais.

O tratamento satírico dispensado igualmente a ambas as partes, no entanto, dá a entender que a oposição “selector” / “squatter” não é tão antônima quanto pode parecer à primeira vista e no desfecho da crônica os papéis de vítima e de vilão até se misturam – haja vista que o “squatter” acaba também internado no mesmo hospício em que está o “selector”, “ruined by the drought, the rabbits, the banks, and a wool-ring” [arruinado pela seca, pelos coelhos, pelos bancos e por um cartel de lã].²⁰² A ingenuidade e falta de sorte extremas não chegam inteiramente a comover ou divertir e somente tornam Tom Hopkins um personagem patético.

Já em “A day on a selection” o ataque à figura dos “selectors”, tanto o “currency lad” como seu pai nascido na Inglaterra e sua mãe de origem irlandesa, é tão mordaz que chega a fazer o leitor sentir-se desconfortável. Enquanto o filho “cuida” da fazenda da forma mais amadora e anti-higiênica possível, o pai passa o dia “politicando” com o vizinho. Além da crítica ao discurso político vazio, estabelece-se o que Michael Wilding define como uma espécie de “anti-mateship”, ou “a mateship of idleness instead of the individualist hard work

ficarem ociosos, por conta de concessões antigas, ou porque as terras eram destinadas à criação de carneiros.”
LAWSON, Henry, Pursuing literature in Australia. In: *Ibid.*, p. 672.

²⁰² LAWSON, Henry. Settling on the land. In: *Ibid.*, p. 327.

drive that theoretically should make the selection thrive” [um “mateship” que privilegia a ociosidade ao invés do trabalho pesado que teoricamente deveria fazer a fazenda prosperar].²⁰³

Se por um lado nem todos os “selectors” de Lawson merecem a simpatia do leitor, tampouco seus “squatters”, muito embora tenham normalmente papel coadjuvante nos contos, são caracterizados negativamente de maneira uniforme. Muito pelo contrário, os mais memoráveis deles são vistos por uma ótica positiva. Antes de ser vencido pelo ambiente, quando ainda era “squatter”, o “drover” em “The drover’s wife” era um marido generoso e mais presente. Mr. Black, o patrão de Joe Wilson em “Joe Wilson’s courtship”, é tratado com deferência por Joe, por ter acolhido sua noiva Mary quando esta ficou órfã e também por ser um “squatter” da velha escola, “who’d shared the early hardships with his men, and couldn’t see why he should not shake hands and have a smoke and a yarn over old times with any of his old station hands that happened to come along.”²⁰⁴

Mas o mais famoso e carismático dos personagens de Lawson é mesmo um “selector”. A fama e o apelo popular de Joe Wilson se devem, certamente, a uma caracterização equilibrada entre defeitos e virtudes. Os fragmentos de vida desse personagem são representados numa série de quatro contos considerados pela maioria dos críticos como a apoteose da carreira de Lawson, publicados na coletânea *Joe Wilson and his mates*, na Grã-Bretanha, em 1901. Há um consenso crítico de que, após essa fase, Lawson sofreu um rápido declínio, com poucos contos e crônicas de qualidade superior.²⁰⁵

Como em “The drover’s wife”, há muito pouca ação física nos contos. No primeiro, “Joe Wilson’s courtship” [O namoro de Joe Wilson], a narrativa centra-se no momento em que o tímido Joe conhece Mary, seu período de namoro sem grandes percalços e a aceitação do pedido de casamento. Há um lapso de no mínimo quatro anos até o segundo conto, “Brighten’s sister-in-law” [A cunhada de Brighten]. Enseja-se uma situação dramática quando Jim, o filho pequeno de Joe, sofre uma convulsão durante uma viagem, mas ela é resolvida não tanto pela ação do pai como pelo conhecimento prático de uma ex-enfermeira que se

²⁰³ WILDING, Michael. Henry Lawson’s short stories. In: _____. *The radical tradition: Lawson, Furphy, Stead*. Townsville: Foundation for Australian Literary Studies, 1993. p. 3.

²⁰⁴ “que havia compartilhado as adversidades iniciais com seus homens e não se esquivava de apertar a mão, fumar um cigarro e conversar sobre os velhos tempos com qualquer um de seus antigos empregados que estivesse por perto.” LAWSON, Henry. Joe Wilson’s courtship. In: _____. *A camp-fire yarn: Complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984. p. 700.

²⁰⁵ PHILLIPS, 1970, p. 101.

encontra em uma fazenda próxima. As observações e reflexões de Joe sobre a cunhada (e em menor grau a esposa) de Brighten acabam tomando uma posição de destaque em relação ao drama infantil propriamente. “Water them geraniums” [Molhe esses gerânios] é ainda mais desprovido de enredo, no sentido tradicional da palavra, centrando-se nas impressões e reflexões de Joe sobre sua vizinha Mrs. Spicer, uma valorosa “bushwoman” muito parecida com a protagonista de “The drover’s wife”, mas que acaba sucumbindo às condições adversas da vida rural australiana. Por fim, “A double buggy at Lahey’s Creek” [Uma charrete dupla em Lahey’s Creek] narra como, num período de prosperidade, Joe consegue, finalmente, presentear Mary com uma tão sonhada charrete.

A apresentação de vários contos interligados por meio de seus protagonistas e/ou personagens secundários é uma prática comum de Lawson. Como uma boa parte de sua produção era publicada em jornais e revistas, o autor fazia uso constante de personagens recorrentes como uma estratégia para manter o interesse e a fidelidade do público (objetivo semelhante ao de Alencar, especialmente no início de sua carreira, ao adotar o expediente do folhetim literário).

Além de Joe Wilson, o “bushman” sensível (que reapareceria em outros contos posteriores a *Joe Wilson and his mates*, porém com menor sucesso ²⁰⁶), são exemplos de personagens recorrentes as figuras do “bushman” picaresco Jack Mitchell (“Mitchell, A character sketch”; “Enter Mitchell”; “Bill, the ventriloquist rooster”), “Steelman and Smith”, os “bushmen” charlatões (“The geological spieler”; “How Steelman told his story”), the Giraffe, Barcoo Rot e One-Eyed Bogan, os “bushmen” sindicalistas (“Send round the hat”; “The pretty girl in the army”) e Arvie Aspinall, esse último, como vimos, um personagem urbano (“A visit of condolence”; “Jones’ Alley”; “Arvie Aspinall’s alarm clock”; “Two boys at Grinder Bros”).

Algumas dessas séries apresentam artifícios interessantes. Por exemplo, uma mesma cena – a do falecimento do trabalhador infantil Arvie Aspinall – aparece como um mote que ora introduz, ora conclui os quatro contos em que o personagem aparece citado, publicados no *Bulletin* e no *Worker*, de abril de 1892 a outubro de 1893. O excesso de sentimentalismo sem a

²⁰⁶ Outros contos protagonizados por Joe Wilson e publicados em *Triangles of life and other stories* (1913) são “James and Maggie”, conto cômico em que James, irmão de Mary, tenta domar um cavalo para sua namorada Maggie, e “Drifting apart” [Distanciando-se], que narra uma crise no relacionamento de Joe e Mary depois de algum tempo de casados.

contrapartida irônica que caracteriza os melhores trabalhos de Lawson, no entanto, sabota a qualidade desse conjunto.

Numa época em que o romance era o padrão para publicações em forma de livro enquanto o conto era tido, na analogia de Bennett, apenas como “a novel in short trousers”²⁰⁷ [um romance em calças curtas], Lawson era bastante criticado por suas coletâneas não atenderem às exigências de continuidade, especialmente aquelas relacionadas a personagem e espaço, características do romance.²⁰⁸

Nesse quesito, o contemporâneo de Lawson e editor do *Bulletin*, A. G. Stephens mostrou-se um crítico ferrenho, como evidencia a resenha sobre *While the billy boils* publicada em agosto de 1896 no *Bulletin*: “Lawson might conceivably have written many of his fragmentary impressions into a single plotted, climaxed story which would make a permanent mark” [Lawson poderia bem ter escrito muitas das suas impressões fragmentárias como uma história única, com clímax, que deixasse uma marca permanente]. No entanto, argumenta Stephens, o livro se parece mais com “a bad cook’s ragoût. You get here a mouthful of salt, there one of pepper, the next is meat uncondimented” [um guisado feito por um mau cozinheiro. Abocanha-se aqui o sal, ali a pimenta e acolá carne sem tempero algum].²⁰⁹

Atormentado a vida toda por sentimentos de inferioridade, Lawson, do mesmo modo que Alencar, costumava ficar bastante abalado com críticas como essa. E apesar de suas publicações periódicas satisfazerem bem as exigências editoriais (bem como as dos leitores) do *Bulletin* e de outras publicações periódicas, ele tinha como objetivo ser um autor respeitado não só na Austrália como além-mar (cf. “Pursuing Literature in Australia”). Pressionado por editores britânicos para publicar narrativas mais longas e consistentes, chegou a esquematizar alguns romances. No entanto, Phillips argumenta que as tentativas de Lawson de compor histórias centradas em enredos rebuscados, tais como “The hero of Redclay” (inicialmente idealizado para se tornar um romance), normalmente resultam em fracasso, por não permitirem que sua marca registrada, a sutileza [“delicacy”], assumo o primeiro plano.²¹⁰

²⁰⁷ BENNETT, p. 65.

²⁰⁸ Ibid., p. 63.

²⁰⁹ STEPHENS, A. G. Lawson’s prose. In: RODERICK, Colin (ed.). Henry Lawson criticism: 1894-1971. Sydney: Angus and Robertson, 1972. p. 51.

²¹⁰ PHILLIPS, 1970, p. 112.

Phillips considera que os quatro contos da série Joe Wilson, resultantes do período de dois anos em que viveu na Inglaterra (apesar de pelo menos um ter sido composto, ou pelo menos iniciado, ainda na Austrália ou no período em que Lawson viveu na Nova Zelândia) resolvem essa questão. O crítico observa que, para impedir que a sequência narrativa mais extensa do que a habitual ceda sob seu próprio peso, Lawson “buttresses it with mildly dramatic episodes; but he does not make the mistake of centering the interest in these episodes rather than in the human figures whom he is presenting.”²¹¹

Para Phillips, a solução de trabalhar com narrativas interconectadas é satisfatória por permitir a Lawson maior amplitude de movimentos e a possibilidade de aprofundamento dos temas, sem que corra o risco de se perder no enredo ou de exagerar no efeito dramático, falhas responsáveis por arruinar a sutileza característica dos melhores momentos do autor.²¹²

Chris Wallace-Crabbe vislumbra nesses quatro contos o “esqueleto” do romance que, durante toda sua carreira, Lawson nunca conseguiu compor.²¹³ Eles têm em comum a voz narrativa de Joe Wilson, maduro e já viúvo, olhando – com nostalgia, mas principalmente com melancolia ou culpa – para seu próprio passado. Apesar de a narrativa ser em primeira pessoa, os feitos do próprio narrador, com exceção do conto inicial, não tendem a ocupar o primeiro plano. Grande parte da energia de Joe é direcionada a observar Mary como também as protagonistas femininas do segundo e terceiro contos, a cunhada de Brighten e Mrs. Spicer. Para Joe, estas funcionam, na verdade, como espelhos voltados ao destino nada animador de Mary como “bushwoman” e, por conseguinte, para o futuro da relação entre o casal.

Reforçando a teoria de Wallace-Crabbe sobre o caráter de protorromance dos contos, pode-se dizer que, apesar de sua “independência” (os contos funcionam como unidades narrativas autônomas e podem ser lidos em qualquer ordem, sem prejuízo para sua compreensão individual),²¹⁴ quanto à temática e ao tom, eles são bastante coesos. De maneira geral, como sugerido acima, eles seguem o olhar de Joe sobre Mary (e sobre as mulheres que o atormentam sob a forma de “fantasmas dos natais futuros” da esposa), proporcionando o

²¹¹ “a escora em episódios moderadamente dramáticos; mas não comete o erro de focar o interesse nesses episódios e não nos seres humanos que está apresentando.” Id.

²¹² Ibid., p. 113.

²¹³ WALLACE-CRABBE, Chris. Lawson’s Joe Wilson: a skeleton novel. In: RODERICK, Colin. (ed.). *Henry Lawson criticism: 1894-1971*. Sydney: Angus and Robertson, 1972. p. 387.

²¹⁴ Em *The Penguin Henry Lawson short stories*, os contos aparecem na suposta ordem em que foram escritos (“Brighten’s sister-in-law”, “A double buggy at Lahey’s Creek”, “Water them geraniums” e “Joe Wilson’s courtship”) exatamente para encorajar o leitor a considerar cada narrativa como uma realização individual. BARNES, John (ed.). Introduction. In: *The Penguin Henry Lawson short stories*. Ringwood: Penguin, 1986.

ponto de partida para as reflexões do narrador sobre a felicidade, mais especificamente, a felicidade conjugal.

“Joe Wilson’s courtship”, mais do que os outros contos da quadrilogia, ressalta Wallace-Crabbe, deixa entrever explicitamente dois Joe Wilsons: o narrador mais sábio, experiente (e amargo) e sua própria versão jovem e ingênua.²¹⁵ Mas mesmo nos momentos mais positivos da narrativa, a voz do narrador, do alto de seu conhecimento privilegiado, deixa escapar melancolia e pessimismo sobre o porvir.

O conto traz um longo prólogo em que o narrador reflete sobre o passar do tempo e a felicidade de um homem em diferentes fases da vida. Quando menino, os eventos que trazem felicidade parecem ser aqueles que o preparam para se tornar um “bushman” dentro dos princípios do mito australiano descritos por Ward – a rejeição da intelectualidade em favor da fisicalidade, do companheirismo, da virilidade e da valentia:

There are many times in this world when a healthy boy is happy. When he is put into knickerbockers, for instance, and “comes a man to-day,” as my little Jim used to say. When they’re cooking something at home that he likes. When the “sandy-blight” or measles breaks out amongst the children, or the teacher or his wife falls dangerously ill – or dies, it doesn’t matter which – “and there ain’t no school.” When a boy is naked and in his natural state for a warm climate like Australia, with three or four of his schoolmates, under the shade of the creek-oaks in the bend where there’s a good clear pool with a sandy bottom. When his father buys him a gun, and he starts out after kangaroos or possums. When he gets a horse, saddle, and bridle, of his own. When he has his arm in splints or a stitch in his head – he’s proud then, the proudest boy in the district.²¹⁶

Mas a possibilidade de felicidade pode ficar comprometida se esse “bushman” não se ajustar aos padrões pré-estabelecidos para o seu grupo. O próximo parágrafo esboça esse dilema, somente para, em seguida, descartá-lo como irrelevante: “I wasn’t a healthy-minded, average boy: I reckon I was born for a poet by mistake, and grew up to be a Bushman, and

²¹⁵ WALLACE-CRABBE, Chris. Lawson’s Joe Wilson: a skeleton novel. In: RODERICK, Colin. (ed.). Henry Lawson criticism: 1894-1971. Sydney: Angus and Robertson, 1972. p. 387.

²¹⁶ “Existem muitas ocasiões nessa vida nas quais um menino saudável pode se julgar feliz. Quando usa seu primeiro par de calças, por exemplo, e ‘é um homem a partir de hoje’, como meu filho Jim costumava dizer. Quando estão cozinhando algo de que gosta em casa. Quando há um surto de conjuntivite ou sarampo entre as crianças, ou o professor ou a mulher dele fica seriamente doente – ou morre, não importa qual das duas coisas – ‘e não vai ter aula hoje, não.’ Quando um menino fica nu e em seu estado natural num clima quente como o da Austrália, com três ou quatro de seus colegas, debaixo da sombra dos carvalhos numa curva do riacho onde há uma piscina natural de águas claras com areia no fundo. Quando seu pai lhe compra uma arma, e ele vai atrás de cangurus ou de gambás. Quando ele ganha seu próprio cavalo, sela e rédea. Quando ele está com o braço engessado ou ganha pontos na cabeça – ele pode se considerar satisfeito então, o menino mais satisfeito das redondezas.” LAWSON, 1984a, p. 694.

didn't know what was the matter with me – or the world – but that's got nothing to do with it.”²¹⁷ É evidente que “isso tem tudo a ver com a história” e essa ambivalência básica de Joe – encurralado entre o papel tradicional de “bushman” que julga ser o seu quinhão na vida e a consciência, nem sempre clara, da infelicidade que esse papel lhe garante e às pessoas que o rodeiam – permeará todas as quatro narrativas.

Quando o tema da felicidade conjugal é introduzido no próximo parágrafo, ele vem seguido de um novo espectro de adversidades futuras. Isso fica subentendido no tom nostálgico e injuntivo do narrador:

But I think that the happiest time in a man's life is when he's courting a girl and finds out for sure that she loves him and hasn't a thought for anyone else. Make the most of your courting days, you young chaps, and keep them clean, for they're about the only days when there's a chance of poetry and beauty coming into this life. Make the best of them and you'll never regret it the longest day you live. They're the days that the wife will look back to, anyway, in the brightest of times as well as in the blackest, and there shouldn't be anything in those days that might hurt her when she looks back. Make the most of your courting days, you young chaps, for they will never come again.²¹⁸

A timidez e a falta de jeito nas tentativas amorosas – que, segundo Mitchell, dão ensejo a um padrão cômico, no qual Joe é forçado (momentaneamente) a abandonar sua passividade usual e tornar-se um agente de seu próprio destino ²¹⁹ – tornam o Joe Wilson deste conto o mais “leve” de todos os quatro. Mas mesmo este conto não está livre da complexidade característica do protagonista (que no caso de “Joe Wilson's courtship” Matthews define como um conflito entre inocência e experiência²²⁰), a qual paira sempre nas entrelinhas e até mesmo no episódio que poderia ser descrito como o clímax da narrativa: a tradicional briga pela mocinha.

O conflito se torna inevitável quando o pretense cigano Romany, dono do “nastiest temper and the best violin in the district” [pior temperamento e o melhor violino da região]

²¹⁷ “Eu não fui um menino normal e psicologicamente saudável; eu acho que nasci para poeta por engano e cresci e me tornei um ‘bushman’, e eu não sabia o que havia de errado comigo – ou com o mundo – mas isso não tem nada a ver com a história.” Id.

²¹⁸ “Mas creio que o tempo mais feliz da vida de um homem é quando ele está namorando uma menina e descobre com certeza que ela o ama e não pensa em mais ninguém. Aproveitem bem a época do namoro, vocês que são jovens, e façam tudo certo, por que essa é a única época em que haverá a possibilidade de poesia e beleza em suas vidas. Aproveitem ao máximo e vocês nunca se arrependerão até o último dia de suas vidas. De todo modo, é essa a época que a esposa lembrará, tanto nos tempos bons quanto nos ruins, e não deve haver nada nessa época que a magoe quando ela olhar para trás. Aproveitem bem seus dias de namoro, rapazes, pois eles não voltarão nunca mais.” Id.

²¹⁹ MITCHELL, p. 72.

²²⁰ MATTHEWS, 1972, p. 40

faz um comentário leviano sobre Mary. Apesar de nunca mais ter se envolvido em brigas após a infância e de ser considerado “soft” [manso] pelos colegas e, principalmente, de ter “horror” a alterações físicas, Joe conclui que desafiar Romany é a coisa certa a fazer:

If I won the fight, I'd set to work and win Mary; if I lost, I'd leave the district for ever. A man thinks a lot in a flash sometimes; [...] I looked ahead: I wouldn't be able to marry a girl who could look back and remember when her husband was beaten by another man – no matter what sort of brute the other man was.²²¹

Após vários golpes desferidos por ambas as partes, Romany desiste da briga, alegando uma luxação no tornozelo. Meio inadvertidamente – sem o que Phillips chama de “storybook heroics” [heroísmo dos livros de história infanto-juvenis], mas triunfante do ponto de vista de uma “honest simplicity”²²² [simplicidade honesta] – Joe consagra-se, assim, vencedor e se sente seguro para pedir a mão de Mary.

O preço dessa vitória para Joe é o fato de ter sido obrigado a preterir seu temperamento pacífico (sua “inocência”, em termos da teoria de Matthews) em favor da violência exigida pelo código de honra do grupo (um passo amargo em direção à “experiência”): “I hated the idea of hitting a man. It seemed brutal to me. I was too sensitive and sentimental, and that was what the matter was” [Eu detestava a ideia de bater em um homem. Me parecia brutal. Eu era muito sensível e sentimental, e esse era o cerne da questão]. Novamente, Joe se mostra, como coloca Joy Hooton, “oversensitive and uneasy in the bushman's role even though he feels compelled to play the part he has been assigned” [hipersensível e desconfortável no personagem de “bushman” mesmo que se sinta compelido a representar o papel que lhe foi designado].

O fechamento do conto também revela esse desconforto. Existe, primeiramente, um “falso” final que culmina com a aceitação do pedido de casamento e acena para uma solução convencional, estilo “felizes para sempre”:

“Why won't you kiss me, Mary? Don't you love me?”
 “Because,” she said, “because – because I – I don't – I don't think it's right for – for a girl to – to kiss a man unless she's going to be his wife.”
 Then it dawned on me! I'd forgot all about proposing.
 “Mary,” I said, “would you marry a chap like me?”

²²¹ “Se eu vencesse a briga, eu iria à luta para conquistar Mary; se eu perdesse, iria embora para sempre. Um homem tem certos lampejos de pensamento às vezes. [...] Enxerguei o futuro. Eu não poderia me casar com uma garota que pudesse olhar para trás e se lembrar de quando seu marido apanhou de outro homem – não importa o quão bruto esse outro fosse.” LAWSON, 1984a, p. 703.

²²² PHILLIPS, 1970, p. 113

And that was all right.²²³

Mas Lawson põe em prática aqui, como em outros de seus contos,²²⁴ uma de suas estratégias características, que é a inclusão de um pequeno apêndice após o evento que marca o término do interesse meramente narrativo da história. Phillips lista essas “reverberações finais” dentre as evidências da habilidade especial de Lawson com a palavra.²²⁵

Na sequência do “pseudodesfecho”, Mary pede que Joe procure o padrinho dela, o “squatter” Black, para pedir a sua mão. Black é casado com uma inglesa resistente à cultura australiana e no diálogo que se segue, o fazendeiro mostra uma certa amargura pelo fato de ela ter tomado as rédeas da propriedade. Mais revelador ainda sobre a infelicidade conjugal do patrão é o verdadeiro desfecho do conto, com resposta evasiva que ele dá a Joe:

He puffed at his pipe for a long time, then I thought he spoke.
 “What did you say, Boss?” I said.
 “Nothing, Joe,” he said. “I was going to say a lot, but it wouldn't be any use. My father used to say a lot to me before I was married.”
 I waited a good while for him to speak.
 “Well, Boss,” I said, “what about Mary?”
 “Oh! I suppose that's all right, Joe,” he said. “I – I beg your pardon. I got thinking of the days when I was courting Mrs. Black.”²²⁶

A melancolia de Black e o que ele não revela sobre o casamento certamente são um recado para Joe e um prenúncio de seu futuro como marido, além de remeter o leitor de volta para o início do conto.

As novas demandas dos papéis de marido e arrendatário de uma propriedade rural (“selection”) dos contos seguintes só vão agravar a sensação de incompatibilidade e culpa de Joe por não conseguir cumprir as expectativas de “bushman”, homem de família e provedor zeloso. É significativa a passagem em “Brighten's sister-in-law” em que Jim, seu precoce filho de três anos, insiste na ideia de que o pai não o conhece. O pai retruca:

²²³ ““Por que você não quer me beijar, Mary? Você não me ama?” / ‘Porque,’ ela respondeu, ‘porque – porque eu – eu não – não acho certo que uma garota – beije um homem a menos que ela vá ser sua esposa.’ / Isso me fez cair em mim! Eu tinha me esquecido por completo de propor. / ‘Mary’, eu disse, ‘você se casaria com um sujeito como eu?’ / E ficou tudo bem.” LAWSON, 1984a, p. 708.

²²⁴ Cf. “Telling Mrs. Baker” analisado no Capítulo 3 deste trabalho.

²²⁵ PHILLIPS, 1966, p. 9.

²²⁶ “Ele deu várias baforadas no cachimbo, então achei que falou alguma coisa. / ‘O que o senhor disse, patrão?’ Perguntei. / ‘Nada, Joe,’ ele disse, ‘Eu ia dizer várias coisas, mas não ia adiantar. Meu pai me aconselhou bastante antes de eu me casar.’ / Esperei um longo tempo até que ele falasse de novo. / ‘E então, patrão,’ eu disse, ‘e a Mary?’ / ‘Ah! Eu acho que está tudo bem, Joe,’ ele disse. ‘Me perdoe. Eu fiquei aqui me lembrando da época em que eu namorava Mrs. Black.’” LAWSON, 1984a, p. 708.

“But don’t I know you already?”

“No, you don’t. You never has time to know Jim at home.”

And, looking back, I saw that it was cruel true. I had known in my heart all along that this was the truth; but it came to me like a blow from Jim. You see, it had been a hard struggle for the last year or so; and when I was home for a day or two I was generally too busy, or too tired and worried, or full of schemes for the future, to take much notice of Jim. Mary used to speak to me about it sometimes [...]

This sort of talk from Mary always bored me and made me impatient with her, because I knew it all too well. I never worried for myself – only for Mary and the children. And often, as the days went by, I said to myself, “I’ll take more notice of Jim and give Mary more of my time, just as soon as I can see things clear ahead a bit.” And the hard days went on, and the weeks, and the months, and the years – Ah, well!²²⁷

O conflito aqui parece advir da pressão social para que certos papéis sejam cumpridos, mas em um espaço físico que impõe forte e constante resistência ao desempenho dessas funções. O caráter sazonal do trabalho rural e a inquietude ou inaptidão do “bushman” para permanecer na mesma ocupação por muito tempo são características da tradição rural australiana observadas por Ward.²²⁸ A tensão presente nos contos provém da sobreposição dessa cultura itinerante ao ideal de estabilidade da configuração familiar de tradição europeia.

Além de não ser uma figura participante emocionalmente na vida familiar, Joe sentiu-se incapaz de prover as necessidades materiais básicas para a mulher e os filhos. Hooton destaca que a prioridade de Joe, após o casamento, passa a ser “providing not just a home for Mary, but a good home. Again and again Mary’s need for a home is emphasised, indeed Mary and home are virtually synonymous”²²⁹ [proporcionar não somente um lar para Mary, mas um bom lar. Repetidas vezes a necessidade de Mary ter um lar é ressaltada, aliás, Mary e lar tornam-se virtualmente sinônimos].

Várias vezes nos contos Joe expressa sua frustração e culpa por sempre preterir as questões familiares em favor de outras preocupações “mais prementes”, ou mesmo por sua

²²⁷ “‘Mas eu já não te conheço?’ / ‘Não conhece não. Você nunca tem tempo de conhecer o Jim em casa.’ / Olhando para trás, percebi que essa era a cruel verdade, que me veio como um soco dado por Jim. Você sabe, tinha sido muito difícil nos últimos anos. E quando eu estava em casa por um dia ou dois, eu estava normalmente muito ocupado, ou muito cansado e preocupado, ou cheio de esquemas para o futuro, para dar muita atenção a Jim. Mary costumava conversar comigo sobre isso às vezes. [...] Esse tipo de conversa me entediava e me fazia sentir impaciente com ela, porque eu sabia bem do que ela estava falando. Eu nunca me preocupava comigo mesmo – somente com Mary e as crianças. E com frequência, com a passagem dos dias, eu dizia para mim mesmo, ‘Vou dar mais atenção a Jim e vou passar mais tempo com Mary, assim que as coisas melhorarem um pouco.’ E os dias difíceis continuavam, e as semanas, e os meses, e os anos – Mas deixa para lá!” LAWSON, 1984a, p. 712.

²²⁸ WARD, 1966, p. 89.

²²⁹ HOOTON, p. 70.

fraqueza pelo álcool (responsável, em primeira instância, pela decisão da mudança para longe das cidades com sua grande oferta de “pubs”). Esse reconhecimento, no entanto, vem muitas vezes seguido de uma atitude contraditória muito bem expressa pela interjeição que remata vários de seus questionamentos e que acaba se tornando sua marca registrada.

É o que ocorre, por exemplo, em “Water them geraniums” quando, a caminho de Lahey’s Creek, Joe relembra seus sonhos de infância, sua “cursed ambition or craving” [ambição ou ânsia maldita] por algo que não conseguia identificar e que o atormentava quando menino. “Ah well!” é um “deixa para lá” aparentemente inócuo, um momento de fuga e silêncio, mas que frequentemente mascara o conflito interno de Joe:

It all passed before me as I followed on in the wagon, behind Mary in the spring-cart. I thought of these old things more than I thought of her. She had tried to help me to better things. And I tried too – I had the energy of half-a-dozen men when I saw a road clear before me, but shied at the first check. Then I brooded, or dreamed of making a home – that one might call a home – for Mary – some day. Ah, well! –
230

Conquanto o lar de Joe e Mary em Lahey’s Creek seja tão rústico quanto aquele já descrito em “The drover’s wife” e as “amenidades” domésticas não sejam mais que alguns móveis básicos, louças e uma máquina de costura, em “Brighten’s sister-in-law” e “Water them geraniums”, Lawson faz questão de mostrar que a pobreza na zona rural pode ser ainda mais avassaladora.

Ao entrar em contato com as famílias de Brighten e Spicer, há bem mais tempo estabelecidas em “the bush”, Joe sofre um duro choque de realidade. Na noite em que recorre à cunhada de Brighten para salvar o filho, enquanto aguarda a recuperação da criança, Joe observa Mrs. Brighten às voltas com o preparo de uma refeição:

She had a clean cloth, and set the table tidily. I noticed that all the tins were polished bright (old coffee- and mustard-tins and the like, that they used instead of sugar-basins and tea-caddies and salt-cellars), and the kitchen was kept as clean as possible. She was all right at little things. I knew a haggard, worked-out Bushwoman who put her whole soul – or all she’d got left – into polishing old tins till they dazzled your eyes.²³¹

²³⁰ “Isso tudo me passou pela cabeça enquanto eu dirigia a carroça, seguindo Mary na charrete. Eu pensava no passado mais do que eu pensava nela. Ela tinha tentado me ajudar a melhorar. E eu também – eu tinha a energia de meia dúzia de homens quando via o caminho livre à minha frente, mas recuava ao primeiro obstáculo. Então eu ficava pensativo, ou sonhava em dar um lar – que pudesse ser chamado de lar – para Mary – algum dia. Mas deixa para lá! –” LAWSON, 1984a, p. 720.

²³¹ “Ela pegou uma toalha limpa e pôs a mesa com cuidado. Percebi que todas as latas estavam polidas e brilhantes (latinhas velhas de café, de mostarda, etc., que eram usadas no lugar de açucareiros, recipientes para

Essa pequena obsessão de Mrs. Brighten – uma tentativa tocante de manter alguma dignidade em meio à miséria de seu casebre – faz lembrar as atitudes da mulher do tropeiro, em seu apego às revistas de moda e seu hábito de vestir os filhos em suas melhores roupas para um passeio solitário pela trilha deserta aos domingos (hábito que Mary Wilson também adota em “Water them Geraniums”²³²). “The drover’s wife”, “Brighten’s sister-in-law” e “Water them geraniums” têm em comum, na avaliação de Matthews, o fato de comporem “a picture of people whose humanity is on trial” [um retrato de pessoas cuja humanidade está sob julgamento].²³³

A cunhada de Brighten, que misteriosamente deixou sua vida e sua profissão de enfermeira em Sydney para “apagar-se” no interior australiano, também demonstra essa característica. Heroica no melhor sentido (prático) australiano da palavra, para curar a febre altíssima de Jim ela chega a se engajar numa luta física com a Morte:²³⁴ “Brighten’s sister-in-law splashed and spanked him hard – hard enough to break his back I thought, and – after about half an hour it seemed – the end came”²³⁵ [A cunhada de Brighten jogava água e batia nele com força – com força suficiente para quebrar sua espinha, pensei, e – depois de meia hora parecia que o fim tinha chegado].

Finda a batalha e após um breve período de descontração em que a mulher se mostra jovial e espirituosa contando histórias de seu passado, ela retoma o ar exausto e desesperançado e as ações automatizadas que na protagonista de “Water them geraniums”, Mrs. Spicer, Lawson vai definir como uma atitude de “past carin” [total indiferença]. A excentricidade de Mrs. Brighten e a estranha apatia da ex-enfermeira constituem, para Joe, um sinal de alerta quanto ao destino de Mary, uma percepção que vai se completar magistralmente no próximo conto da série.

Se “Brighten’s sister-in-law” tem seu lado frustrante ao fazer uso exagerado de alusões e segredos (e até de um toque “sobrenatural” bem pouco lawsoniano – ao notar os primeiros sintomas da convulsão no filho Joe tem uma “visão” de uma mulher de branco

chá e saleiros), e a cozinha era mantida o mais limpa possível. Ela se preocupava com os detalhes. Reconheci nela uma daquelas mulheres exaustas e desgastadas que davam a alma – ou o que tivesse sobrado dela – para polir latas velhas até que elas ofuscassem sua visão.” LAWSON, 1984a, p. 716.

²³² LAWSON, 1984a, p. 724.

²³³ MATTHEWS, 1972, p. 30.

²³⁴ Ibid., p. 32.

²³⁵ LAWSON, 1984a, p. 716.

flutuando no céu e apontando para a estrada) que acabam não sendo resolvidos ou são pouco explorados, “Water them geraniums” é considerado um dos melhores contos de Lawson. O conto é classificado por Matthews como uma espécie de “continuação” melhor elaborada de “The drover’s wife”.²³⁶ Em seu clássico estudo comparativo “The drover’s wife writ large” [A mulher do tropeiro magnificada] o crítico observa um amadurecimento técnico em Lawson que transparece claramente na retomada dos temas de “The drover’s wife” em “Water them geraniums”. Sem tirar o mérito de “The drover’s wife” – cujo estilo narrativo documental na opinião dele não desmerece a intensidade dos dramas pelos quais passa a protagonista²³⁷ – em “Water them geraniums” Matthews percebe uma nova abordagem da relação personagem/espço.

“Water them geraniums” é dividido em duas partes. Na primeira delas, “A lonely track” [Uma trilha solitária], o foco principal é a chegada dos Wilsons em Lahey’s Creek. O cenário pelo qual Joe e Mary transitam a caminho de sua propriedade é uma variação daquele descrito em “The drover’s wife”: “It was a dreary hopeless track. There was no horizon, nothing but the rough ashen trunks of the gnarled and stunted trees in all directions”²³⁸ [Era uma trilha sombria e perdida. Não havia qualquer horizonte, nada além dos grosseiros troncos queimados de árvores retorcidas e atrofiadas em todas as direções]. Durante esse percurso marido e mulher trocam poucas palavras:

I suppose we both began to feel pretty dismal as the shadows lengthened. I’d noticed lately that Mary and I had got out of the habit of talking to each other – noticed it in a vague sort of way that irritated me (as vague things will irritate one) when I thought of it. But then I thought, “It won’t last long – I’ll make life brighter for her by-and-by.”²³⁹

Esse ambiente pesado, aliado à decepção da chegada à nova casa resulta numa briga conjugal, a primeira de muitas em Lahey’s Creek. Para Matthews, a diferença entre “The drover’s wife” e este conto, do ponto de vista do espaço ficcional, é que aqui o cenário deixa de ter um significado somente simbólico das agruras que “the bush” pode gerar, para tornar-se

²³⁶ MATTHEWS, 1972, p. 16-28.

²³⁷ Ibid., p. 16.

²³⁸ LAWSON, 1984a, p. 719.

²³⁹ “Me pareceu que ambos começamos a ficar melancólicos à medida que as sombras se alongavam. Eu tinha notado que ultimamente Mary e eu tínhamos perdido o hábito de conversar um com o outro – notei isso de um jeito vago, que me irritava (como coisas vagas podem irritar as pessoas) quando eu pensava sobre isso. Mas aí eu pensava, ‘Não vai durar muito – eu vou conseguir fazê-la mais feliz aos poucos.’” LAWSON, 1984a, p. 720.

an active force working invisibly towards the alienation of one human being from another. Communication between Joe and Mary has broken down so that even the smallest efforts towards a genuine relationship either seems impossibly complicated or are better put off to another time, “when things brighten up a bit.”²⁴⁰

Da mesma forma, quanto à caracterização dos personagens, Phillips detecta, nos contos da série Joe Wilson, uma superação do estilo inicial (essencialmente observacional) de Lawson: “Now he is not just reporting lives – an individual view of the nature of life gets itself declared.” [Agora ela já não está mais relatando vidas – uma visão individual da natureza da vida é manifesta], uma visão subjetiva sobre a melancolia e a alienação em “the bush”. A chegada do casal à nova casa ocorre logo após a alarmante constatação de Joe sobre o quão separados e estranhos os dois tinham se tornado, como se eles “had been sweethearts long years before, and had parted, and had never really met since”²⁴¹ [tivessem sido namorados há muitos anos, e tivessem se separado, e desde então nunca mais tivessem se reencontrado].

Ambos esses aspectos, alienação e melancolia, fundem-se e atingem seu ápice na caracterização de Mrs. Spicer, figura central da segunda parte do conto. Joe percebe em Mrs. Spicer uma mulher sociável, generosa e trabalhadora, porém já irremediavelmente afetada pelos rigores impostos pelo ambiente. Neste conto Lawson explora com mais profundidade o tema recorrente da luta da mulher para manter algum resquício de conforto e beleza (e também sua sanidade) em meio à miséria de sua existência.

A obsessão de Mrs. Spicer pelo cultivo de um canteiro de gerânios secos figura como uma metáfora para sua própria condição. As impressões de Joe conferem à narrativa uma humanidade, ou o que Phillips chama de “delicacy of feeling” [delicadeza/sutileza de sentimento], que não estava presente no estilo mais jornalístico de “The drover’s wife”. Um exemplo é a empatia que Joe sente por Mrs. Spicer, após uma de suas visitas em que a mulher compara a relativa prosperidade dos Wilsons à penúria de sua família:

“Oh, I don’t think I’ll come up next week, Mrs. Wilson.”
 “Why, Mrs. Spicer?”
 “Because the visits doesn’t do me any good. I git the dismals afterwards.”

²⁴⁰ “um componente ativo contribuindo de forma invisível para a alienação entre os seres humanos. A comunicação entre Joe e Mary está de tal modo prejudicada que até mesmo os menores esforços com vistas a um relacionamento sincero parecem ser impossivelmente complexos, ou é melhor deixá-los para outra ocasião, ‘quando as coisas melhorarem um pouco.’” MATTHEWS, 1972, p. 18.

²⁴¹ LAWSON, 1984a, p. 720.

“Why, Mrs. Spicer? What on earth do you mean?”
 “Oh, I-don’t-know-what-I’m-talking-about. You mustn’t take any notice of me.”
 And she’d put on her hat, kiss the children – and Mary too, sometimes, as if she
 mistook her for a child – and go.
 Mary thought her a little mad at times. But I seemed to understand.²⁴²

Bem mais explicitamente do que nas outras “bushwomen” de Lawson, no entanto, a debilidade da saúde mental de Mrs. Spicer se mostra na impressão de dissociação que Joe percebe em sua voz: “a voice coming out of a phonograph [...] and not coming out of her” [uma voz vinda de um fonógrafo (...) e não vinda dela] ou como “a sort of lost groping-in-the-dark kind of voice”²⁴³ [se a voz estivesse perdida e tateando no escuro].

Outro forte indício de sua crescente alienação e “leitmotif” do conto é a expressão “past carin”, presente no título e no fechamento da segunda parte do conto. Essa expressão é recorrente nas falas de Mrs. Spicer e age como uma ameaça macabra pairando sobre as vidas de Joe e Mary:

After tea the first Sunday she came to see us, Mary asked –
 “Don’t you feel lonely, Mrs. Spicer, when your husband goes away?”
 “Well – no, Mrs. Wilson,” she said in the groping sort of voice. “I uster, once. I remember, when we lived on the Cudgeegong river – we lived in a brick house then – the first time Spicer had to go away from home I nearly fretted my eyes out. And he was only goin’ shearin’ for a month. I muster bin a fool; but then we were only jist married a little while. He’s been away drovin’ in Queenslan’ as long as eighteen months at a time since then. But (her voice seemed to grope in the dark more than ever) I don’t mind, – I somehow seem to have got past carin’. Besides – besides, Spicer was a very different man then to what he is now. He’s got so moody and gloomy at home, he hardly ever speaks.”²⁴⁴

²⁴² “Ah, acho que não vou vir na semana que vem, Mrs. Wilson.’ / ‘Por que, Mrs. Spicer?’ / ‘Porque as visitas não me fazem bem. Eu fico triste depois.’ / ‘Por que, Mrs. Spicer? O que a senhora quer dizer com isso?’ / ‘Ah, eu nem sei de que eu estou falando. Não ligue para mim.’ E ela colocava o chapéu, beijava as crianças – e Mary também, às vezes, como se achasse que ela era criança também – e ia embora. / Mary às vezes achava que ela era um pouco louca. Mas eu entendia.” LAWSON, 1984a, p. 729.

²⁴³ LAWSON, 1984a, p. 727.

²⁴⁴ “Depois do chá, no primeiro domingo em que ela veio nos visitar, Mary perguntou:/ ‘A senhora não se sente solitária, Mrs. Spicer, quando seu marido está fora?’ / ‘Ah, não, Mrs. Wilson’, ela disse em sua voz tateante. ‘Eu me sentia solitária, me lembro, quando a gente vivia no rio Cudgeegong, a gente morava numa casa de alvenaria nessa época – a primeira vez que Spicer teve que viajar eu quase morri de chorar. E ele só estava indo tosquiando por um mês. Eu era boba; mas naquela época nós éramos recém-casados. Agora ele já chegou a passar 18 meses fora de casa com o rebanho em Queensland. Mas’ (sua voz pareceu tatear no escuro ainda mais) ‘já não me importo. De algum modo eu não sinto mais nada. Além do mais, Spicer era um homem bem diferente do que ele é hoje. Ele fica tão mal-humorado e sombrio em casa; ele quase nunca fala.’” LAWSON, 1984a, p. 728.

A reação meditativa de Mary desencadeia uma resposta evasiva da parte de Mrs. Spicer. Joe, no entanto, atribui uma certa sabedoria instintiva a Mrs. Spicer, como se, durante uma espécie de transe, ela revelasse as verdades que ele próprio teme trazer à tona:

“Oh, I don’t know what I’m talkin’ about! You mustn’t take any notice of me, Mrs.

Wilson, – I don’t often go on like this. I do believe I’m gittin’ a bit ratty at times. It must be the heat and the dullness.”

But once or twice afterwards she referred to a time ‘when Spicer was a different man to what he was now.’

I walked home with her a piece along the creek. She said nothing for a long time, and seemed to be thinking in a puzzled way. Then she said suddenly –

“What-did-you-bring-her-here-for? She’s only a girl.”²⁴⁵

As dificuldades e desgostos continuam, cumulando na prisão de um dos filhos de Mrs. Spicer pelo roubo de um cavalo. O conto termina com a morte da mulher, ao que tudo indica, pelo agravamento de seu estado de depressão: “she was ‘past carin’ right enough”[ela não sentia mais nada de verdade], comenta o narrador ironicamente na frase de fechamento²⁴⁶.

A despeito de sua ambição de conquistar o mercado europeu, a vida e a morte de Mrs. Spicer dão mostras claras de que Lawson não consegue seguir à risca os conselhos de seus editores britânicos, os quais, alegando ter em vista um público-alvo “familiar”, haviam recomendado histórias que evitassem “questionable subjects”²⁴⁷ [assuntos questionáveis]. No último conto da série (mas o primeiro na ordem de escrita), “A double buggy at Lahey’s Creek”, Lawson faz nova tentativa de satisfazer os editores, produzindo uma narrativa que, a princípio, parece ser mais “agradável” que as duas precedentes.

O conto inicia com a descrição dos percalços que, no decorrer de vários anos de casamento, impediram Joe de presentear a esposa com uma charrete dupla, comparável, talvez, a um carro esporte nos dias de hoje. Mais do que uma ostentação ou um gasto supérfluo, Joe vê o veículo como uma tábua de salvação para Mary e um atenuante para seu sentimento de culpa crônico por sentir-se marido ausente e mau provedor. Poder mover-se

²⁴⁵ ““Ah, eu nem sei do que eu estou falando! Não ligue para o que eu falo, Mrs. Wilson, – eu não sou sempre assim. Às vezes eu acho que estou ficando meio louca. Deve ser o calor e o tédio.’ / Mas uma ou duas vezes depois disso ela voltou a se referir a uma época em que ‘Spicer era um homem diferente do que ele é hoje.’ / Eu a acompanhei por um trecho do caminho para sua casa, seguindo o riacho. Ela não disse nada por um bom tempo e parecia pensativa e intrigada. Então ela disse de repente: – ‘Por que você foi trazer ela para cá? Ela é só uma menina.’” Id.

²⁴⁶ Ibid., p. 732.

²⁴⁷ LAWSON, Henry. *Letters: 1890-1922*. Sydney: Angus & Robertson, 1970. p. 72.

com conforto e agilidade e visitar pessoas pode significar para a esposa um destino diverso das “haggard women” [mulheres exauridas] que abundam na obra de Lawson. Tais quais Mrs. Brighten e Mrs. Spicer, as “haggard women” acabam, invariavelmente, derrotadas – por vezes até mesmo enlouquecidas – por uma combinação de pobreza, isolamento, monotonia e trabalho árduo.

Esse conto, retomando a atmosfera de “Joe Wilson’s Courtship”, poderia ser, como define John Barnes, uma história sobre o merecido sucesso de Joe Wilson após todas as dificuldades,²⁴⁸ ou seja, um “final feliz” para a quadrilogia. Afinal, a iniciativa de Mary de cultivar batatas, seguida de boas condições climáticas, resulta numa safra lucrativa. Com isso, Joe consegue economizar algum dinheiro e se propõe, finalmente, a realizar o sonho da esposa. A segunda parte da narrativa, aliás, é conspicuamente intitulada “Joe Wilson’s luck” [A sorte de Joe Wilson].

“Everything was going all right with me” [Tudo estava indo bem para mim], afirma Joe, confirmando os bons auspícios desse período de sua vida. A sequência da frase, no entanto, sintetiza a atmosfera geral do conto: “but that didn’t keep me from brooding sometimes” [mas isso não me impedia de cismar às vezes]. Por detrás da boa sorte e dos frutos do trabalho árduo há também, nas palavras de Matthews, “a brooding insecurity [...] – a sense of familiar threats in abeyance for the moment, but never to be underestimated or forgotten”²⁴⁹ [uma insegurança persistente (...) – uma sensação de ameaça familiar e temporariamente inativa, mas que nunca pode ser subestimada ou esquecida]. O trecho abaixo demonstra bem essa insegurança:

I think, taking it all round, I used to be happier when I was mostly hard-up – and more generous. When I had ten pounds I was more likely to listen to a chap who said, “Lend me a pound-note, Joe,” than when I had fifty; [...] And now that I was getting on, I hated to spend a pound on anything. But then, the farther I got away from poverty the greater the fear I had of it – and, besides, there was always before us all the thought of the terrible drought, with blazing runs as bare and dusty as the road, and dead stock rotting every yard, all along the barren creeks.²⁵⁰

²⁴⁸ BARNES, John. Henry Lawson in England. *Quadrant*, August, 1983. p. 63.

²⁴⁹ MATTHEWS, 1972, p. 44.

²⁵⁰ “Acho que, no geral, eu era mais feliz quando tinha menos dinheiro – e mais generoso. Quando eu tinha dez libras, eu dava mais ouvidos a um camarada que dissesse, ‘Me empresta uma libra, Joe’, do que quando eu tinha cinquenta; [...] e agora que eu estava indo bem, eu detestava ter que gastar uma libra sequer. O fato é que, quanto mais eu me afastava da pobreza, mais medo eu tinha dela – além disso, pairava sempre diante de nós a terrível probabilidade da seca, com campos queimados tão nus e empoeirados quanto as estradas e os rebanhos mortos e apodrecidos em todos os pastos, ao longo dos riachos secos.” LAWSON, 1984, p. 738.

Em vista dessas considerações, Joe, a despeito de sua boa sorte, decide-se por não comprar a charrete. Na próxima seção do conto, intitulada “The ghost of Mary’s sacrifice”, “o fantasma do sacrifício de Mary” se manifesta para mudar o rumo dessa resolução. Primeiramente ele se materializa na forma de “young Black”, o filho do “squatter” apresentado no primeiro conto da série, e cujo interesse amoroso Mary tinha rejeitado para se casar com Joe. O jovem herdeiro e sua esposa cruzam com Joe em uma estrada, sem reconhecê-lo, em sua luxuosa carruagem, a caminho de Sydney, onde passarão o Natal com todo o conforto e opulência. Joe também reencontra Romany – que ainda trabalha para a família Black e segue logo atrás conduzindo um rebanho – e que o contempla com desprezo.

Esse confronto imprevisto com o passado (e com o que poderia ter sido o futuro de Mary) faz Joe refletir sobre os sacrifícios e privações da esposa “outside in the blazing heat, with an old print dress and a felt hat, and a pair of ’lastic-siders of mine on, doing the work of a station manager as well as that of a housewife and mother” [lá fora, no sol escaldante, com um velho vestido estampado, um chapéu de feltro e minhas botinas elásticas, fazendo o trabalho de capataz e também de dona de casa e de mãe]. Também o faz pensar sobre a decadência física iminente de Mary: “And her cheeks were getting thin, and her colour was going: I thought of the gaunt, brick-brown, saw-file voiced, hopeless and spiritless Bushwomen I knew – and some of them not much older than Mary”²⁵¹ [E seu rosto estava mais magro e pálido: lembrei-me das “bushwomen” que conhecia, abatidas, a pele escurecida pelo sol, a voz áspera, desesperançadas e apáticas – algumas delas não muito mais velhas que Mary].

Impulsionado por essas considerações, Joe finalmente compra a charrete e o conto termina com a descrição da surpresa da esposa quando o presente é finalmente entregue, seguida de uma cena de “namoro” do casal:

When we were alone Mary climbed into the buggy to try the seat, and made me get up alongside her. We hadn’t had such a comfortable seat for years; [...] Then we sat, side by side, on the edge of the verandah, and talked more than we’d done for years – and there was a good deal of “Do you remember?” in it – and I think we got to understand each other better that night.²⁵²

²⁵¹ Ibid., p. 740.

²⁵² “Quando ficamos sozinhos, Mary subiu na charrete para experimentar o assento e me fez sentar ao lado dela. Há anos não tínhamos um assento tão confortável. [...] / Depois nos sentamos, lado a lado, na varanda e conversamos mais do que tínhamos conversado há anos – uma conversa repleta de ‘Você lembra?’ – e acho que passamos a nos entender melhor naquela noite.” LAWSON, 1984, p. 743.

Completa-se, assim, um ciclo que remete o leitor de volta a “Joe Wilson’s courtship”, especialmente ao prólogo e ao desfecho desse conto, que trazem uma visão crítica para desfechos em estilo “happily ever after”. A felicidade conjugal, o narrador havia concluído nesse primeiro conto da série, estaria na memória e em eventos fugazes – tais como os momentos de ternura advindos da compra de uma charrete. Uma evidência da capacidade artística de Lawson reside, para Phillips, exatamente na sutileza com que, após o impacto do encontro com os personagens do segundo e terceiro contos, o autor sugere o pequeno e comovente triunfo de Joe, sem deixar, porém, que o leitor seja seduzido por falsas promessas de resolução dos conflitos em caráter decisivo.²⁵³

O deslocamento de foco narrativo de terceira para primeira pessoa, que marca, do ponto de vista estrutural, a diferença maior entre “The drover’s wife” (com sua protagonista anônima e seu enfoque quase que jornalístico no presente da “ação” narrativa) e a série Joe Wilson, especialmente em “Water them geraniums”, resulta também em interessantes desdobramentos em termos de caracterização dos personagens.

Como outros críticos que estudam a trajetória de Lawson, Mitchell percebe nos contos protagonizados por Joe Wilson uma atenção especial aos efeitos subsequentes a um evento, que não estavam presentes em “The drover’s wife”. Nesses contos, Lawson utiliza um protagonista individualizado (e não o “bushman” / “bushwoman” meio genérico como em muitos de seus contos) e começa a construir uma “história pessoal” para o herói: “Joe is a more self-conscious, less self-assured narrator, and the distance between the action narrated and the action of narrating allows for Joe’s reflections and asides, sombre or gloomy or regretful and doubting.”²⁵⁴

Outro aspecto dessa autoconsciência e hesitação se manifesta, como vimos, na ambivalência do herói lawsoniano em relação ao desempenho do papel de “bushman” que dele se espera na tradição australiana. Joe Wilson reflete não só a “incerteza” e a “insegurança”, que Heseltine percebe como uma característica pessoal do próprio Lawson, como também uma característica da literatura australiana que marca a sua formação e que perdura durante toda a sua história.

²⁵³ PHILLIPS, 1970, p. 119.

²⁵⁴ “Joe é um narrador mais autoconsciente, menos seguro de si e a distância entre a ação narrada a ação de narrar permite as reflexões e os apartes de Joe, melancólicos ou sombrios, ou pesarosos e incertos.” MITCHELL, p. 73.

Ao trazerem para a literatura aspectos da vida rural, Alencar e Lawson, ambos escritores sediados nos grandes centros urbanos, demonstram pioneirismo em valorizar as peculiaridades das regiões interioranas e tentar interpretar aspectos da vida brasileira e australiana sob o ponto de vista, ainda incerto e em estágio de formação, de suas próprias culturas. Enquanto ambos recorrem à valorização do homem rural, transformando personagens originalmente de baixo status social – o vaqueiro sertanejo e o pequeno arrendatário australiano – em protagonistas, seus enfoques distintos levam a diferentes modos de heroicização.

Ao procurar introduzir na literatura brasileira heróis que representavam as regiões brasileiras (à época generalizadas em “norte” e “sul”), Alencar demonstra quase que um interesse etnológico de valorização e preservação de práticas e tradições locais, ainda sem a conotação pejorativa ou o pendor para a exclusão que Candido observa como característico do regionalismo imediatamente posterior ao romântico.

Ao mesmo tempo, influenciado por suas leituras de Cooper, Alencar utiliza a fórmula embrionária do *western* e produz o herói característico dessa modalidade, empolgante, “inteiriço” e com uma aura de grandeza que beira o irreal. Mas do mesmo modo que o herói de Cooper, o caubói sertanejo de Alencar habita um entre-lugar entre a civilização e o mundo natural, e a caracterização que Alencar faz do personagem acaba evidenciando, talvez contra os desígnios do autor, os conflitos entre o homem social e o homem natural, ou entre o homem livre e orgulhoso e o agregado forçado a obedecer a seu superior, o que resulta na ambivalência de Arnaldo.

Em termos estilísticos, percebe-se na obra de Alencar uma necessidade de heroicização do brasileiro bastante explícita, uma tentativa de equiparar seu valor ao dos personagens europeus e que se reflete não só na apropriação das temáticas e dos tipos humanos sertanejos, como no próprio estilo narrativo “heroico”, crivado de adjetivos e imagens engrandecedoras.

O sertanejo que despontou literariamente no século XIX continua até hoje sendo um “outsider”, ou, no máximo uma figura “exótica” que representava um dos tipos humanos brasileiros, mas não “o brasileiro”. O “bushman”, por outro lado, foi prontamente apropriado pela cultura dominante da Austrália no final do século XIX, desempenhando papel fundamental na formação da identidade australiana. Paradoxalmente, foi escolhido por toda uma geração para representar o australiano em geral, a despeito de sua baixa representatividade em termos demográficos.

Em termos de formação da literatura australiana, o “mito” ou “lenda” do “bushman”, simpático, porém lacônico, prático, despreocupado e até um pouco negligente, defensor do igualitarismo e contestador da autoridade formal descrito por Ward²⁵⁵, servia como resposta local aos heróis empertigados da ficção vitoriana. Mas Joe Wilson, ao mesmo tempo em que compartilha de várias dessas características, também é dotado de sensibilidades, incertezas e autoconsciência que o elevam da categoria de mero tipo literário a personagem complexo, permeado pelas ambivalências que essa complexidade acaba gerando.

Enquanto Alencar exalta o sertão para poder melhor heroicizar seu protagonista, Lawson magnifica a hostilidade do ambiente, escondendo a bravura e a resiliência de seus “bushmen” e “bushwomen” sob a máscara de uma normalidade exaustiva e enfadonha que deve ser enfrentada estoicamente e cuja recompensa final é a solidão, a decadência física, a loucura ou a morte. O mesmo ocorre em termos estilísticos, já que a cuidadosa técnica de Lawson se disfarça como falta de técnica.

Na idealização romântica de Alencar, tanto quanto no “realismo” de Lawson, percebe-se um empenho bastante intenso de se criar uma literatura “capaz de servir aos padrões do grupo”,²⁵⁶ em termos da agregação de um conjunto de pessoas que possam identificar-se como brasileiras ou australianas e que será o tema do próximo capítulo.

²⁵⁵ WARD, 1963, p. 1-2.

²⁵⁶ CANDIDO, 2006, p. 29.

CAPÍTULO 3

O NACIONALISMO LITERÁRIO NO BRASIL E NA AUSTRÁLIA

3.1 DOIS AUTORES EMPENHADOS

A segunda metade do século XIX se caracterizou como importante fase de transição política e intensa movimentação nacionalista, tanto no Brasil como na Austrália. No Brasil pós-independência, setores das classes militares e das elites econômicas e intelectuais intensificavam os debates sobre o regime escravocrata e a monarquia, preparando o território para a abolição e a república. Na Austrália, em meio a reformas sociais e trabalhistas, as seis colônias discutiam uma nova constituição com vistas ao sistema federativo, movimento que se acelerou exponencialmente no último decênio do século e se concretizou em 1901. Nos dois países, a expectativa de mudança dividia espaço com a tensão gerada pelas diferenças de opinião e pela possibilidade de reação adversa da parte do poder imperial.

É esse clima misto que prevalecia nas cidades do Rio de Janeiro e Sydney quando, nas décadas de 1850 e 1880, Alencar e Lawson, ambos jovens idealistas, de personalidade forte, porém introspectiva, fizeram sua estreia literária nas páginas dos jornais locais. Alencar tinha 25 anos quando compôs o primeiro folheto da série “Ao correr da pena” para o *Correio Mercantil*; Lawson 20 ao ter seu poema “The song of the republic” aceito para publicação no *Bulletin*.¹

¹ Se é possível comparar as chegadas desses autores às respectivas “metrópoles”, também podemos traçar um paralelo entre suas partidas: em momentos de desesperança, ambos venderiam tudo o que tinham e partiriam para a Europa, Alencar em 1875 e Lawson em 1900. Alencar, que pretendia passar dois anos entre Portugal, França e Inglaterra, retornaria ao Rio em seis meses, mais fraco e doente do que nunca, sentindo-se velho e superado pelo vigor agressivo da literatura moderna que despontava (essa viagem funcionaria como contraponto à de Magalhães e Porto-Alegre, somente quarenta anos antes, na qual os brasileiros entusiasticamente “descobriram” o romantismo). Lawson, apesar de ter recebido certa atenção da crítica e publicado alguns de seus melhores trabalhos na Inglaterra, enfrentaria sérias dificuldades financeiras e conjugais no exterior, sendo obrigado a retornar a Sydney em 1902, após um colapso nervoso da esposa. Seguiram-se a separação do casal e um período de decadência acentuado, com diversas internações do autor por depressão e alcoolismo e algumas passagens pela prisão por problemas no pagamento de pensão alimentícia. Alguns críticos consideram o rompimento com as raízes australianas e a exaustão da “matéria-prima” criativa (a inspiração em pessoas e fatos com que teve contato em suas andanças pelo interior) como alguns dos fatores responsáveis pelo declínio da

Centro da vida política e social do Brasil, o Rio de Janeiro, no período que se seguiu à Independência, apresentava atmosfera apropriada para que escritores e artistas provenientes de várias províncias lutassem pela afirmação da identidade cultural brasileira: “a tarefa que se impunha aos homens da época”, afirma Ricupero “era praticamente a de completar a obra da emancipação política, dotando a nação em constituição de maior autonomia cultural.”² O romantismo europeu, preocupado em valorizar as singularidades nacionais, proporcionava substrato teórico e encorajamento para esses intelectuais.

Para Candido “[m]anteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso.”³ Mais precisamente a Independência teria contribuído para o desenvolvimento das noções românticas no Brasil de três formas:

(a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo [Arcádico]; (b) desejo de criar uma literatura *independente, diversa*, não apenas uma *literatura*, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente (c) a noção [...] de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional.⁴

Esse desejo de fazer com que a literatura seja um instrumento ativo na sociedade está, como vimos, no cerne do conceito de “literatura empenhada” de Candido e também é percebido por outros críticos. Perrone-Moisés chama a atenção para a “missão [dos escritores latino-americanos] de criar, ao mesmo tempo, uma pátria e uma literatura”, tarefa complicada ainda mais pela “indeterminação constitutiva” da população, decorrente da “necessidade de se desenvolver à imagem e semelhança do Outro [europeu], num lugar desprovido do passado do Outro e destituído do próprio passado” (i.e. pela repressão – ou total destruição, em algumas regiões – das culturas primitivas).⁵

qualidade artística dos contos e início da fase de “auto pirataria” em que Lawson retornaria repetidas vezes a temas e motes anteriores. Cf. MOORE, 1957, p. 376.

² RICUPERO, p. 85.

³ CANDIDO, 2006, p. 328.

⁴ Ibid., p. 329. Grifos do autor.

⁵ PERRONE-MOISÉS, p. 31-32.

Apesar das tentativas didáticas de compartimentação, na verdade, lembra Ricupero, o fenômeno estético do romantismo e o fenômeno político da nação não podem ser tão facilmente separados e, na prática, caminharam juntos em toda a América Latina.⁶

Não é difícil de se encontrar referências à construção da nação “embutidas” nas tramas dos romances, por mais fantasiosas que sejam. Silviano Santiago percebe no enredo de *O guarani*, aparecendo de forma ambígua e problemática, os temas da independência e da liberdade, ao D. Antonio de Mariz “articular, dentro de uma sesmaria, o seu próprio poder e exercer o governo”. Com essa atitude o fidalgo estaria reproduzindo a própria iniciativa de D. João VI de transferir o “legítimo” governo português para o Brasil.⁷

Também para Ricupero não é coincidência que *O guarani*, alegoria da fundação do Brasil com sugestões de mestiçagem, tenha sido escrito no momento do Segundo Reinado conhecido por “Conciliação” (iniciado em 1853), em que “se buscou a convergência entre forças políticas até então opostas”.⁸ Essa tentativa de conciliação⁹ ocorreria após os conflitos do período da Regência e a instabilidade provocada pela rivalidade e alternância entre liberais e conservadores que marcaram os primeiros anos do reinado de Pedro II.

Outra prova da ligação estreita entre literatura e política no Brasil é que muitos dos autores do período ocuparam também cargos políticos ou do alto funcionalismo público, como é o caso de Alencar, que além de romancista, cronista, jornalista e advogado, foi deputado, ministro e membro do Conselho de Estado e candidato a Senador. Candido ressalta que a atribuição de cargos governamentais foi uma solução brasileira para possibilitar as condições de existência do escritor numa época em que a profissionalização desse grupo encontrava-se ainda embrionária.¹⁰

Fatores tais como a indisponibilidade de livros, seu alto custo, dificuldades de transporte e distribuição (especialmente para as regiões interioranas) e a elevada taxa de

⁶ RICUPERO, p. XX.

⁷ SANTIAGO, Silviano. Liderança e hierarquia em Alencar. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 100-101.

⁸ RICUPERO, p. 173.

⁹ Para Ricupero, “a mestiçagem é tratada de maneira diferente em variadas realidades histórias antes e depois da Conciliação. / É nesse período que o Estado brasileiro se consolida definitivamente, realizando o programa unitário dos conservadores. No entanto, antes mesmo da Conciliação, gabinetes liberais pouco se diferenciavam dos conservadores”. Ricupero lembra ainda que após *O guarani*, Alencar denunciaria o Ministério da Conciliação e seu líder, o Marquês do Paraná, como representantes de uma verdadeira “prostituição política”. Mais tarde, após a morte do político, mudaria mais uma vez de opinião, elogiando a iniciativa e a atuação de Paraná numa biografia do mesmo. *Ibid.*, p. 174; 182.

¹⁰ CANDIDO, 2000, p. 68-69.

analfabetismo dificultavam a disseminação da cultura escrita. As publicações periódicas e a divulgação oral (por meio de “serões”, rodas de leitura e outros estilos de leitura coletiva) tinham, assim, papel decisivo no reconhecimento social e profissionalização dos autores e na formação dos públicos para a literatura. O fenômeno da literatura como objeto de consumo que desponta no século XIX é reforçado, segundo Benedict Anderson, pelo jornal como um dos primeiros artigos produzidos em massa, caracterizado por sua “obsolescência” já no dia seguinte a cada edição.¹¹

Após a chegada da Família Real com o primeiro prelo de madeira de fabricação inglesa, a Imprensa Régia (mais tarde Imprensa Nacional) tornou-se responsável por produzir não só jornais, livros, revistas e almanaques, mas também itens de uso mais cotidiano e banal, tais como calendários e cartas de baralho. Foi só em meados de 1840 que as produções de livros e jornais começaram a se sobressair. Contudo, mesmo com a abertura de duas livrarias no centro do Rio de Janeiro, a Garnier e a Laemmert, os livros continuavam, em sua maior parte, sendo importados da França e de Portugal, já que a indústria brasileira de papel era incipiente e os equipamentos gráficos de difícil acesso.¹²

“Se as edições dos livros eram poucas, e lentamente esgotadas”, pondera Candido, “a revista, o jornal, a tribuna, o recitativo, a cópia volante, conduziam as [...] ideias ao público de homens livres, dispostos a vibrar na grande emoção do tempo.”¹³ Importante parcela do sucesso de Alencar certamente se deve ao fato de ter percebido essa ânsia por expressão e autoafirmação, como também de ter se adequado às práticas e veículos de comunicação disponíveis.

Proporcionalmente à idade do país, a história do jornalismo brasileiro é bem recente. Por receio da rápida propagação de conteúdos insidiosos, Portugal havia proibido qualquer material impresso localmente em sua colônia americana até 1808, quando o primeiro jornal brasileiro é publicado. O autoritarismo português continua prevalecendo, já que a *Gazeta do Rio de Janeiro*, sob intenso controle, servia somente aos interesses da Coroa. Um jornal mais livre e de oposição, o *Correio Braziliense*, havia surgido no mesmo ano, mas o fato de ser impresso mensalmente em Londres complica a sua classificação, na prática, como jornal

¹¹ ANDERSON, p. 67.

¹² PAIXÃO, Fernando (ed.). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998. p. 12-13.

¹³ CANDIDO, 2006, p. 73.

brasileiro.¹⁴ Para Candido, a vigilância aos meios de comunicação impressos não retira da chegada de D. João VI o mérito de ter trazido a “era das luzes” para o Brasil, ao favorecer o desenvolvimento intelectual, artístico e, principalmente, literário.¹⁵

Com a Independência, a censura ferrenha muda radicalmente – e de uma hora para outra, como observa Isabel Lustosa – para uma situação de liberação total, criando um verdadeiro “oceano verbal” onde todos dizem o que querem e como querem nas páginas dos jornais. Se por um lado se descortina uma riqueza e variedade de estilos de escrita, por outro, a instabilidade política, o desábito democrático e a falta de regulamentação para a atividade jornalística geram, por algum tempo, até que a situação política se estabilize, níveis de violência verbal sem precedentes, numa verdadeira guerra de sarcasmo, insultos, ameaças, palavrões e deturpação de enunciados, da qual o próprio imperador Pedro I chegou a participar.¹⁶

Carvalho caracteriza o segundo reinado (1840-1889) como um período ao mesmo tempo de tom mais equilibrado e de inédita liberdade jornalística. D. Pedro II entra para a história como obstinado defensor da imprensa brasileira, mesmo tendo sua vida privada constantemente ridicularizada e caricaturizada e, principalmente, sendo o alvo político preferido dos jornais. Exemplo disso é a intervenção pessoal do Imperador para que o jornal *Ba-ta-clan* não fosse fechado após ter satirizado militares brasileiros do alto escalão participantes da guerra do Paraguai. Pedro II teria justificado sua aparente inação com relação à questão do comportamento desrespeitoso dos jornais, com uma frase proverbial ao Duque de Caxias: “A imprensa se combate com a imprensa.”¹⁷

Em vista de incentivos desse porte, as publicações periódicas passavam a fazer cada vez mais parte da vida da população. De acordo com o levantamento de Ubiratan Machado, em três decênios houve um aumento exponencial na comercialização de jornais e revistas na Corte: de cinco mil na década de 1840 para trinta mil nos anos 70.¹⁸ Machado de Assis foi um

¹⁴ ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. História do jornal no Brasil. Disponível em http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/historianobrasil/arquivos-em-pdf/Imprensa_Brasileira_dois_seculos_de_historia.pdf. Acesso em 16 nov. 2013.

¹⁵ CANDIDO, 2006, p. 239.

¹⁶ LUSTOSA, p. 16-17.

¹⁷ CARVALHO, p. 84.

¹⁸ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 41.

dos entusiastas da modalidade, chegando, inclusive, em um texto da década de 50, a prever o fim do livro em detrimento do jornal:

O jornal, literatura quotidiana, no dito de um publicista contemporâneo, é reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um homem, mas a ideia popular, esta fração da ideia humana. O livro não está decerto nestas condições – há aí alguma cousa de limitado e de estreito se o colocarmos face a um jornal.¹⁹

Ao servir como porta-voz para a “ideia popular”, a imprensa estava, como sempre esteve, no centro de toda discussão nacionalista no Brasil. Servia também, de maneira não menos relevante, como forma de lazer para a população, desempenhando um considerável papel na formação de um público para o romance. A combinação desses dois fatores – nacionalismo e entretenimento (em forma de vazão para a imaginação) – caracteriza a formação da literatura brasileira e suscita a questão já referida da dupla fidelidade, que Candido pondera nos seguintes termos:

Este nacionalismo infuso contribuiu para certa renúncia à imaginação ou certa incapacidade de aplicá-la devidamente à representação do real, resolvendo-se por vezes na coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio, na obra de um mesmo autor, como José de Alencar. Por outro lado favoreceu a expressão de um conteúdo humano, bem significativo dos estados de espírito duma sociedade que se estruturava em bases modernas.²⁰

O desenvolvimento do romance no Brasil está intimamente ligado ao da imprensa por meio do romance-folhetim.²¹ A publicação de ficção em capítulos curtos encorajava o hábito de ler nas novas classes sociais, as quais começavam a ter mais acesso à cultura, mas também a sentir a falta de tempo que caracterizará a vida moderna. Outro sinal desses novos tempos é a introdução do folhetim com o propósito de conquistar consumidores fiéis e incrementar a venda de jornais, como lembra Yasmin Nadaf.²²

¹⁹ ASSIS, Machado de. Apud. Ibid., p. 41.

²⁰ CANDIDO, 2006, p. 29.

²¹ Esta modalidade não deve ser confundida com a outra variedade de folhetim mencionado acima, derivado do “feuilleton variété”, rodapé de variedades dos jornais franceses. No caso de “Ao correr da pena”, por exemplo, o termo “folhetim” refere-se a artigos semanais, publicados geralmente aos domingos, misturando assuntos sérios a frivolidades – acontecimentos corriqueiros da sociedade, fofocas, conhecimentos gerais, notícias – e que podiam dar grande visibilidade a seus autores. Vieira Martins dedica um capítulo de seu livro a esse tipo de folhetim. Cf. VIEIRA MARTINS, 2005. p. 93-116.

²² NADAF, Yasmin Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. *Letras*, v. 19, n. 2, jul./dez. 2009, p. 121.

Essa modalidade literária foi importada da França, onde se iniciara na década de 1830 e atingira a forma definitiva, segundo Marlyse Meyer, nos anos 40. A estrutura narrativa do “feuilleton-roman” é determinada, basicamente, pela fragmentação. Outro elemento definidor é o fato de dirigir-se a um público bem amplo e diversificado, que precisava ser encorajado a buscar a próxima edição. Dentre os indicadores de eficiência de um folhetim estavam o bom planejamento dos cortes entre os capítulos visando sempre a uma atmosfera de suspense, a retomada constante de fatos já narrados anteriormente, assim como a tipificação dos personagens para que fossem facilmente reconhecíveis: “o herói vingador ou purificador, a jovem deflorada e pura, os terríveis homens do mal, os grandes mitos modernos da cidade devoradora, a História e as histórias fabulosas, etc.”²³

O levantamento histórico de Nadaf revela que, nos primeiros anos após a importação europeia da modalidade, quase todos os folhetins publicados no Brasil eram traduções de obras estrangeiras, principalmente francesas, tirando proveito da francofilia que dominava a cultura urbana brasileira.²⁴ Ao gradualmente abrigar-se, no entanto, o folhetim foi substituindo

os castelos, as exóticas ilhas, as fábricas, as mansardas dos operários e a labiríntica Paris ou Londres pelas chácaras urbanas da Corte, florestas virgens e tropicais, e habitações sertanejas e indígenas. Trocou também a figura dos príncipes e outros nobres, dos assustadores piratas das tavernas e das margens do Sena e dos pobres operários pelas sinhasinhas, estudantes, índios e sertanejos.²⁵

O próprio Alencar reconhece o entusiasmo com que, na adolescência, “deleitou-se” com *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo,²⁶ um dos primeiros folhetins de temática brasileira, cuja grande popularidade se deveu, talvez, justamente ao fato de ter transformado a juventude urbana contemporânea aos consumidores em personagens da trama.

Também *O guarani* foi precursor do abrigamento do folhetim,²⁷ porém pelo viés da construção de um passado histórico heroico para o país.²⁸ O sucesso do lançamento desse folhetim fica assim registrado nas *Reminiscências* do Visconde de Taunay:

²³ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 31.

²⁴ *Ibid.*, p. 124.

²⁵ *Ibid.*, p. 129.

²⁶ ALENCAR, 1990, p. 37.

²⁷ Apesar de ter sido lançado diretamente como romance, *O sertanejo* tem, para Marlyse Meyer, muita afinidade com o folhetim, já que o sertanejo Arnaldo seria uma “variação cabocla” do herói folhetinesco. MEYER, p. 312. Observe-se também a divisão “folhetinesca” do romance em capítulos (20 pequenos capítulos na primeira parte e 21 na segunda).

[O] Rio de Janeiro em peso, para assim dizer, lia *O Guarani* e seguia comovido e enlevado os amores tão puros e discretos de Ceci e Peri e com estremecida simpatia acompanhava, no meio de perigos e ardis dos bugres selvagens, a sorte vária e periclitante dos principais personagens do cativante romance, vasado nos moldes do indianismo de Chateaubriand e Fenimore Cooper, mas cujo estilo é tão caloroso, opulento, sempre terso, sem desfalecimento e como perfumado pelas flores exóticas das nossas virgens e luxuriantes florestas.

Quando a São Paulo chegava o correio, com muitos dias de intervalo então, reuniam-se muitos estudantes numa república em que houvesse qualquer feliz assinante do *Diário do Rio* para ouvir absortos e sacudidos de vez em quando por elétrico frêmito, a leitura feita em voz alta por algum deles, que tivesse órgão mais forte. E o jornal era depois disputado com impaciência e, pelas ruas, se viam agrupamentos em torno dos fumegantes lampiões da iluminação pública de outrora – ainda ouvintes a cercarem ávidos qualquer improvisado leitor.²⁹

Além de relativizar as afirmações negativistas do próprio Alencar sobre a recepção de sua obra, as memórias de Taunay com relação a *O guarani* ilustram muito bem a teoria da nação como comunidade imaginada de Benedict Anderson.

Ao invés de atribuir, como muitos críticos, a literatura nacionalista, em primeira instância, aos movimentos políticos oitocentistas, Anderson propõe que a própria sensação de “nationess” [condição nacional] – ou o “embrião da comunidade nacionalmente imaginada” – provém do advento do “capitalismo secular tipográfico”. “Capitalismo”, pois envolve a produção em larga escala de literatura, incluindo livros, mas também jornais e revistas de maior alcance geográfico e preços mais acessíveis e que podem alcançar centenas, milhares e até milhões de pessoas concomitantemente; “secular” por essas publicações serem nas línguas vernáculas e não mais em línguas sacras e de acesso restrito e “tipográfico” por referirem-se à palavra escrita.

Em outras palavras, muitas pessoas ao mesmo tempo lendo a mesma história ou as mesmas notícias, podiam imaginar-se (“imaginação” aqui tem conotação positiva e não o sentido de “falsidade”) como parte de um grupo que acabou se constituindo em nação.³⁰ Sommer chama a atenção também para a importância que tinha o curto intervalo de tempo entre o lançamento de cada episódio folhetinesco para a “nationess”: havia necessidade de

²⁸ Dentre outros romances brasileiros que foram lançados originalmente em formato de folhetim estão *Diva*, *Cinco Minutos*, *A viuvinha* (Alencar); *Memórias de um sargento de milícias* (Almeida); *Inocência* (Taunay); *A mão e a luva*, *Helena*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* (Machado); *O Ateneu* (Pompéia); *Casa de pensão* (Azevedo). NADAF, p. 130-31.

²⁹ TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. *Reminiscências*. São Paulo: Melhoramentos, 1923. p. 85-86.

³⁰ ANDERSON, p. 80

“frequência suficiente para poder comunicar aos leitores os sentimentos de pertença e cidadania implícitos nas histórias.”³¹

No excerto de Taunay acima, fica claro que as publicações periódicas permitem que, simultaneamente, ou com intervalos de tempo relativamente pequeno (levando em conta os meios de comunicação e transporte da época), leitores do Rio de Janeiro, de São Paulo (e de onde quer mais que o *Diário do Rio* penetre), leiam a mesma história sobre os primórdios heroicos de sua terra, sintam o mesmo “perfume das flores exóticas” das “luxuriantes” florestas brasileiras, “estremeçam” com a mesma simpatia pelo par romântico que simboliza a mestiçagem étnica brasileira e sejam “sacudidos” pelo mesmo “frêmito” de viverem nesse pedaço de terra que começavam a identificar, não mais como um conjunto de províncias competitivas entre si, mas como um todo chamado Brasil.

Na teoria nacionalista de cunho antropológico de Anderson (pois coloca o nacionalismo em categorias mais próximas a fenômenos “culturais”, tais como a religião, do que a fenômenos normalmente vistos como ideológicos, como o fascismo), a sensação de “comunidade” é produzida, em primeira instância, pelo compartilhamento de uma língua, que torna possível, por exemplo, a cariocas e paulistanos experienciarem, pelas páginas do jornal e de maneira praticamente simultânea, as aventuras de Peri e Ceci.

Envolvido no “frêmito” geral da brasilidade compartilhada, cada indivíduo não sabe exatamente quem são todas as outras pessoas que fazem parte do grupo de brasileiros, mas sabe que elas existem e são muitas. A comunidade é, assim, um corpo indistinto, mas, ao mesmo tempo, limitado de indivíduos, já que somente as pessoas que dominam aquela variação linguística e pertencem àquele contexto podem fazer parte desse grupo específico – daí a preocupação dos autores oitocentistas com a língua, que já vimos no Capítulo 1.

Outra particularidade da disseminação da palavra impressa é que essa permite a indivíduos, nesse caso, urbanizados, reagir de modo semelhante a sensações “virtuais”, como a de sentir o perfume de flores “exóticas” e adentrar por florestas “virgens” de séculos passados. E, no caso do regionalismo, empolgar-se com a diversidade geográfica e humana quase impossível de ser pessoalmente vivenciada num território tão extenso quanto o brasileiro. Ou seja, a experiência imaginada da literatura se aproxima e até se confunde com a

³¹ SOMMER, p. 314.

experiência imaginada da nação por meio do folhetim e/ou do romance de costumes, histórico ou regionalista.

Obras ficcionais ambientadas nos tempos coloniais tais como *O guarani* e *O sertanejo* (ou até mesmo pré-coloniais, como *Iracema* e *Ubirajara*) contribuem para a criação de um dos “efeitos” do nacionalismo, que é o de fazer a nação aparentar, aos olhos do indivíduo nacionalista, ser muito antiga.³² Um ponto crucial da teoria de Anderson, é que, historicamente, a nação nunca existiu em termos materiais. Ela é, na verdade, uma construção recente, do século XIX, perpassada por conceitos e símbolos também imaginados no período romântico, tais como “estados nacionais, instituições republicanas, cidadania universal, soberania popular, bandeiras e hinos nacionais, etc.”³³ e que buscam dar conta de novas configurações sociais e estilos de vida.

Além da ambientação histórica do romance, a manipulação do tempo e do foco narrativo pode contribuir para a imaginação coletiva de uma nação. Anderson percebe no romance de 1887 *Noli me tangere*, de José Rizal, uma sutil alternância entre o “tempo interno” do romance para o “tempo externo” da vida cotidiana do leitor em Manila. Isso fica sugerido por enunciados tais como “numa casa na rua Anloague” seguido de “vamos descrevê-la de uma maneira que ainda possa ser reconhecida.” O efeito é “uma confirmação hipnótica da solidez de uma única comunidade, abrangendo personagens, autor e leitores”,³⁴ ou seja, apontando para situações comuns a esses três grupos.

Várias passagens de *O sertanejo* revelam o uso de estratégias semelhantes.³⁵ A situação enunciada nas páginas de abertura do romance evidencia a oscilação entre descrição e narração:

Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal.

Aí campeia o destemido vaqueiro cearense, que à unha de cavalo acossa o touro indômito no cerrado mais espesso, e o derriba pela cauda com admirável destreza.³⁶

³² ANDERSON, p. 31.

³³ *Ibid.*, p. 124.

³⁴ ANDERSON, p. 57-58.

³⁵ Essa análise das estratégias textuais nacionalistas alencarianas do ponto de vista das teorias de Anderson figura também em SCHEIDT, 2010a.

³⁶ ALENCAR, 2004, p. 13.

Percebe-se que a descrição alude ao “tempo do calendário” e se a extensão territorial e a distribuição demográfica brasileiras impedem que a paisagem sertaneja pertença ao cotidiano da maioria dos leitores, o narrador orgulhosamente a identifica como brasileira, criando, como já vimos, parâmetros para a literatura regionalista.

A transição de descrição para narração e do tempo externo para o tempo interno do romance ocorre alguns parágrafos abaixo, com a narração de um evento ficcional passado há quase um século do tempo da narrativa:

Assim fizera o dono do comboio que no dia 10 de dezembro de 1764 seguia pelas margens do Sitiá buscando as faldas da Serra de Santa Maria, no sertão de Quixeramobim.³⁷

Além de Alencar combinar presente e passado, e descrição histórica/ficcional, o autor também faz uso tanto da primeira, segunda e terceira pessoas do singular como da primeira pessoa do plural. Como na análise de Anderson, o uso alencariano do pronome possessivo na primeira pessoa do plural tem grande força discursiva no romance, suscitando o sentimento de “nationess”:

Atualmente viaja-se pelo *nosso interior* em hábitos caseiros; não era assim naquele bom tempo em que um capitão-mor julgaria derrogar da sua gravidade e importância, se fossem vistos na estrada, ele e a esposa, sem o decoro que reclamava sua jerarquia.³⁸

Ao longo da narrativa, o possessivo se repete (“nossos avoengos”; “nossos antepassados”; “nossos tempos”; “nossos sertões”; “nossos costumes sertanejos”³⁹), sugerindo, nos termos da teoria de Anderson, que as pessoas, tradições e espaços referidos pertencem a um coletivo de leitores brasileiros que formam uma comunidade imaginada em embrião.⁴⁰

O uso desse pronome ocorre, na maioria dos casos, em passagens puramente descritivas, em parágrafos especialmente destinados a esclarecer aspectos históricos ou

³⁷ Id.

³⁸ ALENCAR, 2004, p. 14. Grifo nosso.

³⁹ Ibid., p. 29; 90; 91; 103; 119. Essa é uma prática usual de Alencar também em outros romances. Em *O guarani* podemos notar várias instâncias do uso do possessivo na primeira pessoa do plural com o mesmo efeito: “as nossas primitivas habitações”; “as lindas penas de nossas aves”; “o céu azul e aveludado de nossa terra”; “o caráter dos nossos selvagens”; “as crenças de nossos pais”, e assim por diante. ALENCAR, 2006, passim.

⁴⁰ ANDERSON, p. 64.

geográficos externos à trama, criando uma sensação compartilhada de brasilidade entre escritor e público. No excerto abaixo, porém, a estratégica retórica do uso do possessivo assume uma força especial ao aliar, em uma única sentença, referentes relacionados aos personagens ficcionais a referentes histórico-geográficos ou o “tempo interno” ao “externo” a que se refere Anderson:

Também D. Genoveva, se não fosse o recato de seu sexo, de que o marido não a dispensava, ainda mais em presença de estranhos, tomaria parte na montearia, para que se julgava com ânimo e disposição. Era ela destemida cavaleira; e decerto desempenhar-se-ia melhor da empresa do que o Ourém e o Correia, moradores da cidade, e não afeitos a esses exercícios dos *nossos campos*.⁴¹

Esses exemplos evidenciam o esforço de uma conscientização identitária coletiva que acaba se materializando não somente por meio da temática escolhida, mas também pela adoção de um foco narrativo em que o narrador pretende dominar todos os aspectos da narrativa, acabando, eventualmente, por imiscuir-se na voz dos personagens. Assim, verificamos a estratégica retórica nacionalista de Alencar manifestando-se além da temática e da linguagem (motes usuais da crítica alencariana) e atingindo a estrutura do romance.

Apesar de se referirem principalmente ao nacionalismo nas Américas, as teorias de Anderson podem ser (e têm sido) aplicadas ao contexto australiano. Um dos pontos de contato entre a literatura empenhada do Brasil e da Austrália é que esta também contou com publicações periódicas e ficcionais como suportes materiais para a afirmação da “nationess”.

Em 1803 (ou seja, cinco anos antes do aparecimento do *Correio Braziliense* e da *Gazeta do Rio de Janeiro*), é impresso o primeiro jornal australiano, *The Sydney Gazette and New South Wales Advertiser*. Altamente moralista e, comparando-se à *Gazeta do Rio de Janeiro*, igualmente servil aos interesses da Coroa (como convinha aos administradores da colônia penal que realizavam a censura cerrada de cada um dos itens publicados), foi o único jornal australiano até 1824. Nesse ano surgiu um jornal liberal e de oposição, o *The Australian* e a partir de então a oferta de periódicos cresceu exponencialmente, juntamente com a liberdade de expressão e o nível de escolaridade da população. Dez anos depois, já existiam

⁴¹ ALENCAR, 2004, p. 138. Grifo nosso.

doze jornais na Austrália. Nos anos 50, somente na Tasmânia havia onze jornais em circulação.⁴²

Como nos demais fatores da vida rural australiana, a extensão territorial e as imensas distâncias tiveram grande influência no padrão de formação do público leitor no interior, assim como de suas preferências e de seus hábitos de leitura. O alcance limitado das ferrovias dificultava a distribuição das publicações de periodicidade diária [dailies], encorajando a criação de semanários [weeklies], que passaram a ter papel preponderante na vida cultural dessas regiões. Apesar de terem muitas características em comum, logo se estabeleceram algumas diferenças básicas entre os jornais diários e os semanários, e muitos desses últimos se consolidaram no formato de revista.⁴³

Green considera o período entre 1890-1920 a “era de ouro” das revistas australianas em termos da qualidade das publicações e do acabamento, do número de títulos disponíveis e de seu tempo de vida, refletindo o rico *milieu* cultural em que foram geradas. A valorização das manifestações culturais locais faz face à crença sobre a superioridade intrínseca das publicações inglesas que havia prevalecido nos períodos anteriores. A popularização das produções locais cria uma saudável competição interna, enquanto a onda de nacionalismo – impulsionada pelo enfraquecimento das rivalidades entre as províncias e o avanço do pensamento democrático – atenua o preconceito contra os produtos da indústria cultural australiana.⁴⁴

David Carter e Gillian Whitlock consideram que as discussões promovidas pelo *Bulletin* sobre o papel ao mesmo tempo “local” e “universal” da cultura e a rejeição enfática de qualquer menção à inferioridade colonial australiana fizeram do periódico um dos veículos de comunicação mais empenhados da Austrália, num período em que a literatura era considerada como tendo a dupla função de “civilizar” e expressar o caráter nacional de uma sociedade em formação.⁴⁵

⁴² NATIONAL LIBRARY OF AUSTRALIA. History of Australian newspapers. Disponível em <http://www.nla.gov.au/anplan/heritage/history.html> Acesso em 13 nov. 2013.

⁴³ Ainda assim, para algumas publicações, as diferenças não são tão claras, como é o caso do próprio *Bulletin*, que para Green, situa-se na fronteira entre as modalidades “jornal” e “revista”. GREEN, p. 719-720. Phillips inclusive refere-se ao *Bulletin* como “weekly newspaper” ao invés de “magazine”. PHILLIPS, 1970, p. 25.

⁴⁴ GREEN, p. 719-721.

⁴⁵ CARTER, David; WHITLOCK, Gillian. Institutions of Australian literature. In: WALTER, James (ed.). *Australian studies: a survey*. Melbourne: Oxford University Press, 1989. p. 111.

A atmosfera político-social da Austrália nas décadas de 1880 (ano em que o *Bulletin* foi fundado) e de 1890 certamente foi bastante propícia para o surgimento dessa literatura empenhada. Richard White aponta várias iniciativas que ampliaram o papel governamental e que atribuíram às colônias australianas reputação internacional como “laboratório social”: pagamento de salários a membros do parlamento, reconfiguração tributária e instituição de benefícios tais como regulamentação da jornada de trabalho e aposentadoria. Até mesmo a depressão dos anos 90, marcada por greves, falências de bancos, seca e desemprego, ao incentivar a criação de partidos trabalhistas e sindicatos também desempenhou um papel crucial para a consolidação da imagem “nacional” que marcaria o período (o movimento pela federação iniciou-se oficialmente em 1891, atingindo seu objetivo uma década depois).⁴⁶

Criado já com o objetivo ostensivo de se tornar, como prometiam os editores no primeiro número, “a journal that cannot be beaten – [...] unsurpassed in vigor, freshness, and geniality in its literary contributions” [uma revista invencível – (...) incomparável em vigor, inovação e acessibilidade às suas contribuições literárias], o *Bulletin* se consolidou no período que ficou familiarmente conhecido na história australiana como “the nineties”.⁴⁷

Na prática, esclarece Wallace-Crabbe, pode-se dizer que “os anos noventa” abrangem um período um pouco maior, indo de 1888, no centenário do estabelecimento oficial da colônia até 1903, alguns anos após a instituição do sistema federalista que consolidou a noção de governança nacional autônoma e a própria definição de “Austrália.” Esses eventos-chave enfatizam o poder que os “sentimentos nacionais” exerceriam sobre o período, expressos pelos “produtos culturais” correspondentes.⁴⁸ Green estende ainda mais “the nineties”, que para ele terminam um pouco antes do advento da Primeira Guerra Mundial.⁴⁹

Green resume as posições políticas do *Bulletin*, mais especificamente, como protecionista (no sentido de favorecer a interferência governamental no mercado), federalista e republicano, frequentemente vocalizando de maneira contundente sua oposição ao trabalho

⁴⁶ WHITE, Richard. *Inventing Australia: images and identity, 1688-1980*. Sydney: Allen & Unwin, 1981. p. 85-86.

⁴⁷ Apud. WILKES, G.A. Literature in the eighteen nineties in Australia. *The Journal of the Sydney University Arts' Association*. v. 1, n. 1, 1958. p. 18

⁴⁸ WALLACE-CRABBE, Chris. The legend of the legend of the nineties. In: DOBREZ, A. C. (ed.). *Review of National Literatures: Australia*. New York: Griffin House, 1982. Disponível em www.enotes.com/topics/bulletin-and-rise-australian-literary-nationalism. Acesso em 14 nov. 2013. p. 53.

⁴⁹ GREEN, p. 347.

“barato” realizado por chineses, australianos aborígenes e imigrantes pobres.⁵⁰ Desaprovava a posse privada da terra, no que Phillips chama de “socialism without doctrines” [socialismo sem doutrinas], já que a crença na sensibilidade superior dos australianos com relação à “realidade” os tornaria avessos a “-ismos”.⁵¹

Algumas outras bandeiras levantadas pelo periódico eram, segundo Christopher Lee, a prática do voto único por eleitor (antes de 1905, o eleitor que possuísse propriedades em mais de um distrito eleitoral, podia votar múltiplas vezes), educação pública gratuita, reforma penal e a abolição de títulos de nobreza.⁵² Palmer observa, ainda, que muitas das posições da revista refletiam o ideal australiano dos anos 90 de se constituir uma sociedade democrática (utopicamente) autossuficiente:⁵³ “the dream of a self-contained country, secure from the outer world, developing its own resources, and gradually building up a society that would be a pattern for free men everywhere”.⁵⁴

Do ponto de vista autoral, o *Bulletin* conquistou a preferência de escritores profissionais e de aspirantes à literatura por vários motivos. Primeiramente, o modo pelo qual os editores “convocavam” a participação de colaboradores era considerado “democrático” (apesar de um tanto misógino e bastante racista, como veremos) – J. F. Archibald, editor-chefe e co-fundador, costumava dizer que “Every man has at least one story in him”⁵⁵ [Todo sujeito tem pelo menos uma história dentro de si]. E, é claro, a grande abrangência de gêneros textuais aceitos pela revista era um atrativo extra. O editorial do jornal estabelecia seus critérios formais e estilísticos nos seguintes termos:

The Editor will carefully read and acknowledge in the “Correspondence” column all contributions submitted – whether in the form of Political, Social or Other Articles, Verse, Short Tales or Sketches (those dealing with Australian subjects, and not exceeding two columns in length, or say 3000 words, are specially acceptable), Paragraphs, Letters, or Newspaper-clippings.⁵⁶

⁵⁰ Ibid., p. 724-25.

⁵¹ PHILLIPS, 1970, p. 16.

⁵² LEE, 2004, p. 21.

⁵³ O jornalista e ativista William Lane chegou a fundar uma colônia chamada “New Australia” no Paraguai, em 1893, baseada no posse coletiva da terra e na divisão do trabalho. Lawson, que havia trabalhado com Lane quando este era editor do *Queensland Worker*, considerou partir para o Paraguai com o grupo, mas mudou de ideia. Desiludido, Lane retornou à Austrália em 1899.

⁵⁴ “o sonho de um país autônomo, protegido do mundo externo, desenvolvendo seus próprios recursos e gradualmente construindo uma sociedade que tornar-se-ia uma referência para os homens livres de todos os cantos do mundo”. PALMER, p. 70.

⁵⁵ ARCHIBALD, J. F. apud. PHILLIPS, 1970, p. 25.

⁵⁶ “Os editores lerão e considerarão cuidadosamente na coluna ‘Correspondência’ todas as contribuições submetidas – tanto em forma de artigos políticos, sociais ou de outra natureza, poesia, contos ou crônicas (textos

Na verdade, Archibald preocupava-se em proporcionar um jornalismo inovador que requeria, no entender de Sylvia Lawson, uma ampliação do próprio conceito de literatura. A qualidade literária, para ele, podia estar num comentário de duas linhas de autoria anônima tanto quanto num elaborado poema de um escritor profissional como Lawson. E mais do que seguir uma determinada “linha” editorial, o que valia na seleção dos textos era a espontaneidade e a originalidade do estilo.⁵⁷

Dentre outros fatores que influíam na popularidade do *Bulletin* junto aos escritores estavam o profissionalismo e a sensibilidade dos editores, as competições literárias que o periódico patrocinava, o suporte dado a muitos dos autores que se tornariam referência nacional e o incentivo pecuniário de garantir pagamento já no momento da aceitação do artigo para publicação.⁵⁸

Para o público, o periódico tornou-se, nas palavras de Palmer, “a power in the community, almost an oracle for those who looked for guidance in national issues” [uma força motora para a sociedade, quase um oráculo para aqueles que procuravam orientação quanto às questões nacionais],⁵⁹ ganhando inclusive o apelido, de que os proprietários do jornal muito se orgulhavam, de “the bushman’s Bible” [a Bíblia do “bushman”]. Mas esse epíteto, segundo Sylvia Lawson, não se devia ao fato do *Bulletin* tentar agradar ao leitor rural ao representar e/ou mitificar seu estilo de vida

but rather because it brought the city and the globe to their doorsteps, and made them neighbours in print with the most famous of the wicked, the dazzling and the powerful. The people of the bush, and indeed of the back lane and factory also, were given back to themselves as citizens of the world. Their experience was validated, their places named as centres of event, so that as readers and reader-writers, the Australians of at least one generation were rescued from the second-rateness of exile.⁶⁰

versando sobre assuntos australianos e não excedendo duas colunas de largura, ou cerca de 3000 palavras, são especialmente bem-vindos), parágrafos, cartas ou recortes de jornais.” Editorial, apud. CARTER; WHITLOCK, p. 113.

⁵⁷ LAWSON, Sylvia. *The Archibald paradox: a strange case of authorship*. Ringwood: Penguin, 1987. p. 163.

⁵⁸ GREEN, p. 722.

⁵⁹ PALMER, p. 88.

⁶⁰ “mas porque ele trazia a cidade e o mundo para a soleira de sua porta e transformava [o ‘Bushman’] em vizinho de página dos perversos, dos deslumbrantes e dos poderosos. Os indivíduos rurais, como também os das ruelas pobres e os das fábricas, eram apresentados a si mesmos como cidadãos do mundo. Suas experiências eram validadas, os lugares que conheciam eram citados como locais onde eventos ocorriam e assim, como leitores e leitores-escritores, os australianos de pelo menos uma geração foram resgatados da condição de exilados de segunda-classe.” LAWSON, Sylvia. p. 194.

O *Bulletin* era um periódico de variedades e a literatura – os poemas e baladas, mas principalmente os contos e crônicas pelos quais ficou conhecido – não era seu principal foco de atenção, especialmente no início de sua história, tanto que, nos seus dez primeiros anos, não mais de 100 narrativas curtas foram publicadas. Não havia sequer, como verifica Ken Levis, uma política para encorajar autores australianos.⁶¹ Com o tempo, as publicações literárias foram ganhando mais peso, popularidade e um espaço exclusivo na chamada “Red Page”, uma revista dentro da revista reconhecida pela capa rósea, introduzida em 1896 pelo proeminente editor A. G. Stephens, que passara a trabalhar para o *Bulletin* em 1894.

Tampouco o conteúdo literário do *Bulletin* revelara, desde o início, a preocupação com a temática rural e a australianidade em termos de expressão pelo qual ficaria conhecido. Nos anos 80 o periódico tinha até mesmo publicado “serials” [folhetins] tipicamente vitorianos, sentimentais, moralistas, ambientados na Europa e de linguagem forçada.⁶² Foi ao perceber a riqueza do acervo da literatura popular que fazia parte da vida diária dos acampamentos de trabalhadores itinerantes, barracões de tosquia e rodas de fogueira e passar a olhar para os indivíduos que os frequentavam não só como público, mas como colaboradores, que o *Bulletin* garantiu seu lugar de destaque na formação da literatura australiana.⁶³

Na verdade, um dos toques de genialidade na concepção do *Bulletin* estava exatamente na mistura de papéis entre colaboradores e leitores. Como o editorial transcrito acima deixa claro, além de escritores profissionais, qualquer pessoa podia enviar textos para o jornal. Mas a novidade maior parecia estar no fato de que os editores não só liam como publicavam seus pareceres sobre os textos recebidos. Muitos desses pareceres eram negativos bem-humoradas, o que não impedia os leitores/colaboradores de se sentirem lisonjeados, como observa Sylvia Lawson, por terem o seu papel de escritores em potencial “oficialmente” reconhecidos pelo periódico, mesmo que em algumas linhas. Essa era uma maneira engenhosa de a publicação angariar novos leitores e assinantes dentre os familiares e vizinhos do

⁶¹ LEVIS, Ken. The role of the *Bulletin* in indigenous short-story writing during the eighties and nineties. In: WALLACE-CRABBE, Chris (ed.). *The Australian nationalists: modern critical essays*. Melbourne: Oxford University Press, 1971. p. 45.

⁶² Id.

⁶³ PALMER, p. 104-105.

indivíduo “recusado”. Os colaboradores que desejassem ter suas identidades preservadas também podiam fazer uso de abreviaturas ou pseudônimos.⁶⁴

Carter e Whitlock consideram uma característica crucial da revista o fato de ela funcionar como mediadora entre editores, escritores e público, proporcionando um inusitado e até divertido diálogo entre esses grupos. Havia, nas páginas da revista, uma grande variedade de gêneros textuais, estilos e vozes que se misturavam meio aleatoriamente, tratando de política, questões sociais, negócios, entretenimento, fofocas, crítica cultural, assuntos femininos, agricultura, clima, e em formatos vários: notícias, piadas, cartuns, poemas, baladas, contos, “causos”, propagandas, etc.⁶⁵

Sylvia Lawson, chamando a atenção especial para o caráter de entretenimento que percebe na revista, refere-se a essa diversidade como “print circus”.⁶⁶ As atrações jornalísticas desse “circo editorial” tinham como função diferenciar a revista de outras publicações contemporâneas a ela e atingir “a mass audience, which was both geographically and socially widespread” [uma massa de pessoas separadas tanto geográfica como socialmente], além de desempenhar o papel de fórum de discussões para um grupo específico de escritores e intelectuais.⁶⁷

A política de aproximação com o público e de valorização do indivíduo comum do *Bulletin* se estendia até mesmo ao tipo de empresa com as quais negociava para publicação de anúncios e propagandas, já que a revista dava prioridade para os pequenos negócios ao invés das grandes firmas.⁶⁸ Cuidando dos detalhes, o *Bulletin* moldava sua clientela e se posicionava social, literária e politicamente.

No âmbito literário, Douglas Jarvis percebe que o caráter empenhado do *Bulletin* se manifestava em uma rejeição a atitudes importadas, que foi se intensificando no decorrer da história do periódico. A idealização romântica, o classicismo e o esteticismo eram considerados, via de regra, antinacionalistas não só por serem estrangeiros, como também por prestarem um desserviço à nação em termos morais e utilitários. O periódico chegava a

⁶⁴ LAWSON, Sylvia, p. 164-65.

⁶⁵ CARTER; WHITLOCK, p. 114.

⁶⁶ LAWSON, Sylvia, p. 150.

⁶⁷ CARTER; WHITLOCK, p.115.

⁶⁸ Ibid., p. 114.

relacionar diretamente o esteticismo a valores antidemocráticos, assim como o realismo ao progresso e à igualdade.⁶⁹

Como concluem Carter e Whitlock, ao invés de se dirigir a um conjunto de leitores pré-definido, o *Bulletin*, de maneira bastante inovadora, criou seu próprio público, por meio da diversidade textual e do diálogo com o leitor. Seu objetivo era chegar às massas e, apesar do caráter empenhado e de algumas posições políticas (radicais para alguns críticos, ou não para outros) se colocava primordialmente como “national”, “Australian” ou “democratic”, não se dirigindo, como algumas outras publicações, a grupos leitores mais especificamente pré-definidos em termos políticos (“labour” ou “workers”, por exemplo). Com isso podia agradar até mesmo a indivíduos contrários à sua linha de pensamento.⁷⁰

É necessário, advertem ainda Carter e Whitlock, tomar cuidado para não cair na armadilha de se afirmar que o *Bulletin* representava “the spirit of times” [o espírito do período] ou “the voice of people” [a voz do povo], no sentido de que simplesmente refletia o pensamento australiano como um todo.⁷¹ Leon Cantrell também chama a atenção para a tendência a considerar os anos 90 como uma espécie de “norma” essencialista e generalizante, percebida em afirmações tais como a de que os escritores e artistas do período teriam conseguido captar o “real caráter” da paisagem australiana (mas qual paisagem?) ou a “essência” da vida australiana (vida de quem, especificamente?).⁷²

Jarvis oferece suporte a esse argumento ao lembrar que nas décadas de 80-90 não havia, como pode hoje parecer, uma linha de desenvolvimento homogênea nas comunidades literárias e que seria representada pelo *Bulletin*. Havia, evidentemente, outras publicações influentes promovendo tipos de escrita diversos do que ficaria conhecido como o “estilo australiano”, mas que tendem a ser eclipsadas pelo brilho do *Bulletin*. E mesmo internamente ao *Bulletin*, posições conflitantes entre “esteticismo” e “realismo” disputavam espaço, com a balança sempre pendendo para a segunda tendência, que foi se reforçando cada vez mais no decorrer do tempo.⁷³

⁶⁹ JARVIS, Douglas. The development of an egalitarian poetics in the *Bulletin*, 1880-1890. *Australian Literary Studies*. v. 10, n. 1, May, 1981. p. 26-27.

⁷⁰ CARTER; WHITLOCK, p. 115.

⁷¹ *Ibid.*, p. 123.

⁷² CANTRELL, Leon. Introduction. In: _____. (ed.). *The 1890s: stories, verse, and essays*. St. Lucia: University of Queensland Press, 1977. p. xv.

⁷³ JARVIS, p. 22.

Quanto aos leitores, diferentes seções da publicação eram destinadas a diferentes públicos, ou seja, nem todos liam a revista com o mesmo objetivo ou do mesmo modo, e muitas pessoas nem sequer aprovavam o estilo *Bulletin* de maneira geral.⁷⁴ Também se deve levar em conta que no célebre *slogan* “Australia for the Australians”, “Australians” além de excluir aborígenes e imigrantes não caucasianos, não é igualmente inclusivo ao gênero feminino quanto ao masculino. A partir de 1908 (e vigorando até 1960!) o lema passou a ser ainda mais evidentemente racista e misógino: “Australia for the white man”.

Mais do que “espelhar” a imagem da nação australiana (que seria oficializada com a Federação em 1901), constatam Carter e Whitlock, trazendo para o contexto australiano as teorias de Anderson sobre a “invenção” das nações, o *Bulletin*, por meio de suas políticas editoriais, criou uma comunidade leitora autorrotulada como nacionalista: “In establishing and sustaining a community of readers, a print community, the magazine for a certain period offered readers and writers the opportunity to participate in an imagined community, nationally conceived”.⁷⁵

E apesar de demonstrar oposição às elites governantes e do caráter polêmico das discussões que trazia à tona, o *Bulletin*

did not see its audiences in sectional terms but rather as the nation, the national interest, the people, categories which were nevertheless race and gender specific. The address to the readership occurred as much in the entertainment as in the political pages – indeed it might not always be easy to tell them apart. The *Bulletin* also drew into its pages material (and readers) from rural and provincial areas. It printed provincial matters side by side with reports of political and cultural events overseas. A community of readers existed at least in the pages of the magazine, a community defined locally and nationally, but not as parochial, exiled or colonial.⁷⁶

Um outro aspecto da teoria das comunidades imaginadas de Anderson que é relevante no contexto australiano e que é apontado por Sue Rowley é aquele que diz respeito ao papel das viagens e jornadas para a formação do sentimento nacionalista.

⁷⁴ CARTER; WHITLOCK, p. 123.

⁷⁵ “Ao estabelecer e sustentar uma comunidade leitora, uma comunidade baseada na palavra impressa, a revista, por um certo período de tempo, ofereceu a seus leitores e escritores a oportunidade de fazer parte de uma comunidade imaginada, concebida nacionalmente.” Ibid., p. 122.

⁷⁶ “não via seu público de forma seccionada, mas como a nação, os interesses nacionais, o povo, categorias que, entretanto, tinham sua especificidade em termos de raça e gênero. O diálogo com o leitor ocorria tanto nas colunas de entretenimento quanto nas de caráter político – na verdade por vezes não era fácil diferenciá-las. O *Bulletin* também incluía materiais (e leitores) das áreas rurais e provincianas. Ele apresentava material provinciano lado a lado a reportagens sobre eventos políticos e culturais internacionais. Uma comunidade de leitores passou a existir, ao menos nas páginas da revista, uma comunidade definida localmente e nacionalmente, porém sem se mostrar paroquial, exilada ou colonial.” Ibid., p. 123.

Antes mesmo da popularização da imprensa, os movimentos de peregrinação, ao reunirem em um certo ponto geográfico pessoas de diferentes localidades e línguas, mas que se sentiam ligadas umas às outras por meio de uma crença comum, são um exemplo fornecido por Anderson para a criação de comunidades imaginadas (religiosas).

Já na intensa circulação de “funcionários” representantes do aparato absolutista por várias partes do interior da Europa, mas sempre em direção às metrópoles (para cumprimento de suas funções burocráticas e elevação de sua posição hierárquica) pode-se vislumbrar uma raiz do sentimento nacionalista, propriamente. Nas muitas paradas que realizavam (o movimento em direção à metrópole é descrito por Anderson como “espiral”), esses viajantes encontravam “colegas de funcionalismo” desconhecidos, porém vivenciando a mesma situação. Ao “conhecê-los como companheiros de viagem, brota uma consciência de interligação [...] principalmente quando todos falam a mesma língua oficial”.⁷⁷

Séculos mais tarde, o deslocamento de pessoas pelo interior australiano – durante o qual ocorriam intensas trocas de experiências, histórias e “causos” – teria o mesmo efeito “psicologicamente” agregador. Rowley considera o ato de viajar como crucial para o processo imaginativo de representação da Austrália, cuja história está repleta de viajantes, a maioria do sexo masculino:⁷⁸ degredados, exploradores, imigrantes, mineradores, “bushrangers” e todas as classes de trabalhadores rurais que temos mencionado, que acabavam se cruzando e interagindo nos acampamentos e barracões de tosquia, forjando uma percepção de nação.

As narrativas das partidas, aventuras e chegadas desses viajantes também reforçam a masculinidade da cultura australiana, já que, ao contrário das “bushwomen”, obrigadas a permanecerem fixas em suas casas (e do ponto de vista de Lawson, “fantasiando” soluções para a solidão e a monotonia), as andanças dos homens relacionavam “the representation of explorers, pioneers and bushmen with the potency of the quest, the pilgrimage and the passage of life itself. The journey is integrally bound to narratives of transformation of the masculine subject.”⁷⁹

⁷⁷ ANDERSON, p. 95.

⁷⁸ Rowley considera a falta de especificação da situação feminina nos nacionalismos, uma questão não resolvida na teoria de Anderson. ROWLEY, Sue. Imagination, madness and nation in Australian bush mythology. In: DARIAN-SMITH, Kate et al. (ed.) *Text, theory, space: land, literature and history in South Africa and Australia*. New York: Routledge, 1996. p. 135.

⁷⁹ “as representações de exploradores, pioneiros e ‘bushmen’ com o poder da expedição, da peregrinação e da própria jornada da vida. A viagem está ligada, de forma integral, às narrativas de transformação do sujeito masculino.” Ibid., p. 134.

Estudando a prática de “bushwalking”, a modalidade australiana do que internacionalmente se conhece como “hiking” [realização de longas caminhadas, a título de lazer ou esporte, em cenários agrestes ou montanhosos], Melissa Harper atribui o gosto particular dos australianos por essa atividade a vários fatores históricos e sociais, tais como a herança da tradição britânica (e do próprio romantismo inglês) combinada às condições impostas pelo continente australiano. Caminhar se constituiu, desde o início da colonização, uma forma de sobrevivência, de trabalho e de ampliação dos horizontes para os europeus e seus descendentes na Austrália (sem mencionar os povos aborígenes, “bushwalkers” por excelência).⁸⁰ Na década de 1890 “bushwalking” se converteu também em uma poderosa forma de expressão nacionalista, ao incorporar ideais de igualitarismo e “mateship”, seja em visões idealizadas como as de Paterson e do poeta John Le Gay Brereton, amigo de Lawson e “bushwalker” contumaz, ou promovendo uma visão de “the bush” como ambiente hostil e alienante, como na obra de Lawson e outros colaboradores do *Bulletin*.⁸¹

A mobilidade da população masculina constitui-se, assim, um tema central para a mitologia rural australiana. Em seu estudo sobre o assunto, Rowley o associa à ideia da comunidade imaginada, mas também à teoria do controle do imaginário de Luiz Costa Lima. Para Costa Lima, o “controle”, que ele toma o cuidado de diferenciar de “censura”,⁸² é um instrumento político, de ordem estética, “que tenta fazer com que as artes em geral e a literatura contribuam (ou aparentem contribuir) para a ‘domesticação da sociedade’ a que se dirigem”.⁸³

Rowley detecta uma clara tentativa de controle do imaginário em escritores e artistas da década de 1890 na Austrália, empenhados em promover uma consciência nacional, mas ao mesmo tempo, perturbados pela “intrusão” da imaginação no processo de formação da nação. Além do temor do potencial “disruptivo” da imaginação, que precisava assim ser “domado” pela razão, havia a preocupação de que a imaginação, como modo de resistência crítica à

⁸⁰ HARPER, Melissa. *The ways of the bushwalker: on foot in Australia*. Sydney: University of New South Wales Press, 2007. p. xiii; 2-6.

⁸¹ *Ibid.*, p. 102-104.

⁸² Para ele a censura é um “mecanismo de controle explicitado, tão evidente que não apresenta problema teórico. A censura é a interdição do que não se conseguiu controlar e para compreendê-la basta examinar arquivos, fatos e documentos.” COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Cia das Letras, 2009. p. 33.

⁸³ *Ibid.*, p. 78.

modernidade ou agindo em oposição à racionalidade, não resistisse ao processo de modernização.⁸⁴

A imaginação precisava, portanto, ser controlada ou até mesmo excluída de certos discursos legitimadores da ordem social, tal como o discurso da formação da nação, imbuído na literatura e nas artes dos anos 90,

which embraced the need to imaginatively project Australian nationhood as an achievable goal for that decade. Consequently the act of imagination through which the nation was constituted was necessarily suppressed. Thus, imaginative literary and visual works of art were charged with forging an imagined national community in a process that implicitly denied the fictionality of either the representations or the nation.⁸⁵

Na obra de Lawson a negação da imaginação se apresenta na própria caracterização do espaço e dos personagens. Rowley cita, por exemplo, as descrições de “the bush” em “The drover’s wife” e “Water them geraniums”, que, como vimos nos Capítulos 1 e 2 deste trabalho, muito se assemelham na ênfase à mesmice e à monotonia⁸⁶ (compare-se à diversidade nas descrições alencarianas do sertão que, seguindo esse parâmetro, talvez remetam a um “excesso” de imaginação).

A mulher do tropeiro demonstra alguma imaginação no seu ritual semanal, na verdade um de seus “few pleasures” [poucos prazeres]:

[O]n Sunday afternoon she dresses herself, tidies the children, smartens up baby, and goes for a lonely walk along the bush-track, pushing an old perambulator in front of her. She does this every Sunday. She takes as much care to make herself and the children look smart as she would if she were going to do the block in the city.⁸⁷

No entanto, Rowley observa como, na sequência imediata, a voz narrativa é rápida em desqualificar esse ato criativo, visto pela ótica de alguém do sexo masculino e que não pertence ao universo de “the bush”:

⁸⁴ SCHULTE-SASSE, Jochen. Apud. ROWLEY, p. 133.

⁸⁵ “que incluía a necessidade de se projetar imaginativamente a consciência de nação como um objetivo possível de ser atingido naquela década. Como consequência, o ato de imaginação pelo qual a nação havia se constituído precisava ser reprimido. Assim, obras de arte criativas, tanto literárias como visuais, eram incumbidas de forjar uma comunidade nacional imaginada num processo que implicitamente negava a ficcionalidade tanto das representações como da nação.” Id.

⁸⁶ Ibid., p. 135.

⁸⁷ “[N]o domingo à tarde ela se veste, ajeita as crianças, enfeita o bebê e sai para um passeio solitário pela trilha empurrando um velho carrinho de bebê. Isso acontece todo domingo. Ela cuida para que ela própria e os filhos estejam tão bem vestidos como se fossem dar uma volta na cidade.” LAWSON, 1984a, p. 242.

There is nothing to see, however, and not a soul to meet. You might walk for twenty miles along this track without being able to fix a point in your mind, unless you are a bushman. This is because of the everlasting, maddening sameness of the stunted trees – that monotony which makes a man long to break away and travel as far as trains can go, and sail as far as ship can sail – and farther.⁸⁸

O leitor, continua Rowley, é, assim, encorajado a tomar o partido da voz narrativa e a questionar a “normalidade” das atitudes da mulher.⁸⁹ Do mesmo modo, em “Water them geraniums” o narrador Joe preocupa-se com o bem-estar mental e o futuro de Mary quando esta demonstra comportamento semelhante ao da mulher do tropeiro.

Já o mecanismo de defesa de Mrs. Spicer é uma tentativa de “numbing the mind against the intrusive events of the wider world, in order to anaesthetize the heart against its unendurable pain”⁹⁰ [entorpecer a mente para impedir a intrusão de eventos do mundo externo com vistas a anestesiá-lo o coração contra uma dor incomensurável]. Entretanto, criar uma barreira entre as realidades interna e externa, não enxergar “through the trunks of the apple trees” [além dos troncos das macieiras] de seu pátio, como coloca o narrador⁹¹, bloquear a memória e a curiosidade quanto à vida externa, colocar-se em estado de “past carin”, assimilar-se a “the bush” em última instância, tampouco são suficientes para manter o equilíbrio mental, a julgar pelo desenlace da trama.

A combinação de estadias prolongadas no interior australiano com o isolamento e as demandas do exaustivo trabalho físico constitui-se uma séria ameaça para os narradores e personagens masculinos de Lawson: “It’s only afterwards, and looking back, that you see how queer you got”⁹² [é só tempos depois, ao olhar para trás, que você percebe como está estranho], adverte Joe Wilson, depois do contato com Mrs. Spicer. A conclusão de Rowley sobre a especificidade do tema da viagem na obra de Lawson é a de que “incessant, endless journeying is motivated not only by the imperatives of nation formation, but also by the need to avoid immersion in the life of the bush.” [o ato de viajar constante e permanentemente é

⁸⁸ “Não há nada para ver, no entanto, e nem uma viva alma no caminho. Você pode seguir por vinte milhas nesta trilha sem conseguir definir um ponto de referência, a não ser que você seja um ‘bushman’. Isso se deve à interminável, enlouquecedora mesmice das árvores raquíticas – à monotonia que faz um homem querer escapar e viajar para tão longe quanto um trem possa levá-lo, ou navegar para tão longe quanto um navio possa navegar – e mais adiante.” Id.

⁸⁹ ROWLEY, p. 136.

⁹⁰ Ibid., p. 138.

⁹¹ LAWSON, 1984a, p. 722.

⁹² Ibid., p. 724.

motivado não só pela obrigação de se formar uma nação como também pela necessidade de se evitar o cativeiro da vida rural].⁹³

Um dos elementos mais distintivos dos contos de Lawson é essa ansiedade (paradoxal se levarmos em conta o status do autor como figura central de “the bush tradition”),

attached to the journeying that colours the apparently buoyant journeys of nation formation. Adaptation to the bush also is perceived as absorption by the bush. While the journey represents a quest to claim and domesticate the land as the national territory, inhabiting the untamed land threatens madness and death. The mobility of bushmen is a product not only of quest but of anxiety.⁹⁴

Para mitigar essa ansiedade, durante suas andanças, o “bushman” podia contar com um elemento bastante poderoso dos costumes rurais australianos, uma modalidade especial de “pure masculine camaraderie”⁹⁵ [pura camaradagem masculina] que ficou conhecida como “mateship” e que tem lugar especial na obra de Lawson. Já as mulheres do interior australiano, apesar de levarem uma vida tão ou mais dura do que a dos homens, eram privadas até mesmo desse benefício, como comenta Dale Spender: “For women there were few compensations for the brutal nature of their existence. Not for them the contentment of the campfire, the opportunity to break bread, tell tales, make mates”.⁹⁶

Dessa forma a obra de Lawson contribui para a consolidação da comunidade imaginada australiana dos anos 90, por três razões básicas: (i) relaciona a sobrevivência em “the bush” ao controle da imaginação – já que a fantasia está associada à má adaptação ao ambiente rural ou até mesmo a uma fuga antinacionalista, (ii) valoriza os hábitos itinerantes do “bushman” (outra forma de fuga, “virtuosa”, porém, pois racional e colaborativa com a formação da nação, em conformidade, assim, com o pensamento dominante) e (iii) cultua o companheirismo masculino conhecido como “mateship”.

⁹³ ROWLEY, p. 137.

⁹⁴ “ligada ao ato de viajar que caracteriza as movimentações aparentemente alegres para a formação da nação. A adaptação ao cenário rural também é percebida como absorção por ‘the bush’. Ao passo que as viagens representam jornadas para tomar posse e domesticar a terra como um território nacional, habitar os territórios indomados traz a ameaça de loucura e morte. A mobilidade dos ‘bushmen’ é resultado não só da busca pela aventura, como da ansiedade.” Ibid., p. 140.

⁹⁵ GOODALL, Peter. *High culture, popular culture: the long debate*. Sydney: Allen & Unwin, 1995. p. 88.

⁹⁶ “Para as mulheres, havia poucas compensações para a natureza brutal de sua existência. Não era para elas o conforto das rodas de fogueira, a oportunidade de partir o pão, contar histórias, criar laços de companheirismo.” SPENDER, Dale (ed.). Introduction. In: *Australian women’s writing*. Ringwood: Penguin, 1988. p. xviii.

Levando em conta as preocupações nacionalistas de Alencar e de Lawson, as próximas seções tratarão da hierarquização em *O sertanejo* e do tratamento do tema “mateship” em contos selecionados de Lawson.

3.1.1 Hierarquia em Alencar

Após um período de relativo desinteresse pelo indígena (fora do âmbito religioso) ao longo do século XVIII, o movimento pela independência buscará, na análise de Cláudia Neiva de Matos, “lastro estético e ideológico na literatura romântica nascente, que atribui aos personagens selvagens, além de virtudes combativas, morais e afetivas, o dom da palavra poética.” Porém, como não ocorrera suficiente coleta de informação ou de dados linguísticos sobre as comunidades indígenas, nessa altura já extintas ou agonizantes, escritores e artistas podiam dar asas à imaginação, “situando na ascendência autóctone um lastro fundamental para a construção de uma autoimagem sedutora da nação e da alma nacional.”⁹⁷

De fato, a figura do índio vinha bem a calhar num momento em que os indivíduos ansiavam por se enxergar, nas palavras de Ricupero, como “brasileiros e não mais como portugueses-americanos, ou mesmo pernambucanos, paulistas, rio-grandenses, etc.”⁹⁸ Além disso, em termos de suas possibilidades nacionalistas, o indianismo é um dos fenômenos que Perrone-Moisés classifica como “bifrontes”, sendo capaz de evocar “nostalgia de um passado perdido e prefiguração de um futuro possível” – ou seja, é, a um só tempo, “memória e projeto” de formação de nação⁹⁹ e que muito convinha ao processo de “imaginação” da nacionalidade brasileira de que falamos na seção anterior.

Historicamente, dando sequência à idealização arcádica do ameríndio, o movimento indigenista romântico se manifestou na poesia na década de 1830 e se popularizou com o trabalho do maranhense Gonçalves Dias, a partir da coletânea *Primeiros Cantos* (1846). Para Ricupero, não é mera coincidência que Dias seja um dos grandes entusiastas do indianismo. Filho de pai português e mãe cafuza, “é mais um a identificar-se com a situação do índio, que

⁹⁷ MATOS, Cláudia Neiva de. Textualidades indígenas no Brasil. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: EDUFF : Editora UFJF, 2005. p. 437-38.

⁹⁸ RICUPERO, p. 153.

⁹⁹ PERRONE-MOISÉS, p. 24.

é, na verdade, a sua e, de maneira geral, a dos homens livres pobres na sociedade escravista”,¹⁰⁰ isto é, a de indivíduos de posição mal definida na ordem social.

Significativa parte da obra de Dias é ambientada na era pré-cabralina, já que somente nessa fase da história os protagonistas indígenas poderiam, de forma verossímil, desempenhar papéis que envolviam heroísmo, na acepção tradicional do termo, e ostentar um caráter tão nobre quanto o de personagens europeus.¹⁰¹ Ricupero percebe que no poema “Canto do índio”, ao procurar tratar da situação da coexistência entre índios e portugueses, ou mais especificamente, do dilema do guerreiro que se apaixona por uma “loura virgem cristã”, Dias propõe a solução que Alencar também adotará – “Trocar a maça do poder por ferros”¹⁰² – em outras palavras, a escravidão voluntária.¹⁰³

Associar o índio (ausente da sociedade brasileira, especialmente do meio urbano) à escravidão (bem presente), mas uma escravidão “voluntária”, supostamente destituída da sua desumanidade e de sua violência, acaba se tornando, na metáfora de Perrone-Moisés, um “biombo” para a situação do negro¹⁰⁴, como também uma maneira de se reescrever a história brasileira, tentando conciliar o nacionalismo, obrigatório para a época, aos aspectos mais retrógrados e cruéis dessa sociedade. Também a mestiçagem do branco com o índio, “idealizada porque remota, era mais facilmente admitida do que a aliança com o negro, demasiadamente presente e visivelmente o outro.”¹⁰⁵

Ricupero aponta algumas diferenças entre o indianismo em suas fases inicial e final. Para os primeiros românticos, como é o caso de Gonçalves de Magalhães, o indianismo tinha o objetivo principal de destacar a oposição entre índios e portugueses. À medida que o século avançava, entretanto, reafirmar a autonomia brasileira se tornava menos relevante do que procurar demonstrar a viabilidade da convivência construtiva entre nativos e conquistadores,

¹⁰⁰ RICUPERO, p. 155.

¹⁰¹ Ibid., p. 157.

¹⁰² DIAS, Antonio Gonçalves. Apud. Ibid., p. 159.

¹⁰³ Apesar das várias menções à palavra “escravo” no texto de *O guarani*, como vimos no capítulo anterior, Silviano Santiago considera que Alencar não utiliza o substantivo em seu sentido conotativo em relação à situação de Peri. Para o crítico, Peri seria meramente um “escravo do amor”, ou escravo voluntário, pois o próprio conceito de escravidão já significa a restrição à ascensão social. Na teoria de Santiago, o índio é livre e isento do “imobilismo da sociedade branca.” Assim, Peri ascende socialmente ao final do romance, quando é considerado “irmão” de Ceci e, portanto, não pode ser classificado literalmente como escravo. SANTIAGO, 1982, p. 105-106. Arnaldo, como descendente de indígenas, também demonstra resquícios dessa postura. Basta lembrar sua asserção de que estaria pronto para “defender” e “acatar” a autoridade e até mesmo sujeitar sua vida aos desígnios do capitão-mor, como vimos no capítulo anterior. ALENCAR, 2004, p. 76.

¹⁰⁴ PERRONE-MOISÉS, p. 38.

¹⁰⁵ Ibid., p. 44.

com o objetivo comum de erigir uma nação.¹⁰⁶ A mestiçagem se tornava, assim, uma questão central para o indianismo:

Mesmo antes de existir como movimento articulado [o indianismo] aparece como um artifício com que homens de “origem duvidosa”, como Francisco Gê Acaiaba de Montezuma, visconde de Jequitinhonha, tentam esconder seu sangue africano. Depois foi [...] uma forma encontrada por mestiços, como Teixeira e Sousa e Gonçalves Dias, de chamarem a atenção para a marginalidade de segmentos numerosos da população brasileira. Finalmente, em Alencar, ele já está domesticado, sendo incorporado à ideologia da Conciliação como ideal para a superação de conflitos entre grupos antagônicos.¹⁰⁷

O importante papel de Alencar para a consolidação do indianismo romântico também diz respeito às inovações formais promovidas pelo autor. Foi por interferência de Alencar, por exemplo, que o índio migrou da poesia para a prosa. Criticando as inadequações do poema épico *A confederação dos tamoios*, de Magalhães, em uma série de cartas publicadas no *Diário do Rio de Janeiro* em 1856, Alencar propõe que a prosa poética, e o romance – forma literária que até então não havia seriamente adentrado os círculos eruditos brasileiros – sejam os veículos mediadores de uma literatura genuinamente brasileira, como expõe Vieira Martins:

Fixada a preferência pela prosa, o romance aparecia como a forma mais adequada para atingir a finalidade da exaltação patriótica que se esperava da epopeia de uma jovem nação; era ele que poderia conservar a ideia do velho poema épico, vestindo-a de uma roupagem conveniente aos tempos modernos.¹⁰⁸

Entretanto, “não é por ter encontrado a forma literária mais adequada às suas circunstâncias que Alencar resolva automaticamente o problema de como apresentá-la.”¹⁰⁹ Esse raciocínio de Ricupero se baseia na teoria das “ideias fora do lugar” de Roberto Schwarz. As análises de romances oitocentistas propostas por Schwarz partem de uma contradição que o crítico percebe na sociedade brasileira de então – o fato da entrada do Brasil no ambiente capitalista do século XIX, endossando o liberalismo europeu, sem

¹⁰⁶ RICUPERO, p. 164.

¹⁰⁷ Ibid., p. 172.

¹⁰⁸ VIEIRA MARTINS, 2005, p. 146.

¹⁰⁹ RICUPERO, p. 164.

prescindir, todavia, da estrutura social e econômica escravocrata,¹¹⁰ daí a constante necessidade de muitos autores da época de tentar justificar a escravidão, incorporá-la ao indianismo ou mascarar sua presença.

Os discursos literários refletem essa situação de diferentes modos, dependendo de como cada autor percebe e reitera (ou não) o desajuste entre o modelo literário importado (juntamente com a ideologia europeia) e as particularidades locais. A tese de Schwarz é a de que Machado de Assis teria conseguido – por meio de autocrítica e humor, dentre outras estratégias – trabalhar mais satisfatoriamente as complexidades advindas desse contexto do que Alencar.

Schwarz reconhece que o tema da mercantilização do casamento levado às últimas consequências em *Senhora* é uma das provas de que ele tinha percebido a presença e as possibilidades das grandes questões contemporâneas que impulsionam e dão forma à modalidade literária do romance. Nessa obra, entretanto, como em outros romances urbanos alencarianos, a “boa sociedade fluminense é referida sucessivamente como elegante, atrasada e vil, sem que seja assinalada a contradição.”¹¹¹ A incongruência entre o molde europeizado e o conteúdo local acabava figurando, assim, “involuntária e indesejadamente, pelas frestas”.¹¹²

Nos romances rurais e regionalistas, o que fica bem visível é o foco numa organização social patriarcal, à qual Alencar, como bom conservador¹¹³, demonstrava devoção. Três classes sociais básicas transparecem nos romances oitocentistas, segundo Schwarz: os latifundiários, detentores do poder patriarcal, os escravos e os homens livres, ambos sujeitos a esse poder. Uma característica definidora da terceira classe, foco principal de Schwarz, é que, desprovida de bens materiais ou poder, sua sobrevivência depende do que o crítico chama de estrutura do “favor”, mecanismo que desde então tem assolado a sociedade

¹¹⁰ SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 16.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹¹² *Ibid.*, p. 28-29.

¹¹³ Contradições e ambiguidades caracterizavam os posicionamentos políticos de Alencar. No início de sua carreira ele havia tentado seguir as pegadas do pai, candidatando-se a Deputado pelo Ceará pelo Partido Liberal, mas perdendo a eleição em 1856. Liberal convicto, a intensa atividade política do ex-pai, jornalista, Senador do Império e Presidente da Província do Ceará José Martiniano de Alencar havia incluído o apoio às insurreições de 1817 e 1824 e ao movimento da Maioridade de D. Pedro II. Com a morte do pai, em 1860, no entanto, Alencar filia-se ao Partido Conservador (o que lhe rendeu a fama de “vira-casacas”), exercendo cargos públicos no Ministério da Justiça e elegendo-se para vários mandatos como Deputado Provincial pelo Ceará. Suas ambições ao Senado caem por terra ao ser preterido para o cargo por D. Pedro II em 1870, aumentando sua decepção política. Ainda assim elege-se deputado mais uma vez. Suas opiniões retrógradas (quanto à escravidão e ao poder moderador, por exemplo) aliadas ao temperamento inflexível e aos discursos contundentes contra figuras de poder o tornavam alvo de críticas e ataques de toda a sorte.

brasileira sob diversos nomes, guisas e níveis de seriedade: favorecimento, jeitinho, compadrio, clientelismo, nepotismo, parasitismo, tráfico de influência, corrupção... “O favor é a nossa mediação universal”, versa a argumentação de Schwarz,

e sendo mais simpático do que o nexu escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção.¹¹⁴

Teresa Sales, utilizando a expressão “cidadania concedida” para designar esse processo de mascaramento da injustiça e da violência, percebe o mecanismo do favor no século XIX como uma “dependência da população livre do Brasil escravocrata para com os senhores de terra”, em que

os primeiros direitos civis necessários à liberdade individual – de ir e vir, de justiça, direito à propriedade, direito ao trabalho – foram outorgados ao homem livre, durante e depois da ordem escravocrata, mediante a concessão dos senhores de terras.¹¹⁵

As relações paternalistas e de favor que vigoram na obra de Alencar, segundo Ricupero, acabam limitando o espaço para que o homem livre exerça sua subjetividade, estimulando-se, assim, “um sentimento de mal-estar e desconforto”, muito embora os heróis alencarianos, a despeito de suas ambivalências e contradições, não se comportem como os “indivíduos dilacerados”, propriamente, que seriam esperados diante das circunstâncias e mantenham a “personalidade inteiriça” descrita por Candido.

Em *O guarani*, além da servidão auto imposta que rege o comportamento de Peri com relação a Ceci, Ricupero detecta, em diversos momentos, a sugestão de que o bom funcionamento da sociedade depende da observância fidelizada de uma liderança que recairia “naturalmente” sobre a figura nobre e aristocrática de D. Antonio de Mariz, fidalgo imbuído de reproduzir, numa época de domínio espanhol, um fragmento de Portugal livre em pleno “sertão” brasileiro.¹¹⁶ A relação dos Marizes com os vários “aventureiros” que estão sempre circulando pela propriedade (e que poderia ser ameaçadora, a julgar pelo número desses

¹¹⁴ Os “homens livres” pertencem aos mais variados setores da sociedade, tais como: administração, política, funcionalismo público, agricultura, medicina e operariado. SCHWARZ, p. 16.

¹¹⁵ SALES, Teresa. Raízes da desigualdade social na cultura política brasileira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 9, n. 25, jun. 1994. p. 4.

¹¹⁶ RICUPERO, p. 168.

homens e por seus propósitos mercenários), por exemplo, só é pacífica enquanto esses aceitam a “liderança natural” e inspiradora do patriarca.

Santiago percebe, além disso, uma ambiguidade na caracterização desses aventureiros, os quais são descritos alternadamente como criminosos (contrabandistas de ouro e pedras preciosas, e que alocam uma parte dos lucros para o fidalgo) mas também remetem positivamente à Idade Média europeia, como “vassalos” de um “rico homem” que lhes devia asilo e proteção.¹¹⁷ Como na sociedade cortesã fluminense, também aqui há a tentativa alencariana de articulação de realidades irreconciliáveis e que caracterizam a teoria das ideias fora do lugar de Schwarz.

Quanto aos índios, estes são classificados como “recuperáveis” (goitacás) ou inimigos (aimorés) de acordo com seu nível de civilidade, o qual, por sua vez, é medido pelo “estabelecimento de uma comparação de valor europeu por aquele que mantém a chefia na região”,¹¹⁸ bem como por sua disposição em servir os brancos até as últimas consequências (cf. o “mito sacrificial” de Bosi).

Em *Iracema* – em que a mestiçagem chega às vias de fato e produz “o primeiro cearense”¹¹⁹ – a protagonista morre de inanição por amor pelo conquistador português. *Iracema* e *O guarani* inclusive compõem o repertório de “romances-nação” latino-americanos avaliados por Sommer, em que, ao aliar erotismo à política, “a solução retórica às crises representadas pela mestiçagem consiste sempre na subordinação do elemento ‘primitivo’ ou ‘bárbaro’ a algumas relações racialmente mais aceitáveis entre liberais crioulos e conservadores.”¹²⁰

Do contexto das relações entre poder e raça surge também o protagonista de *O sertanejo*. Arnaldo é, como coloca Proença, “um indígena em fase de ecdise”.¹²¹ O filho metafórico de Peri tem na sua caracterização e no seu posicionamento hierárquico, entretanto, um elemento complicador extra em relação a seu pai, “puro rei das florestas”.¹²² Como aponta Vieira Martins, “[e]m harmonia com o mato, mas pertencente à sociedade dos conquistadores,

¹¹⁷ SANTIAGO, 1982, p. 101-102.

¹¹⁸ Ibid., p. 103.

¹¹⁹ ALENCAR, 2007, p. 251.

¹²⁰ SOMMER, 2009, p. 314.

¹²¹ Para Proença, além de Arnaldo, da “cutícula quitinosa de Peri”, emergiriam também Manuel Canho e Jó (quanto a este “se não tem sangue de índio, aprendeu-lhe a sagacidade no convívio da terra, na experiência de longos anos no deserto”). PROENÇA, 1972, p. 43.

¹²² ALENCAR, 2006, p. 29.

[Arnaldo] configura-se como homem de uma síntese entre natureza e cultura.”¹²³ Mais do que uma convivência pacífica, entretanto, essa síntese se traduz na tensão entre o baixo status do protagonista na hierarquia social e sua elevada posição no que Vieira Martins denomina “hierarquia natural”, ou seja, uma “ordem estabelecida pelo tipo de relação mantida pelo personagem com a natureza.”¹²⁴

Alencar potencializa essa indeterminação ao caracterizar o sertanejo como agregado – homem pobre livre, ou “desclassificado”, como vimos no capítulo anterior – epítome da desigualdade social brasileira e da cultura do favor, na teoria de Schwarz. O fato de Alencar elevar o agregado ao papel de protagonista diferencia *O sertanejo* de seus outros romances e mesmo da obra de outros escritores contemporâneos, para quem o agregado não seria herói (e nem sequer vilão), mas personagem secundário, de natureza normalmente subserviente, interesseira ou cômica.

Além do evidente esforço que chamaríamos hoje de etnológico, Alencar justifica sua opção anticonvencional pelo sertanejo agregado como protagonista em termos da representatividade demográfica do homem pobre livre. O próprio texto do romance refere-se, em uma passagem descritiva do panorama social do sertão no século XVIII, à grande parcela de “moradores pobres ou de vagabundos de toda a casta” que precisavam sujeitar-se ao mando dos “sertanejos ricos”¹²⁵ (retornaremos a essa passagem um pouco mais adiante).

Se há um elemento temático comum numa obra tão variada quanto a de Alencar, talvez seja a preocupação com o posicionamento social dos personagens em grande parte dos romances (como também nas peças teatrais). Na verdade, essa é uma problemática distintiva do romance como modalidade literária à medida que este surgiu da ascensão social da burguesia. Assim, “[c]omo em quase todo romancista de certa envergadura”, pondera Candido,

há em Alencar um sociólogo implícito. Na maioria de seus livros, o movimento narrativo ganha força graças aos problemas de desnivelamento nas posições sociais, que vão afetar a própria afetividade dos personagens. As posições sociais, por sua vez, estão ligadas ao nível econômico, que constitui preocupação central nos seus romances da cidade e da fazenda.¹²⁶

¹²³ VIEIRA MARTINS, 1997, p. 79.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹²⁵ ALENCAR, 2004, p. 152.

¹²⁶ CANDIDO, 2006, p. 540.

Muitos dos “jeunes hommes pauvres” desses romances urbanos e rurais enfrentam o desafio de alçar a uma posição vantajosa no mundo capitalista sem comprometer sua integridade moral. Quando não conseguem realizar o intento meramente com o suor de seu trabalho, lembra Candido, – caso de Jorge, protagonista de *A viuvinha*, que some do mapa por cinco anos e consegue recuperar a fortuna do pai, ou de Seixas, o qual resgata sua “promissória” com Aurélia em onze meses – podem contar com um casamento vantajoso, tais como em *Diva*, *A pata da gazela* e *O tronco do ipê*.¹²⁷

Já nos mundos pré-capitalistas que compõem a ambientação de *O guarani* e de *O sertanejo*, a observância da liderança e da hierarquia parece sobrepujar a situação econômica como critério de organização social. A peculiar conjuntura política do Brasil – único país da América a ter sido a sede de um império e a, mesmo após a Independência, manter o regime dinástico com todo o seu aparato hierárquico e simbólico – aliada às crenças pessoais de Alencar na monarquia unitária¹²⁸ podem ajudar a compreender melhor a verdadeira obsessão do autor pela hierarquização.

Em sua análise dos mecanismos de liderança em *O guarani*, Santiago observa que Alencar, seguindo uma longa tradição da literatura brasileira advinda do período colonial, demonstra, como regra geral, uma forte tendência a hierarquizar não só os personagens, mas outros elementos da narrativa, até mesmo os inanimados.¹²⁹ Um dos exemplos, bastante recorrentes na crítica, é o do Rio Paquequer, descrito na trama como “vassalo” do Paraíba, logo na abertura do romance.¹³⁰

Uma característica básica da figura do líder no romance alencariano, de acordo com Santiago, é a de que ele

não é necessariamente coercitivo, e ele assim o pode ser e ele assim se mantém porque a hierarquia é muito e continuamente marcada no texto. Em outras palavras: a liderança é mais produto de uma hierarquização rígida do que consequência de ordens violentas e repressivas.

A hierarquização em Alencar existe [...] para os homens brancos (ou para os que se aproximam deles), com o fim de dar uma organização social ao grupo, de buscar um governo que não seja coercitivo, violento ou arbitrário.¹³¹

¹²⁷ Ibid., p. 541.

¹²⁸ As três “crenças básicas” de Alencar seriam, segundo Ricupero, a monarquia unitária, a escravidão e a mestiçagem. RICUPERO, p. 204.

¹²⁹ SANTIAGO, 1982, p. 104.

¹³⁰ ALENCAR, 2006, p. 15.

¹³¹ SANTIAGO, 1982, p. 104.

Ainda segundo o crítico, Alencar tenta validar esse mecanismo de liderança, digamos, “branda”, por meio da constante invocação da ordem social (feudal) europeia, como ocorre na também bastante citada asserção de D. Antônio de Mariz de que Peri “é um cavalheiro português no corpo de um selvagem”.¹³² Essa estimativa, aliada ao fato de que Peri se dispõe a cristianizar-se, confere ao “bon sauvage” o status necessário para que seja “absorvido” e para que possa “inscrever-se na escala social”¹³³ e, assim, mostrar-se digno de Ceci.

Semelhantemente a *O guarani*, em *O sertanejo* a hierarquização, tanto como temática quanto como estratégia narrativa, é estabelecida desde cedo, a partir da já mencionada cena do comboio de viajantes que abre o romance. Vieira Martins percebe nesse capítulo um trabalho de descrição quase que “cinematográfico”, em que a câmera autoral realiza uma técnica semelhante ao “travelling”, viajando inicialmente por entre os peões e carregadores, passando pelos serviçais, seguranças e capataz, até centrar-se na família Campelo.¹³⁴

Candido chama a atenção para o “exaltado senso visual [...] quase sempre diretamente descritivo” de Alencar e que contribui para a composição de “uma atmosfera de cores, formas e brilhos para celebrar a poesia da vida americana.”¹³⁵ O crítico está se referindo aos romances urbanos e às protagonistas femininas quando afirma que por meio dos “detalhes expressivos” e, principalmente, da moda, Alencar costuma transformar o elemento externo – a vestimenta – em artifício para a compreensão da vida interior dos personagens.¹³⁶ Tal proposição também é verdadeira para a *O sertanejo* e inclusive para os personagens masculinos dessa obra.

Evidência disso é que ao final do movimento de “travelling” acima mencionado, a câmera alencariana se detém no casal Campelo, especialmente no “homem de cinquenta anos, de alto porte e compleição robusta” vestindo “farda escarlate com galões dourados”, montado num “cavalo ruço-pedrês, o qual dava testemunho de seu vigor na galhardia com que suportava o peso do corpulento cavaleiro, além de umas vinte libras da prata dos arreios.”¹³⁷

¹³² ALENCAR, apud, *ibid.*, p. 106.

¹³³ *Id.*

¹³⁴ VIEIRA MARTINS, p. 67-68.

¹³⁵ CANDIDO, 2006, p. 547.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 548.

¹³⁷ ALENCAR, 2004, p. 14.

Vieira Martins percebe nessa cena a “predominância do visível”¹³⁸ a que também se refere Candido e aponta para um traço da personalidade bastante determinante para a composição do personagem e que se revela abertamente dois parágrafos abaixo:

Atualmente viaja-se pelo nosso interior em hábitos caseiros; não era assim naquele bom tempo em que um capitão-mor julgaria derogar da sua gravidade e importância, se fossem vistos na estrada, ele e a esposa, sem o decoro que reclamava sua jerarquia.¹³⁹

Nessa passagem, a voz narrativa utiliza um tom nostálgico ao se referir ao passado, assumindo um posicionamento claramente favorável à orgulhosa ostentação de poder e riqueza do capitão-mor. A ênfase em atributos tais como “gravidade”, “importância” e “decoro” não só reforça a elevada posição social do personagem como também sugere seu direito a mantê-la. Segundo Sérgio Buarque Holanda a “sobranceria”, ou amor-próprio, é uma característica herdada de nossos ancestrais ibéricos. Nas culturas portuguesa e espanhola,

o índice do valor de um homem infere-se, antes de tudo, da extensão em que não precise depender dos demais, em que não necessite de ninguém, em que se baste. Cada qual é filho de si mesmo, de seu esforço próprio, de suas virtudes.[...] Em terra onde todos são barões não é possível acordo coletivo durável, a não ser por uma força exterior respeitável e temida.¹⁴⁰

Não fica claro como Pires Campelo conseguiu o “pergaminho de nobreza” a que tanto almejava, mas uma importante característica do personagem é seu “sangue limpo, mas plebeu”.¹⁴¹ De acordo com Holanda, nossos antepassados portugueses ressentiram-se, antes mesmo dos povos europeus do “além Pirineus”, das injustiças advindas dos privilégios hereditários, passando a valorizar as “forças e capacidades do próprio indivíduo”, pois a “abundância dos bens da fortuna, os altos feitos e as altas virtudes, origem e manancial de todas as grandezas, suprem vantajosamente a prosápia de sangue.”¹⁴²

Significativamente, o resplendor da vida na corte portuguesa atraía o plebeu tanto quanto o fidalgo. A obra de Alencar demonstra fortes resquícios dessa atração. De modo análogo aos romances urbanos, em que há o enaltecimento do que Bosi descreve como

¹³⁸ VIEIRA MARTINS, 1997, p. 68.

¹³⁹ ALENCAR, 2004, p. 14.

¹⁴⁰ HOLANDA, p. 32.

¹⁴¹ ALENCAR, 2004, p. 32.

¹⁴² HOLANDA, p. 37.

“requinte aristocrático: a glória dos salões, o luxo das alcovas, a pompa dos vestuários”,¹⁴³ o estilo de vida “régio” do capitão-mor é reafirmado positivamente como um modo de os ricos fazendeiros procurarem suprimir “em torno de si o deserto que os cercava”:

Havia fazendeiro, e o capitão-mor Campelo era um deles, que não comia senão em baixela de ouro, e que trazia na libré de seus criados e escravos, bem como nos jaezes de seus cavalos, brocados, veludos e telas de maior custo e primor do que usavam nos paços reais de Lisboa os fidalgos lusitanos.¹⁴⁴

Gonçalo Pires Campelo é herdeiro da Fazenda da Oiticica, fundada ao final do século XVII por seu pai, um dos primeiros desbravadores do sertão nordestino. Todo o aparato simbólico que caracteriza o personagem serve para reafirmar seu poderio como capitão-mor de Ordenanças da Freguesia de Santo Antonio de Quixeramobim. Título esse outorgado pela coroa e que combina autoridade militar, administrativa e latifundiária, sugerindo uma herança do regime de capitanias hereditárias e sesmarias e renunciando o sistema de coronelismo.

A apologia alencariana à hierarquização se manifesta, além da abrangência do título de Pires Campelo e das descrições suntuosas de exemplares da “fidalguia sertaneja”¹⁴⁵ dispersas por todo o romance das quais já falamos, por meio de justificativas, por parte da voz narrativa, para condutas que normalmente seriam vistas como soberba e até pura insensibilidade.

Após o episódio do incêndio florestal em que Flor havia se adiantado à comitiva e cavalgando em direção às chamas, quando do reencontro do capitão com a filha que já julgava morta, a reação “contida” do pai merece a seguinte explicação:

Formalista severo, adicto às regras e cerimônias, que se esmerava em observar escrupulosamente, imbuído de uma gravidade que tinha por essencial ao decoro de uma pessoa de sua categoria e posição, sujeitava todos os afetos como todos os interesses a essa rigorosa disciplina das maneiras.

Não era, porém, esse modo do Campelo a afetação ridícula de meneios em que se requinta a fatuidade; e sim uma temperança de gesto e de palavra, que se comediavam pelo receio de descaírem em vulgaridades.

¹⁴³ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 140. Na sequência, Bosi aponta o caráter ambivalente de Seixas: ao mesmo tempo em que *Senhora* parece ser um ataque ao frio mercantilismo que acometera a sociedade brasileira ao final do Império, o romance acaba abonando a “vileza crua do interesse” desde que “enevoada pelos fumos de requinte aristocrático”. Seixas é descrito no romance como portador de “uma natureza aristocrática, embora acerca da política tivesse a balda de alardear uns ouropéis de liberalismo. Admitia a beleza rústica e plebeia, como uma convenção artística, mas a verdadeira formosura, a suprema graça feminina, a humanação do amor, essa, ele só a compreendia na mulher a quem cingia a auréola da elegância.” Alencar, apud BOSI, id.

¹⁴⁴ ALENCAR, 2004, p. 29.

¹⁴⁵ ALENCAR, 2004, p. 130

Nascia tal resguardo do nobre estímulo de manter o estado que lhe havia criado a fortuna. Campelo provinha de sangue limpo, mas plebeu; e almejando um pergaminho de nobreza, que enfim alcançara, ele queria merecê-lo por seus dotes e ser primeiro fidalgo na pessoa, do que no brasão.

Assentava bem esse temperamento do gosto no porte avantajado do capitão-mor e imprimia-lhe ao aspecto muita dignidade.¹⁴⁶

Os sentimentos paternos só podem aflorar (e mesmo assim de forma reservada), após os deveres de proprietário rural terem sido cumpridos.

Todos os círculos sociais em jogo no romance – família, propriedade rural e comunidade local – são submetidos à autoridade de Pires Campelo, “cuja vontade imperiosa não sofria a mínima contrariedade e estava acostumada a ser, não somente obedecida como lei, mas aceita como ponto de fé.”¹⁴⁷ Também no quesito “autoritarismo” sente-se claramente o tom atenuante da parte da voz narrativa na seguinte passagem:

O Campelo não era cruel como outros muitos potentados do sertão, seu rigor em manter o respeito à sua autoridade, tornara-se proverbial. Nesse ponto mostrava-se inflexível.

Referiam-se como exemplo, casos de indivíduos a quem ele mandara buscar aos confins do Piauí e às matas da Bahia, onde se haviam refugiado, para castigá-los do desacato cometido contra sua pessoa, passando pela frente da Oiticica sem tirar o chapéu, ou pronunciando o seu nome sem a devida reverência do tratamento e título.

Eram faltas estas que ele não perdoava, nem esquecia. Embora decorresse anos, em tendo notícia do culpado, despachava uma escolta para prendê-lo, onde quer que estivesse. Satisfeito, porém, o seu orgulho, aplacava-se de todo a ira; assim a maior parte das vezes o castigo não passava de um ato de submissão e quando muito de uma prova expiatória. Obrigava o atrevido a pedir-lhe perdão de joelhos, ou mandava amarrá-lo ao moirão por um dia inteiro.¹⁴⁸

Essa percepção de Alencar sobre a relação do latifundiário com o poder parece ir ao encontro dos comentários de Antonil sobre o senhor de engenho, equivalente agrícola do grande fazendeiro pecuarista, que é o caso de Campelo, observações feitas aproximadamente da mesma época em que se passam os eventos de *O sertanejo*. Para Antonil, a razão por que muitos desejam tornar-se senhores de engenho se deve ao fato de o título trazer consigo

o ser servido, obedecido e respeitado de muitos. E se for, qual deve ser, homem de cabedal e governo, bem se pode estimar no Brasil o ser senhor de engenho, quanto proporcionalmente se estimam os títulos entre os fidalgos do Reino. [...] Dos senhores dependem os lavradores que têm partidos arrendados em terras do mesmo engenho, como cidadãos dos fidalgos.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Ibid., p. 32.

¹⁴⁷ Ibid., p. 133.

¹⁴⁸ Ibid., p. 121

¹⁴⁹ ANTONIL, online.

Em *O sertanejo*, a despeito das ressalvas atenuantes da voz narrativa, o estilo de comando de Pires Campelo, quando comparado ao de seu precursor ficcional D. Antônio de Mariz, é ainda mais marcado pelo autoritarismo e a exigência da obediência incondicional de seus subordinados é acompanhada de atos verdadeiramente cruéis.

Em um deles, o Capitão pretende executar Anhamum, mas posteriormente muda de ideia e decide, à guisa de exemplo para outros indígenas que porventura pensassem em invadir seus domínios, aprisionar o chefe indígena em uma gaiola de ferro e enviá-lo a Lisboa como um presente a El-rei (Arnaldo, trafegando pelos túneis naturais que cruzam os subterrâneos da fazenda, não só liberta Anhamum do calabouço como negocia um tratado de paz permanente com a tribo). Em outro, contrastando com a atitude de Mariz (que se sacrifica e a todo o seu patrimônio na batalha contra os aimorés, mas preserva a vida de Ceci), Campelo se prepara para atirar no cavalo de um sequestrador em que também julga estar D. Flor. Apesar de consciente do risco para a filha, ele a prefere “morta por sua mão, do que roubada à sua ternura e profanada por infames”¹⁵⁰ (na verdade ela já se encontra a salvo pela atuação de Arnaldo).

Ainda assim, suas atitudes, por mais draconianas que sejam, não geram grande comoção da parte dos outros personagens, especialmente dos femininos: sua esposa, D. Genoveva, que cavalga a seu lado enquanto perseguem o suposto sequestrador, não ousa protestar quando o marido decide arriscar a vida da própria filha, já que “acatava as decisões do marido, e não tinha o costume de discuti-las, pois depositava a maior confiança na prudência, como no amor, daquele a quem havia unido o seu destino”¹⁵¹

Na verdade, o comportamento dos personagens femininos sanciona e reforça o poder patriarcal incondicional de Pires Campelo. Além da submissão de D. Genoveva, Flor, diferindo das sentimentais e ingênuas heroínas românticas das histórias de amor, também ratifica o poderio do pai sobre si mesma, haja vista a prontidão e deferência com que aceita, em nome da manutenção do poder familiar, primeiramente a rejeição de Campelo quanto ao

¹⁵⁰ ALENCAR, 2004, p. 216.

¹⁵¹ Ibid., p. 171.

pedido de Marcos Fragoso e, logo após, a ordem um tanto repentina para que se case com o primo Leandro Barbalho.¹⁵²

Como a família imediata de Campelo é pequena e não há filhos homens para herdar o patriarcado, Flor assume esse papel, demonstrando postura orgulhosa e autoritária semelhante à do pai em vários momentos na trama. Vieira Martins observa que, “[d]e forma semelhante ao que ocorria com o capitão-mor há em D. Flor a mesma conformidade entre aparência e essência, constituindo sua ‘beleza deslumbrante’ o reflexo exterior de uma ‘alma elevada que tem consciência de sua superioridade.’”¹⁵³

Flor consegue, em algumas situações, dobrar a vontade do capitão-mor, pois “exercia no ânimo do pai decidida influência, e isso provinha do dom que ela tinha de identificar-se com a sua vontade, de modo que cedendo-lhe, pensava o capitão-mor que cedia a si mesmo.”¹⁵⁴ Além de Flor com seu poder camuflado (mas, não obstante uma forma de poder que pode ser chamado de “mimicry”[imitação ou mimetismo]¹⁵⁵), somente dois personagens (esses abertamente) desafiam a autoridade de Campelo no decorrer da trama, Marcos Fragoso e Arnaldo, cada um com estilo e estratégias próprios.

Em vários aspectos, o temperamento de Fragoso, proprietário da fazenda vizinha à Oiticica e filho de um (já falecido) desafeto de Campelo e antigo mandatário da região, é muito parecido com o do capitão-mor. Seu “gênio arrebatado e irascível” é atribuído ao fato de ser, assim como Campelo, “sertanejo da gema; sertanejo por descendência, por nascimento e por criação”,¹⁵⁶ mas que prefere viver no Recife.

Sua vinda para o sertão “arrastado pela paixão que nele acendera a formosura de D. Flor”,¹⁵⁷ com a finalidade expressa de pedir a mão da moça, deflagra quase que um confronto de titãs, já que o mero fato de Fragoso arvorar-se no direito de fazer o pedido constitui um comportamento altamente ofensivo no código de conduta de Campelo (para Fragoso, a ofensa

¹⁵² A reação do próprio Barbalho à intimação do capitão-mor também é bastante reveladora. Diz o moço a Arnaldo: “– Meu tio Campelo ordenou-me e eu o obedeco. Se ele me dissesse ‘Barbalho, vai agora mesmo àquele canalha do Fragoso, e mete-lhe o relho’, eu ia direito ao cabra, e a primeira lambada ninguém lhe a tirava do pelo. O que sucedia era coserem-me ali às facadas; mas o homem nasceu para morrer. Ora, meu tio quer que me case com Flor; é o mesmo, devo fazer-lhe a vontade. [...] Pelo meu gosto ficaria solteiro. Não tenho jeito para aturar mulheres; demais não é nada agradável andar um homem com a morte atrás de si, porque esse Fragoso, quando mesmo escapássemos desta, não descansaria enquanto não me despachasse. Mas devo desafrontar as barbas de meu tio Campelo, e se fosse preciso, eu me casaria até com o diabo em pessoa.” *Ibid.*, p. 233-234.

¹⁵³ VIEIRA MARTINS, 1997, p. 101.

¹⁵⁴ ALENCAR, 2004, p. 200.

¹⁵⁵ ASHCROFT et al., 2000, p. 139-40.

¹⁵⁶ ALENCAR, 2004, p. 151.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 153.

pela recusa não é menos ultrajante e o leva a encetar um plano de sequestro da “noiva”). Campelo espera do vizinho, independente do status social do mesmo, respeito e deferência idênticos aos que todas as demais pessoas lhe devem:

O capitão-mor lhe dera em sua casa o mais cortês e suntuoso agasalho; porque nisso não tivera em mente obsequiá-lo e sim fazer ostentação de sua opulência. Desde, porém, que ele, Fragoso, transpusera o limiar e deixara de ser hóspede da Oiticica, o senhor de Quixeramobim não o considerou mais senão como um vizinho que lhe devia todas as honras e bajulações, passando a tratá-lo nessa conformidade.¹⁵⁸

As considerações sobre os antecedentes dos dois potentados podem demonstrar o discernimento de Alencar quanto ao histórico das relações de poder entre latifundiários e homens livres, relações essas que iriam embasar as teorias de Schwarz.

No longo trecho descritivo sobre o comportamento dos grandes fazendeiros no sertão nordestino no século XVIII, Alencar elucida várias características do Brasil colonial que viriam a culminar nas “ideias fora do lugar” do romance urbano do século XIX (e no coronelismo do romance rural). A começar pelas diferenças gritantes entre as classes e o uso da intimidação e da violência que alimentam o ciclo do mando e do favorecimento:

Os sertanejos ricos daquele tempo eram todos de orgulho desmedido. Habitando um extenso país, de população muito escassa ainda, e composta na maior parte de moradores pobres ou de vagabundos de toda a casta, o estímulo da defesa e a importância de sua posição bastariam para gerar neles o instinto do mando, se já não o tivessem da natureza.

Para segurança da propriedade e também da vida, tinham necessidade de submeter à sua influência essa plebe altanada ou aventureira que os cercava, e de manter no seio dela o respeito e até mesmo o temor. Assim constituíam-se pelo direito da força uns senhores feudais, por ventura mais absolutos do que esses outros de Europa, suscitados na média idade por causas idênticas. Traziam séquitos numerosos de valentões; e entretinham a soldo bandos armados, que em certas ocasiões tomavam proporções de pequenos exércitos.¹⁵⁹

A ideia de que esses latifundiários seriam “mais absolutos do que esses outros da Europa”, bem como a recorrência de imaginário feudal, provém do fato de o sertão brasileiro estar praticamente isolado das cidades costeiras, quanto mais das metrópoles europeias. Em outras palavras, o sertão era duplamente distanciado dos centros governamentais, o que aumentava sobremaneira a onipotência e a impunidade dos latifundiários e sua possibilidade de auto legislar-se e executar suas próprias sentenças.

¹⁵⁸ Id.

¹⁵⁹ Ibid., p. 151-52.

Diferentemente do aparelho dinástico europeu – um sistema de favorecimento, de certo modo, de mão dupla, em que o rei concedia favores, mas também podia exigir uma contrapartida – o isolamento dos “barões sertanejos” os tornava, na prática de suas atribuições diárias, mais poderosos que o próprio monarca:

Estes barões sertanejos só nominalmente rendiam preito e homenagem ao rei de Portugal, seu senhor suserano, cuja autoridade não penetrava no interior senão pelo intermédio deles próprios. Quando a carta régia ou a provisão do governador levava-lhes títulos e patentes, eles a acatavam; mas se tratava-se de coisa que lhes fosse desagradável não passava de papel sujo. Não davam conta de suas ações senão a Deus; e essa mesma era uma conta de grão-capitão, como diz o anexam, por tal modo arranjada com o auxílio do capelão devidamente peitado, que a consciência do católico ficava sempre lograda. Exerciam soberanamente o direito de vida e de morte, *jus vitae et necis*, sobre seus vassallos, os quais eram todos quantos podia abranger o seu braço forte na imensidade daquele sertão. Eram os únicos justiceiros em seus domínios, e procediam de plano, sumarissimamente, sem apelo nem agravo, em qualquer das três ordens, a baixa, média, e a alta justiça. Não careciam para isso de tribunais, nem de ministros e juizes; sua vontade era ao mesmo tempo a lei e a sentença; bastava o executor.¹⁶⁰

Alencar também toma o cuidado de fundamentar historicamente o conflito entre os dois fazendeiros e a origem do espírito vingativo e das disputas por poder, mencionando desavenças familiares que efetivamente ocorreram na história do Ceará e que Capistrano de Abreu (cuja carreira de historiador foi alavancada por Alencar), registrou como a “longa” e “célebre” luta entre Montes e Feitosas e o “duelo” entre Ferros e Aços.¹⁶¹ Alencar assim se refere a esse contexto:

Tais potentados, natos e crescidos no gozo e prática de um despotismo sem freio, acostumados a ver todas as cabeças curvarem-se ao seu aceno, e a receberem as demonstrações de um acatamento timorato, que passava de vassalagem e chegava à superstição, não podiam, como bem se compreende, viver em paz senão isolados e tão distantes, que a arrogância de um não afrontasse o outro.

Quando por acaso se encontravam na mesma zona, o choque era infalível e medonho. Ainda hoje está viva no sertão a lembrança das horríveis carnificinas, consequências das lutas acirradas dos Montes e Feitosas, mais tarde dos Ferros e Aços. O rancor sanguíneo das dissensões políticas de 1817 e 1824, foram resquícios dessas rivalidades e ódios de família, que mais breves não cederam contudo na crueza e animosidade às dos Guelfos e Gibelinos.¹⁶²

¹⁶⁰ Ibid., p. 152.

¹⁶¹ ABREU, João Capistrano de. *Os caminhos antigos e o povoamento do Brasil*. Brasília: Editora da UNB, 1998, p. 135.

¹⁶² ALENCAR, 2004, p. 152.

A princípio, o autoritarismo parece ser característica do comportamento tanto de Marcos Fragoso quanto de Pires Campelo. A diferença básica entre os dois, entretanto, é o modo como a voz narrativa reforça o decoro e a propriedade nas atitudes do capitão-mor, mesmo nos momentos mais extremados, sempre as associando à nobreza de seu caráter. Essas seriam as qualidades de “líder nato” de que nos fala Ricupero e que autorizariam Campelo a exercer o poder, mesmo que em excesso.

Já a caracterização do temperamento de Marcos Fragoso é marcada pela infantilidade e pelo descontrole fácil e/ou gratuito, ou seja, pela deselegância. Sentindo-se humilhado pela superioridade de Arnaldo, externa sua ira açoitando qualquer vegetação ao seu alcance, até verter sangue das mãos, após ter ferido propositalmente o próprio cavalo.¹⁶³ Também a decisão de Fragoso de sequestrar D. Flor provém tanto de seu ardor sexual mal controlado quanto de seu despeito pela recusa do capitão-mor em lhe conceder a mão da filha.

Arnaldo é tão altivo e orgulhoso quanto seu rival e até mesmo rebelde em relação a certas ordens do capitão-mor, sendo o único personagem que consegue escapar relativamente impune à ira do proprietário rural após comportamentos que são ostensivamente contrários às determinações do patriarca. Diferentemente de Fragoso, contudo, não perde o controle (no episódio de seu confronto com a cigana Águeda, isso quase chega a ocorrer, mas o herói consegue restabelecer o domínio sobre seus impulsos a tempo), demonstra “abnegação” em relação a seus sentimentos por Flor e revela sabedoria instintiva e verdadeira devoção pela natureza sertaneja.

Avesso tanto ao auto engrandecimento, quanto ao confronto direto, Arnaldo age de acordo com a própria consciência, mas por meio de técnicas “subversivas” (ex.: liberta Anhamum conduzindo-o através das galerias subterrâneas que só ele conhece), “evasivas” (“desaparece” na floresta depois de cair nas más graças do capitão) ou até mesmo “diplomáticas” quando isso lhe convém (aceita temporariamente o – para ele odioso – cargo de primeiro fazendeiro, somente até poder aplacar a ira de Campelo).

Seu temperamento reservado o impede de se vangloriar ou mesmo de justificar alguns de seus comportamentos; quando não presenciados por outros personagens, seus atos heroicos podem terminar na obscuridade. Os hábitos de usar máscaras (como quando participa das cavalhadas), de viajar sorrateiramente “à escoteira” [sem bagagem], como faz na cena de

¹⁶³ Ibid., 2004, p. 151.

abertura e de “mimetizar-se” ao ambiente para se inteirar de tudo ao redor são estratégias de que faz uso para poder exercer seu livre arbítrio.

Esses atos de “desobediência comportada” parecem fazer sentido em termos da caracterização de Arnaldo como mestiço. Discutindo a inadequação do indígena para o trabalho “acurado e metódico” nas lavouras de cana, Holanda argumenta que, por outro lado, os primeiros habitantes desta terra

foram, eventualmente, prestimosos colaboradores na indústria extrativa, na caça, na pesca, em determinados ofícios mecânicos e na criação de gado. [...] Sua tendência espontânea era por atividades menos sedentárias [do que a agricultura] e que pudessem exercer-se sem regularidade forçada e sem vigilância e fiscalização de estranhos. Versáteis ao extremo, eram-lhes inacessíveis certas noções de ordem, constância e exatidão, que no europeu formam como uma segunda natureza e parecem requisitos fundamentais da existência social e civil. O resultado eram incompreensões recíprocas que, de parte dos indígenas, assumiam quase sempre a forma de uma resistência obstinada, ainda quando silenciosa e passiva, às imposições da raça dominante.¹⁶⁴

Mantendo-nos no âmbito das teorias de Holanda, é possível vislumbrar na relação entre Arnaldo e o capitão-mor e na “insubordinação indireta” de Arnaldo aspectos da “cultura da personalidade cordial” que Holanda associaria à índole do brasileiro.¹⁶⁵ Alencar vê a manutenção da sobrançeria e da cordialidade, mesmo que forçadas, como um sinal de civilidade. Sua visão do sertanejo se aproxima do conceito de “homem cordial”, o qual prima pela “acentuação singularmente energética do afetivo, do irracional, do passional, e uma estagnação ou antes uma atrofia correspondente das qualidades ordenadoras, disciplinadoras, racionalizadoras”.¹⁶⁶

Para conservar sua postura “cordial” (que nesse caso significa agir como bem entende sem desafiar ostensivamente os princípios da “liderança natural”), usufruir das prerrogativas de não-submissão tácita e garantir sua autonomia, Arnaldo tenta se manter fora da estrutura hierárquica da fazenda. Isso fica evidente em diversos momentos no decorrer do enredo: na abertura, em que o sertanejo cavalga incógnito, seguindo o comboio da família Campelo de longe, na sua ausência do grupo de empregados que recebe o capitão-mor no retorno da viagem e, mais adiante, na recusa em desempenhar a função de primeiro vaqueiro que havia sido de seu falecido pai, ou de se casar com Alina, sobrinha de Pires Campelo.

¹⁶⁴ HOLANDA, p. 48.

¹⁶⁵ Ibid., p. 32.

¹⁶⁶ Ibid., p. 61.

Dentro do princípio da cordialidade alencariana, não participar da ordem hierárquica não significa que Arnaldo discorde dela. Isso é claramente expresso como a “abnegação” do amor de Arnaldo pela filha do capitão-mor: “O pensamento de elevar-se até D. Flor, não o tinha; e se ela, a ativa donzela, descesse até ele, talvez que todo o encanto daquela adoração se dissipasse.”¹⁶⁷ Outra evidência está no fato de serem os vários atos de bravura do sertanejo no decorrer da trama que asseguram o bom funcionamento da fazenda, a segurança e bem-estar da família Campelo e, em última instância, como lembra Vieira Martins, a manutenção da posição de liderança do capitão-mor.¹⁶⁸

O projeto nacionalista alencariano envolve, em última instância, como coloca Santiago, “o desejo de manter um discurso de liderança civil, camuflada de valores feudais”¹⁶⁹ e mantendo uma postura “cordial”, no sentido relativizado que Holanda imprime ao termo, o que contribui para a ambivalência do protagonista e a conseqüente sensação de “desconforto” percebida por Bosi e Ricupero.

Na próxima seção, examinamos a crença nos princípios de “igualdade” masculina que compõe o empenho de construção nacional na obra de Lawson.

3.1.2 “Mateship” em Lawson

A sociedade hierarquicamente ordenada que Alencar não só retratava como parecia favorecer, era fruto de uma civilização que Holanda classifica como “de raízes rurais”. Não seria propriamente uma civilização agrícola ou pastoril, já que era baseada na lavoura de tipo predatório, com mínima preocupação com o desenvolvimento técnico¹⁷⁰ e quase nenhuma com o bem-estar do trabalhador, haja vista a disponibilidade de milhões de braços escravos, teoricamente libertos a partir de 1888, mas que continuariam dependentes da estrutura social e

¹⁶⁷ ALENCAR, 2004, p. 149.

¹⁶⁸ VIEIRA MARTINS, p. 85.

¹⁶⁹ SANTIAGO, 1982, p. 112.

¹⁷⁰ HOLANDA, p. 66-67.

econômica do latifúndio.¹⁷¹ Na política, os latifundiários e seus descendentes e/ou representantes mantinham sua posição hegemônica praticamente incontestada.

Esse cenário contrasta grandemente com o australiano e o norte-americano no mesmo século. Comparando os “desbravamentos” das regiões interioranas na Austrália e nos EUA, Ward chama a atenção para o fato de que, enquanto nos dois países essa interiorização promoveu tanto a autoconsciência nacionalista como a democracia, as especificidades geográficas, políticas e sociais deram origem a diferentes nacionalismos e tradições democráticas em cada caso.

Uma boa medida dessas diferenças são os princípios que regiam a distribuição de terras públicas. As políticas agrárias norte-americanas do século XIX privilegiavam, de acordo com Ward, o pequeno fazendeiro autônomo. As condições geográficas e econômicas – solo fértil, chuvas em abundância e bons mercados – possibilitavam que o pioneiro “típico” do oeste americano, com o apoio da esposa e de outros membros da família somente, se tornasse independente, ou até mesmo rico. Essa conjunção de fatores contribuiu para fazer da crença no esforço individual um dos preceitos básicos da democracia americana.¹⁷²

Na Austrália, por outro lado, até 1861 a legislação tinha privilegiado a ocupação da terra por um número relativamente pequeno de “squatters”, proprietários de grandes propriedades e rebanhos e empregadores de mão de obra sazonal. A expressão “squatter”, aliás, é mais um dos termos que remete, de forma interessante, à apropriação australiana da língua inglesa a que nos referimos no Capítulo 1.

Na superlotada Inglaterra vitoriana, a prática de “squatting” – a invasão de prédios abandonados por pessoas sem-teto – era um problema social bastante sério. Ao ser transportada para a Austrália, a palavra a princípio manteve uma referência mais ou menos semelhante à original, adaptando-se a um contexto em que ex-degredados, após o cumprimento de suas penas, se estabeleciam ilegalmente em terras pertencentes à Coroa, frequentemente em casebres improvisados, recorrendo, como relata Charles Darwin em *Voyage of the Beagle*, à comercialização de animais (frequentemente roubados), à venda

¹⁷¹ Os primeiros sindicatos seriam organizados somente a partir de 1900, juntamente com a criação de uma indústria brasileira e o incremento da imigração europeia para operá-la. Eram, assim, voltados mais aos trabalhadores urbanos do que aos rurais, que continuavam (como muitos continuam até hoje), à margem da legalidade e à mercê da cultura do favor.

¹⁷² WARD, 1963, p. 18.

ilegal de bebidas alcoólicas, ou até mesmo à recepção de mercadorias.¹⁷³ Com o passar do tempo (e esmaecido o caráter duvidoso de suas atividades originais), os “squatters” iam adquirindo os direitos legais de uso dessas terras por terem sido os primeiros europeus a nela se estabelecerem, tornando-se patrões e membros afluentes da sociedade: a “aristocracia” australiana, daí a expressão paródica “squattocracy”.

Após a implantação, em 1861, de um conjunto de leis chamado de “Selection Acts”, com vistas a equilibrar a concentração de terras entre as classes sociais, “free selectors” ganham o direito de uso de certos lotes, mediante o pagamento de uma anuidade ao governo. Contudo, fatores tais como a má qualidade do solo, a falta de aptidão ou preparo para as atividades agrícolas e pastoris, as vicissitudes do clima, as enormes distâncias entre produtores e compradores, as altas taxas de juros e o conseqüente endividamento junto aos bancos resultavam no insucesso de vários desses pequenos proprietários e em animosidade entre “selectors” e “squatters” (a ficção frequentemente se refere a essas situações, cf. as crônicas de Lawson mencionadas no capítulo anterior “Settling on the land” e “A day on a selection”).

Contrastando com a postura individualista da colonização norte-americana, na Austrália prevaleceu o que Ward chama de “equalitarian mateship”,¹⁷⁴ ou pelo menos é nesses termos que muitos australianos gostam de pensar o seu estilo de democracia:

Because of the material conditions of the life he knew, the Australian bushman tended to be less interested in freedom to make his individual way to the top than he was in freedom to “stick together with his mates” for their collective good and the discomfiture of “those wealthy squatters.”¹⁷⁵

Para Phillips, “mateship” seria o equivalente australiano do terceiro elemento da tríade “Liberdade, Igualdade, Fraternidade”, ideal de uma nova ordem social que inflamava os espíritos oitocentistas. Os australianos prefeririam o termo “mateship”, menos abstrato e pretensioso, pois acreditavam ter, devido às condições inóspitas que enfrentavam desde as primeiras tentativas de colonização, uma compreensão superior da realidade em relação a seus

¹⁷³ DARWIN, Charles. Apud. BAKER, 1963, p. 105.

¹⁷⁴ WARD, 1963, p. 22.

¹⁷⁵ “Por conta das condições materiais da vida que lhe era familiar, o ‘bushman’ australiano tendia a interessar-se menos pela liberdade de chegar ao topo individualmente do que pela liberdade de ‘se manter unido a seus companheiros’ em prol do bem coletivo e para complicar a vida ‘daqueles squatters ricos.’” WARD, 1963, p. 20.

ancestrais europeus, cujo ambiente já “domesticado” favoreceria uma vida mais baseada em aparências.¹⁷⁶

Decorrente desse contexto, elucida Ward, é o pendor que a democracia australiana sempre demonstrou, de forma bem mais acentuada do que nos EUA, para o trabalhismo e o coletivismo e que se reflete até mesmo numa maior tolerância para o socialismo¹⁷⁷ (Phillips cita o *slogan* defendido por agitadores radicais: “Socialism is only mateship” [O socialismo é somente “mateship”]).¹⁷⁸ Segundo Palmer, o comportamento social australiano vinha se desenvolvendo desde os anos 30, com características muito próprias:

There was the custom of a man taking the track always throwing his lot in with a mate; there was the casualness with which bush hospitality was taken for granted; in spite of the authoritarian nature of government and the feudal structure of the pastoral holdings, a rough democracy prevailed.¹⁷⁹

É bem conhecida a hospitalidade no ambiente rural australiano, ocorrendo tanto entre indivíduos que se encontravam aleatoriamente durante uma jornada, quanto da parte dos proprietários rurais. Havia, por exemplo, o costume de se proporcionar uma refeição ou farnel – o valor a pagar era livre e o indivíduo podia até ser isentado, conforme a necessidade – para todo viajante ou andarilho que batesse à porta das casas, sedes das fazendas ou barracões de trabalhadores no “outback”. Em muitos desses alojamentos havia inclusive cobertas e travesseiros de uso coletivo e, às vezes, até mesmo itens de vestuário que podiam ser levados pelos “hóspedes”. Versões dessa tradição solidária passaram dos “yarns” e das baladas da tradição oral (propagados pelos próprios viajantes) para a poesia e ficção impressas.

A expressão “mateship” engloba todas essas considerações históricas, políticas, éticas e práticas. Termo comum a todas as variantes de inglês, “mateship” significa “the bond between equal partners or close friends; comradeship; comradeship as an ideal” [ligação entre parceiros em situação de igualdade ou amigos próximos, camaradagem, camaradagem como um ideal].¹⁸⁰ O termo tinha sido trazido, com os sentenciados, da Grã-Bretanha, onde era

¹⁷⁶ PHILLIPS, 1970, p. 13;17.

¹⁷⁷ WARD, 1963, p. 20.

¹⁷⁸ PHILLIPS, 1970, p. 17.

¹⁷⁹ “Havia o costume de um homem estabelecer parceria com um colega; havia a informalidade com que a hospitalidade era aceita como fato natural; apesar da natureza autoritária do governo e da estrutura feudal das propriedades rurais, prevalecia uma democracia rústica.” PALMER, p. 33.

¹⁸⁰ MATESHIP. In: THE AUSTRALIAN NATIONAL DICTIONARY, apud. MOORE, 2008, p. 104.

associado a movimentos trabalhistas. Em contato com as condições locais, australianizou-se rapidamente.

Na cultura trabalhista rural da Austrália, baseada na itinerância, normalmente a pé, entre propriedades muito distantes umas das outras, trilhar o “outback” sozinho podia pôr em risco a saúde física e mental, ou até mesmo a vida do viajante. Na crônica de Lawson intitulada “Rats”, que também é o apelido do protagonista (“ratty” significa “excêntrico”, “meio louco”, na variante australiana do inglês), três viajantes se deparam com o que julgam serem dois homens brigando. Ao tentarem intervir percebem que, na verdade, se trata de um andarilho solitário lutando contra sua própria bagagem [swag]. Os viajantes se divertem por algum tempo assistindo à cena e até mesmo encorajando Rats a manter sua “ilusão”, deixam comida, dinheiro e conselhos para o homem e seguem adiante. Enquanto se afastam, Rats, munido de linha e anzol, pretende fisgar um peixe na estrada poeirenta.¹⁸¹

Para Heseltine esse conto remete muito bem à visão pessoal de Lawson com relação à sobrevivência no “outback” e à sua temática favorita:

Any single-handed attempt to cope with the bush will almost inevitably end in a deranged capering in the dust – Lawson’s theme is almost as simple as that. In the face of such circumstances, some sort of shared life is obviously imperative. Marriage seems to be quite unsustainable by most of Lawson’s characters; it drives them to drink and the track. So the only thing left is the society of your fellow wanderers in the outback – in a word, mateship.¹⁸²

Outro famoso personagem excêntrico – e ainda mais solitário – que corrobora o argumento de Heseltine é o protagonista de “The bush undertaker” [O coveiro rural], um velho pastor que passa grande parte do tempo isolado em “the bush”, cuidando de ovelhas, unicamente na companhia de seu cão Five Bob.

O conto gira em torno da tentativa do protagonista de manter a tradição do “mateship” mesmo ao se deparar com seu “mate” Brummy (não fica esclarecido no texto como os dois se conheceram e com que frequência mantinham contato) em forma de um

¹⁸¹ LAWSON, Rats. In: _____. *A camp-fire yarn: Complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984a. p. 270-272.

¹⁸² “Qualquer tentativa solitária de encarar ‘the bush’ terminará, quase que inevitavelmente, em peripécias desvairadas em meio ao pó – a temática de Lawson é quase tão simples assim. Nesse contexto, algum tipo de compartilhamento das experiências de vida se torna obviamente imperativo. O casamento parece ser insustentável a julgar pela maioria dos personagens de Lawson; levando-os à bebida e à estrada. A única coisa que resta, assim, é a companhia dos outros andarilhos no ‘outback’ – resumindo, o ‘mateship’.” HESELTINE, Harry. Saint Henry – our apostle of mateship. In: RODERICK, Colin (ed.). *Henry Lawson criticism: 1894-1971*. Sydney: Angus and Robertson, 1972. p. 347.

corpo mumificado – devido, segundo sua própria teoria, à ação do sol por cerca de três meses sobre o cadáver impregnado de rum. Conversando o tempo todo com o colega (e seguido de perto por um bando de iguanas negras que competem pelos restos mortais), o velho pastor não mede esforços para transportar o corpo de Brummy para o seu casebre, onde o prepara para o funeral.

O grande diferencial desse conto talvez se deva à habilidade de Lawson em criar um tom tragicômico proveniente de um jogo bem calculado em que as ações e as falas do velho “bushman” oscilam entre o prosaico e o afetivo. Encontrar o corpo de Brummy não causa grande surpresa, nem as medidas para o transporte do cadáver e os “ritos fúnebres” que se seguem se configuram num grande drama; ainda assim os monólogos e “diálogos” do protagonista com Brummy demonstram que sua humanidade não está de todo perdida, mesmo em face do contexto brutalizante que tem constituído sua rotina diária por tantos anos. Ao sepultar o corpo, o velho passa por um momento de autorreflexão:

“Brummy” – he said at last, “it’s all over now; nothin’ matters now – nothin’ didn’t ever matter, nor – nor don’t. You uster say as how it ’ud be all right termorrer” (pause); “termorrer’s come, Brummy – comer fur you – it ain’t come fur me yet, but – it’s a-comin’.”¹⁸³

Em termos técnicos, a comicidade se deve, em grande parte, ao alto contraste entre a tentativa do protagonista de imprimir formalidade aos enunciados e a reprodução das falas em “broad Australian” [a variação mais popular do inglês australiano], em um estilo que talvez merecesse a crítica de Candido pela exploração da grande distância entre as vozes do narrador e personagem:

Once or twice he muttered the words, “I am the rassaraction.” [...] [H]e was evidently trying to remember the something that ought to be said. He removed his hat, placed it carefull on the grass, held his hands out from his sides and a little to the front, drew a long deep breath, and said with a solemnity that greatly disturbed Five Bob, “Hashes ter hashes, dus ter dus, Brummy, – an’ – an’ in hopes of great an’ gerlorious rassaraction!”¹⁸⁴

¹⁸³ “‘Brummy’, ele disse finalmente, ‘está tudo terminado; nada mais importa agora – nada nunca importou, ou – importa. Você costumava dizer que tudo ia ficar bem amanhã’ (pausa); ‘amanhã chegou, Brummy – chegou para você – ainda não chegou para mim, mas – está chegando.’” LAWSON, *The bush undertaker*. In: _____. *A camp-fire yarn: Complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984a. p. 247.

¹⁸⁴ “Uma ou duas vezes ele murmurou as palavras ‘Eu sou a ressurreição.’ [...] Evidentemente, tentava lembrar o que devia ser dito. Tirou o chapéu, o dispôs cuidadosamente sobre a grama, postou as mãos ao lado do corpo e ligeiramente estendidas, respirou longamente e disse com uma solenidade que perturbou Five Bob, “Das cinzas às cinzas, do pó ao pó, Brummy, – e – e na esperança de uma grande e gloriosa ressurreição.” *Ibid.*, p. 247-48.

O “mateship” é uma das armas contra a solidão, grande inimiga do “bushman” e está associado ao compartilhamento de experiências, mesmo que isso ocorra com um cão-pastor ou o cadáver de um amigo. Assim como em Heseltine, a palavra “compartilhamento” também é crucial para a definição de “mate” de Ward: um indivíduo com quem o “bushman” podia partilhar “money, goods, and even secret aspirations and for whom even when in the wrong, he was prepared to make almost any sacrifice” [dinheiro, objetos e até mesmo aspirações secretas e pelo qual, mesmo quando errado, ele estava preparado a fazer praticamente qualquer sacrifício].¹⁸⁵

Especialmente útil nos momentos de adversidade, o código de ética do “mateship” evoluiu juntamente com o fortalecimento dos movimentos trabalhistas, no contexto conturbado de revoltas e greves que marcaram a segunda metade do século XIX na Austrália.¹⁸⁶ O conceito – que já havia se manifestado nas rebeliões entre mineiros e a autoridade imperial contra os altos impostos e taxas em Eureka, Victoria, durante a corrida do ouro em 1854 – se constituiu, para Elaine Thompson, na espinha dorsal do sindicalismo australiano,¹⁸⁷ ajudando a assegurar melhores condições de trabalho e salário para muitos trabalhadores, urbanos e rurais.¹⁸⁸

James Page ressalta que também a experiência da guerra, notadamente a Primeira Guerra Mundial, seria um marco para a consolidação do “mateship” no imaginário nacional. É raro, segundo ele, qualquer discurso público sobre a atuação das Forças Armadas da Austrália e Nova Zelândia (ANZAC) que não inclua o termo ao menos uma vez. Com isso, o conceito foi assumindo uma função quase que de instituição nacional. Prova disso seria, segundo Page, a tentativa, na década de 1980, do Primeiro Ministro John Howard de oficializar constitucionalmente, o valor do “mateship” para o povo australiano.¹⁸⁹

¹⁸⁵ “seu próprio ‘mate’ com quem compartilhava dinheiro, bens e até mesmo aspirações secretas e pelo qual, mesmo quando errado, ele estava preparado para fazer quase que qualquer sacrifício.” WARD, 1966, p. 99.

¹⁸⁶ Em 1891 houve uma extensiva greve promovida pelos tosquiadores de Queensland contra a recusa dos patrões em contratar mão de obra sindicalizada. Em 1890 a greve dos trabalhadores marítimos durou dois meses.

¹⁸⁷ THOMPSON, Elaine. *Fair enough: Egalitarianism in Australia*. Sydney: University of New South Wales Press, 1994.

¹⁸⁸ Em 1881 já havia uma lei australiana, The New South Wales Trades Union Act, que regulamentava a criação e os direitos dos sindicatos. No Brasil, apesar da existência de várias organizações de trabalhadores desde o Império, foi somente em 1907 que todas as classes trabalhadoras tiveram direito à organização sindical. Mesmo assim, os trabalhadores rurais de forma geral continuariam à margem da legalidade.

¹⁸⁹ PAGE, James. Is mateship a virtue? *Australian Journal of Social Issues*, Sydney, v. 37, n. 2, mai. 2002. p. 193-94.

Tanto Thompson quanto Page, contudo, acham necessário problematizar as implicações da permanência do conceito na sociedade australiana. Thompson chama a atenção para o lado excludente do “mateship”, sustentando que a solidariedade em relação a um grupo envolve, muitas vezes, a antipatia, rejeição ou antagonismo em relação a outro, o que se manifesta em várias instituições: nas organizações sindicais, na aristocracia ou nas organizações criminosas como a Máfia ou a Ku Klux Klan.

Ela questiona o caráter igualitário dos princípios de “mateship”, que, por serem exclusivistas, demonstrariam fortes traços de racismo e sexismo, além de tendências conformistas e opressoras. “[N] o nigger, no Chinaman, no lascar, no kanaka, no purveyor of cheap coloured labour, is an Australian” [nenhum negro, nenhum chinês, nenhum indiano, nenhum melanésio, nenhum indivíduo de cor fornecedor de trabalho barato, é australiano], afirmava um famoso editorial do *Bulletin*.¹⁹⁰ Os indivíduos que não deveriam ser considerados “Australian” ficavam, assim, igualmente excluídos da categoria “mate”. Outro exemplo seria a postura do “bushman” com relação às mulheres, mesmo as que entrassem na categoria “Australian”: “Mates developed relationships of emotional dependence, a prop at times even for their sanity. That dependence became a form of male bonding which often displayed an ambivalence towards women as companions, if not direct hostility to them.”¹⁹¹

Os contos de Lawson analisados nos dois primeiros capítulos sugerem, como já mencionamos, que o conforto e a possibilidade de fuga da camaradagem e da perambulagem descompromissada não estavam disponíveis para as “bushwomen” que eram, ainda mais do que os homens, “captives of the bush” [prisioneiras de “the bush”], para utilizar o termo de Matthews.¹⁹² Mas, se 120 anos depois, o contexto social que produziu essa literatura e o status

¹⁹⁰ *Bulletin*, 02 Jul. 1887. Apud. LEE, p. 21.

¹⁹¹ “Os ‘mates’ desenvolviam relações de dependência emocional, até mesmo como forma de manter a sanidade. Essa dependência tornava-se uma forma de ligação masculina que frequentemente se mostrava ambivalente em relação às mulheres como companheiras, se não abertamente hostis a elas.” THOMPSON, p. 132-33.

¹⁹² MATTHEWS, 1972, p. 5. Quanto à temática da hostilidade do “bushman” com relação à mulher como “mate”, cf. o conto da contemporânea de Lawson, Barbara Baynton, “Squeaker’s mate”. Nesse conto o “mate” de Squeaker é uma mulher. O nome da personagem não é mencionado e a alcunha “Squeaker’s mate” advém de uma piada criada pelos “bushmen” para zombar de “the best long-haired mate that ever stepped in petticoats” [o melhor “mate” de cabelos longos que já usou anáguas]. A “ameaça” que Squeaker’s mate constitui para a convenção do “mateship” australiano é que ela não só administra a propriedade e realiza a maior parte do trabalho braçal com eficiência, como é muito superior, em termos morais, ao parceiro. Constantemente explorada e assediada por Squeaker e desprezada pela comunidade local, ao ser atingida pelo galho de uma árvore que estava cortando ela fica paralisada e incapacitada para o trabalho. Aos poucos, vai sendo relegada ao segundo plano, até que, ao final do conto, é transportada para um quatinho aos fundos da propriedade, enquanto Squeaker traz outra mulher para substituí-la. BAYNTON, Barbara. Squeaker’s mate. In: WILDING, Michael (org.). *The Oxford book of Australian short stories*. Melbourne: Oxford University Press, 1995. p. 15-26.

das mulheres australianas são bem diferentes, estranhamente, elas continuam excluídas do âmbito do “mateship”. Page lembra que ainda hoje, homens têm “mates”, mulheres, “friends”.¹⁹³ A ideia também seria, para ele, contraproducente numa sociedade que pretende ser atuante no panorama global. Em situações de resolução de conflitos internacionais, que ele cita como exemplo, “mateship establishes a sense of the enemy as the Other, that is, someone who is definitively not a mate”¹⁹⁴ [“mateship” estabelece uma percepção do inimigo como o Outro, ou seja, alguém que definitivamente, não é um “mate”].

Mesmo que a sua ética e sua validade como um conceito definidor de identidade para a Austrália contemporânea tenham sido reiteradamente questionadas, o “mateship” continua preponderante na vida dos australianos em pelo menos um aspecto: estatisticamente, a expressão “mate” seria o australianismo mais frequente de todos, até mesmo por sua utilização como “vocativo universal”¹⁹⁵ (na verdade está longe de ser “universal”, pois não é de bom tom dirigir-se a mulheres usando essa forma). Normalmente amigável e marcador de “igualdade”, como em “Ow yer goin’ mate, orright?” [Como vai, “mate”, tudo bem?], o vocativo também pode implicar neutralidade, como na resposta a um pedido de informação “Sorry mate, I don’t have a clue” [Desculpe, “mate”, não tenho a mínima idéia], ou até ser usado para hostilizar ou ameaçar o destinatário: “Watch it, mate” [Tome cuidado, “mate”].¹⁹⁶

Quando se fala em “mateship” na literatura da década de 1890, o senso comum é o de que, além de ser o grande propagador do termo, Lawson teria, como ironiza Heseltine, “preached the gospel of mateship” [pregado o evangelho do “mateship”]:

Lawson may almost be said to have invented mateship; he certainly made the subject peculiarly his own. And in taking mateship as a major theme of his fiction, so runs the received scripture, he gave us a uniquely Australian vision, a vision of a happy band of brothers marching bravely forward to a political and social Utopia, united in their hatred of tyranny, their love of beer, their rugged manliness and independence.¹⁹⁷

¹⁹³ PAGE, p. 195.

¹⁹⁴ Ibid., p. 197.

¹⁹⁵ TURNER, p. 112.

¹⁹⁶ WILDE, William et al. (eds.). *The Oxford companion to Australian literature*. Melbourne: Oxford University Press, 1994. Disponível em <http://www.answers.com/topic/mateship-australian-literature>. Acesso em 18 dez. 2013.

¹⁹⁷ “quase chegam a dizer que Lawson inventou o ‘mateship’; com certeza ele se apropriou do assunto de maneira peculiar. E ao fazer do “mateship” um dos temas principais de sua ficção, assim dizem as escrituras, ele nos legou uma visão única da Austrália, uma visão de um alegre bando de irmãos marchando bravamente em direção à Utopia política e social, unidos em seu ódio à tirania, seu amor à cerveja, sua rude masculinidade e independência.” HESELTINE, 1972. p. 342.

Heseltine argumenta que, enquanto a temática está presente em muitos, se não na maioria, dos contos de Lawson em maior ou menor grau, nem sempre ela figura de forma idealizada e politizada, ou como um verdadeiro código de conduta para o “bushman”, como normalmente se supõe. Heseltine percebe que uma análise mais cuidadosa dos contos pode revelar aspectos diversos, contraditórios ou até mesmo desonrosos do “mateship” lawsoniano (os três viajantes, que na crônica mencionada acima, chegam a encorajar o “surto esquizofrênico” de Rats para sua própria diversão, são um exemplo citado por ele) não correspondendo 100% à aura que os “fiéis” de Lawson criaram em torno do tema.¹⁹⁸

“Send round the hat” [Passe o chapéu], é um dos mais famosos contos em que se pode ver a idealização do “mateship”. Nele aparecem, ficcionalizados, alguns dos homens que Lawson teria encontrado em sua viagem a Bourke em 1892 e que muito o impressionaram, segundo Roderick, servindo como uma espécie de “redenção” para as chocantes condições de vida que presenciou no “outback” e influenciando Lawson favoravelmente quanto ao ativismo sindical. Esses homens eram membros dos sindicatos General Labourer’s Union [Sindicato Geral dos Trabalhadores] e Australian Shearers’ Union [Sindicato dos Tosquiadores Australianos] e muitos deles tornar-se-iam figuras social e politicamente eminentes no Estado de New South Wales.¹⁹⁹

“Send round the hat” seria “the key story in Lawson’s illustration of his ideal ethic”²⁰⁰ [o conto-chave no qual Lawson ilustra sua ética ideal], a qual consistiria na subordinação dos interesses individuais ao bem-estar da comunidade, que o crítico classifica como “humanismo social”.²⁰¹

O conto inicia com a descrição de um grupo de homens (todos com apelidos sugestivos tais como “One-eyed Bogan”, “Jack Moonlight”, “Gentleman-Once” e “Barcoo-Rot”) na manhã seguinte a um “spree” [farra; costume dos trabalhadores rurais de, logo após receber o pagamento, ir à cidade mais próxima gastar a maior parte em bebidas e jogo]. O narrador e seus “mates” são abordados (na verdade, despertados de sua ressaca) pelo tosquiador Bob Brothers, mais conhecido como “the Giraffe”, em mais uma de suas campanhas de arrecadação de fundos. A princípio irritado pela insistência e inconveniência do sujeito, ao conviver melhor com Giraffe o narrador passa a admirá-lo como sendo

¹⁹⁸ Ibid., p. 343.

¹⁹⁹ RODERICK, 1985, p. 48.

²⁰⁰ Ibid., p. 233.

²⁰¹ RODERICK, Colin. *Henry Lawson: poet and short story writer*. Sydney: Angus & Robertson, 1966. p. 59.

the sort that seem to get more good-natured the longer they grow, yet are hard-knuckled and would accommodate a man who wanted to fight, or thrash a bully in a good-natured way. The sort that like to carry somebody's baby round, and cut wood, carry water and do little things for overworked married Bushwomen.²⁰²

Mas a característica principal de Giraffe é a sua permanente disponibilidade (compulsão, quase) para ajudar o próximo e que o transforma na pessoa a quem os habitantes de Bourke normalmente recorrem para resolver toda a sorte de conflitos típicos de uma cidade pequena. Uma verdadeira celebridade local, nos intervalos entre um serviço de tosquia e outro, desdobra-se em líder comunitário, juiz de apostas e de disputas entre bêbados, pacificador e conciliador em brigas, aconselhador de crianças e jovens e mesmo “the stranger's friend”²⁰³ [o amigo do forasteiro]. Seu gesto típico é o de passar o chapéu para arrecadar dinheiro para pais de família doentes, viúvas necessitadas, bêbados desastrados, prostitutas discriminadas e quaisquer outras pessoas em situação difícil.

O chapéu velho e gasto, além de marca registrada do personagem, é um objeto relevante para a cultura rural não só por suas óbvias utilidades como peça de vestuário, mas também por seu significado simbólico na sociedade australiana, o qual fica claro numa anedota incluída no enredo. Durante a visita de um governador a Bourke, Giraffe, que por coincidência, se encontrava na estação de trem no momento do desembarque, recebeu uma reprimenda por não tirar o chapéu na presença do político. Sua réplica foi imediata: “Why? [...] he ain't hard up, is he?” [Por quê? (...) ele por acaso está precisando de dinheiro?].²⁰⁴ O código igualitário do “bushman” desaprova os gestos de deferência aos superiores hierárquicos tão prezados pelos ingleses.²⁰⁵

A imensa empatia pelo outro desfavorecido sobrepuja até mesmo a fidelidade sindical de Giraffe e os beneficiários de suas campanhas incluem também pessoas consideradas “indesejáveis” na Austrália, como os imigrantes afegãos (não sindicalizados e,

²⁰² “do tipo de [bushman] cuja boa índole parece ser proporcional à sua altura e, ainda assim, tem um punho forte o suficiente para enfrentar qualquer valentão, ou dar uma lição em um peito sem perder o bom-humor. Do tipo que gosta de carregar bebês, cortar lenha, carregar água e realizar pequenas tarefas para ‘bushwomen’ casadas e sobrecarregadas de trabalho.” LAWSON, Henry. Send round the hat. In: _____. *A fantasy of man: Complete works 1901-1922*. Sydney: Lansdowne Press, 1984b. p. 93.

²⁰³ Ibid., p. 94.

²⁰⁴ Ibid., p. 95.

²⁰⁵ O poema de Lawson “The shearers” [Os tosquiadores], mais ou menos da mesma época, defende que esses profissionais “call no biped lord or ‘sir’, /And touch their hats to no man!” [não chamem bípede algum de lorde ou sir, / E não toquem no chapéu para homem algum!] Lawson, 1984b, p. 92.

portanto, mais baratos) trazidos para o “outback” para conduzir camelos e que, supostamente, roubavam empregos destinados aos australianos.

Esse episódio, na opinião de Wilding, serve como contra-argumento para os críticos que costumam classificar a obra de Lawson, de forma generalizada, como racista e/ou fascista. Para o crítico, as próprias políticas trabalhistas australianas eram racistas ao introduzir trabalhadores imigrantes não sindicalizados, normalmente asiáticos, em sistema de semi-servidão, com a finalidade expressa de enfraquecer os movimentos sindicais. Certos contos de Lawson estariam, desse modo, representando um racismo preexistente e, eventualmente, reagindo a ele (de forma também racista, é verdade). Outros, como “Send round the hat”, procurariam de alguma forma transcender esse racismo.²⁰⁶

O conto termina com os “mates” passando o chapéu para arrecadar dinheiro para o casamento de Giraffe. O que Wilding, examinando a presença de filosofias socialistas na obra de Lawson, chama de “organized co-operative mateship” [“mateship” organizado e cooperativo]²⁰⁷ se revela informalmente, no fato de todos, independentemente de sua situação econômica no momento das campanhas de arrecadação e de seu nível de aborrecimento com o comportamento insistente de Giraffe, fazerem um esforço para contribuir com as causas por ele defendidas e, no “happy ending” do conto, reconhecerem e premiarem sua generosidade de forma explícita. A “utopia política e social” mencionada por Heseltine adquire cores bem locais, misturando-se ao tom irônico da narrativa e à malandragem e pequenos vícios dos personagens (mais da parte dos “mates”, inconsequentes, beberrões e adeptos dos jogos de azar e palavras de baixo calão, do que do ingênuo e abstinente Giraffe).

Já “Joe Wilson’s courtship” demonstra o lado mais pessoal da relação de “mateship” na liberdade dos “mates” em compartilhar expectativas e temores a que se referiu Ward acima. Sempre que possível, Joe e Jack Barnes trabalham juntos, bebem juntos e se apoiam mutuamente durante brigas e conflitos (cf. o caso do “cigano” Romany). Aspectos mais sentimentais dessa interação também vêm à tona ao compartilharem suas aspirações amorosas (Jack é peça essencial na conquista de Mary) e mesmo suas inseguranças:

I drank now and then, and made a fool of myself. I was reckoned “wild”; but I only drank because I felt less sensitive, and the world seemed a lot saner and better and kinder when I had a few drinks: I loved my fellow-man then and felt nearer to him. It’s better to be thought “wild” than to be considered eccentric or ratty. Now, my old

²⁰⁶ WILDING, p. 19.

²⁰⁷ Id.

mate, Jack Barnes, drank [...]. Till drink got a hold on him. Jack was sentimental too, but in a different way. I was sentimental about other people – more fool I! – whereas Jack was sentimental about himself.²⁰⁸

O álcool – e aí, mais do que nunca, Lawson parece falar por experiência própria – pode tornar um homem tolo e sentimental ou lançá-lo num verdadeiro inferno, a que Lawson se refere como “the horrors of drink”, como ocorre no conto “Telling Mrs. Baker” [Comunicando Mrs. Baker].

Componente importante do “mateship” lawsoniano de forma geral, o álcool desempenha papel fundamental na dinâmica dos relacionamentos entre os personagens de “Telling Mrs. Baker”. Outros aspectos do “mateship” na obra de Lawson também referidos por Ward aparecem aqui, de algum modo atrelados à temática do alcoolismo: o propósito dos “bushmen” de “stick together” [manterem-se unidos] em qualquer situação e a sua disposição para fazer “almost any sacrifice” [quase que qualquer sacrifício] por seus “mates”.

O conto se constrói em torno do dilema dos tropeiros Jack (o narrador) e Andy, com respeito à promessa desse último a Mrs. Baker de ficar de olho em seu marido Bob, especialmente no que se referisse aos abusos deste com o álcool, enquanto os três trabalhassem juntos levando um rebanho de gado numa viagem de dois anos para o norte da Austrália.

Os colegas logo percebem que a vida de Bob Baker – um “ex-squatter” arruinado pela seca e que se tornou tropeiro-chefe depois de perder a fazenda para o banco – se dissipa progressivamente, porém não conseguem conter a autodestruição do patrão, a qual se dá na forma de inúmeras visitas a bares de beira de estrada, em um dos quais costuma gastar grandes quantias com uma garçonete inescrupulosa, além de se envolver em constantes brigas. Em vista de sua degradação física, mental e moral, Bob é dispensado do emprego, juntamente com os dois ajudantes.

“We could have started on the back track at once” [nós podíamos ter dado meia-volta imediatamente], considera o narrador, “but, drunk or sober, mad or sane, good or bad, it isn’t

²⁰⁸ “Eu bebia de vez em quando e fazia papel de bobo. Eu tinha fama de ‘impulsivo’; mas eu só bebia porque me sentia menos sensível, e o mundo parecia bem mais razoável e melhor e mais humano depois que eu tinha tomado algumas doses: eu amava o meu semelhante nessas horas e me sentia mais próximo dele. É melhor ser considerado ‘impulsivo’ do que excêntrico ou louco. Bem, meu ‘mate’ de longa data, Jack Barnes, também bebia [...]. Até que a bebida o dominasse Jack ficava sentimental também, mas de um jeito diferente. Eu ficava sentimental sobre outras pessoas – e muito mais tolo por isso! – enquanto Jack ficava sentimental sobre si mesmo.” LAWSON, 1984a, p. 695.

Bush religion to desert a mate in a hole; and the boss was a mate of ours; so we stuck to him”²⁰⁹ [mas bêbado ou sóbrio, louco ou são, bom ou mau, não faz parte da Religião de ‘the bush’ deixar um companheiro para trás numa situação difícil; e o patrão era nosso companheiro; portanto ficamos do seu lado].

A partir daí os momentos de crise se tornam mais frequentes. Bob gasta inclusive o salário de seus dois subordinados e, “in the horrors of drink”²¹⁰ [em estado de *delirium tremens*, uma espécie de surto psicótico alcóolico], tenta se enforcar numa árvore. Dias depois, assolado por visões do demônio, ataca seu próprio irmão que havia sido chamado para tentar conter a situação. Após a morte e o rápido enterro do patrão, vasculhando seus pertences, Andy e Jack descobrem ainda outras falhas de seu caráter, como ter mantido relacionamentos com as mulheres de amigos.

No caminho de volta à pequena cidade onde reside Mrs. Baker, os tropeiros se preparam para relatar-lhe as circunstâncias da morte do marido. As dificuldades impostas pelo comportamento desmedido do patrão/“mate” durante a viagem não parecem tão sérias se comparadas ao “sacrifício” que Andy – desacostumado, como ele próprio afirma, a mentir para uma dama – se sente agora na obrigação de fazer. Aliciando o narrador como cúmplice em nome do espírito de “mateship”, Andy precisa tecer uma narrativa [spin a yarn] sobre os últimos dias de Bob Baker, substituindo os detalhes sórdidos e as circunstâncias escusas por clichês tais como: “They thought a lot of him over there. Everybody was fond of him” [Ele era muito respeitado lá. Todo mundo gostava dele] e “He never touched a drop after he left Solong” [Ele nunca mais bebeu uma gota depois que partiu de Solong].²¹¹

Como vimos nos capítulos anteriores, para Lawson, “the bush” não é lugar de mulher²¹² e, como resume Kay Schaffer, “[f]emale characters personify the disintegrating influence in the bush. They become metaphors for defeat, succumbing to exhaustion, despair and death, as they mirror man’s dilemma.”²¹³ Mas Mrs. Baker, uma mulher urbana (ou

²⁰⁹ LAWSON, Henry. Telling Mrs. Baker. In: _____. *A fantasy of man: Complete works 1901-1922*. Sydney: Lansdowne Press, 1984b. p. 59.

²¹⁰ Id.

²¹¹ Ibid., p. 63.

²¹² Um conto de Lawson traz exatamente o título “No place for a woman.” Cf. LAWSON, Henry. No place for a woman. In: _____. *A camp-fire yarn: Complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984a. p. 581-585.

²¹³ “[p]ersonagens femininas personificam a influência desintegradora de ‘the bush’. Elas se tornam metáforas para a derrota, sucumbindo à exaustão, ao desespero e à morte, à medida que refletem o dilema masculino.”

“semiurbana” já que Solong não parece ser mais do que um vilarejo do interior), também parece trazer à tona a culpa dos personagens masculinos, o que pode ajudar a explicar a condescendência com que é caracterizada.

Percebe-se no próprio título do conto que Mrs. Baker ocupa posição de objeto e não de sujeito do enredo/discurso (além disso, seu primeiro nome nem chega a ser mencionado durante a narrativa):

I had seen Mrs. Baker before and remembered her as a cheerful, contented sort of woman, bustling about the house and getting the boss's shirts and things ready when we started north. Just the sort of woman that is contented with housework and the children, and with nothing particular about her in the way of brains. But now she sat by the fire looking like the ghost of herself.²¹⁴

Timothy Clark percebe que Mrs. Baker precisa ser protegida e iludida para que possa manter a autoimagem de “loving wife of a brave man who heroically succumbed to the perils of the frontier” [esposa devotada do homem valente que heroicamente sucumbiu aos perigos da fronteira]. Mas, mais do que isso, “her being kept in that role also helps sustain the lie of the man's heroism and self-sacrifice” [mantê-la nesse papel também a ajuda a sustentar a mentira do heroísmo e auto-sacrifício masculino].²¹⁵ Em última instância, a mentira, ironicamente, contribui para a manutenção dos padrões de comportamento idealizados e em conformidade com a tradição rural australiana.

Outra camada de ironia (metaficcional) é ainda adicionada, segundo Clark, pela presença, no momento da visita à viúva, da irmã de Mrs. Baker, Miss Standish, mulher culta, vinda de Sydney e que, o narrador faz questão de observar, escreve contos para o *Bulletin* e outras publicações. Consciente do verdadeiro caráter do cunhado, Miss Standish percebe logo que o relato dos tropeiros nada mais é do que uma encenação, mas, querendo também proteger a irmã, não desmascara os mentirosos. Além disso, concorda com o plano de Andy de levar Mrs. Baker para Sydney (a fim de mantê-la afastada de quaisquer rumores sobre as

SCHAFFER, Kay. *Women and the bush: forces of desire in the Australian cultural tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. p. 123-24.

²¹⁴ “Eu já conhecia Mrs. Baker e me lembrava dela como uma daquelas mulheres alegres e satisfeitas, cuidando da casa e arrumando as camisas e as coisas do patrão antes da nossa viagem para o norte. O tipo de mulher que se sente satisfeita com o serviço doméstico e com os filhos e sem nenhum atrativo especial em termos de inteligência. Mas agora ela estava sentada perto da lareira parecendo o fantasma de si mesma.” LAWSON, 1984b, p. 61.

²¹⁵ CLARK, Timothy. The challenge of the meta-contextual : Henry Lawson's “Telling Mrs. Baker” and some animal questions for Australia. *Oxford Literary Review*, v. 29, n. 1, 2007. p. 23-24.

verdadeiras circunstâncias da morte do marido que possam circular por uma cidadezinha como Solong).

O conto poderia, de forma satisfatória, terminar nesse momento. Contudo, numa das pequenas surpresas que Lawson reserva para alguns de seus desfechos, a moça acompanha os tropeiros até a saída para esclarecer os fatos e demonstra sua gratidão despedindo-se com um entusiasmado beijo na boca de cada um deles, assim se justificando: “You are good men! I like the Bushmen! They are grand men – they are noble” ²¹⁶ [Vocês são bons homens! Eu gosto dos “Bushmen”! Eles são homens grandiosos – eles são nobres].

Phillips interpreta essas frases como um legítimo elogio ao trabalhador rural australiano feito por uma “very nice city girl” ²¹⁷ [encantadora moça da cidade]. Já Tom Inglis Moore considera esse detalhe um toque falsamente sentimental que prejudica o desfecho e um conto que seria impecável, não fosse por isso. ²¹⁸ Wright, por sua vez, enxerga por detrás delas os toques irônicos e humorísticos que mitigam a tendência de Lawson para a melancolia excessiva ou mesmo para o melodrama, compensando “the falsity of touch” [a falsidade de toque] que às vezes o trai. ²¹⁹

Aprofundando-se mais nessa terceira linha de interpretação, Clark chama a atenção para o lugar-comum dessas últimas falas de Miss Standish. Triviais e desgastadas pelo uso, elas estariam contradizendo o conhecimento prévio que ela, uma moça inteligente e perceptiva, parece ter do real comportamento de tropeiros como seu próprio cunhado. ²²⁰

Sendo Miss Standish uma colaboradora do *Bulletin*, Clark considera também que seus comentários e ações ao final do conto podem ser lidos como indicadores do provável tom de entusiasmo pela “bush culture” que ela imprime às suas próprias publicações (e de sua própria necessidade de acreditar no mito australiano, assim como a dos leitores da “bush literature” em geral). Assumindo um caráter metarreferente, o conto giraria, desse modo, em torno de uma “dichotomy between those who know the truth but require others who need to be lied to and those who need to be lied to, Mrs. Baker, city people on the whole.” ²²¹

²¹⁶ LAWSON, 1984b, p. 65.

²¹⁷ PHILLIPS, 1970, p. 12.

²¹⁸ MOORE, 1957, p. 365.

²¹⁹ WRIGHT, Judith. *Henry Lawson*. Melbourne: Oxford University Press, 1967. p. 28.

²²⁰ CLARK, 2007, p. 23.

²²¹ “dicotomia entre aqueles que conhecem a verdade, mas necessitam de outros que, por sua vez, precisam ser iludidos, tais como Mrs. Baker e os habitantes das cidades em geral.” Id.

Desse ponto de vista, pode-se considerar que ao final de “Telling Mrs. Baker” Lawson estaria parodiando o modo como a própria sociedade australiana, por meio de sua imprensa nacionalista e da credulidade voluntária do público leitor, em outras palavras, da criação de comunidades imaginárias, perpetuava a “bela mentira” da tradição rural e da prática do “mateship” (compare-se à “mentirada gentil do Indianismo”, a qual, para Candido, daria a um país de mestiços “o álibi duma raça heroica, e a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário”²²²).

A tendência à ironia é um forte traço da psicologia nacional que frequentemente vem à tona na produção cultural australiana.²²³ Para Glen Lewis, ela é uma herança do gosto inglês pelo “understatement” [meias-palavras, meia-verdade]. Também o humor negro como mecanismo de autopreservação contra a crueldade e a injustiça do sistema penal certamente contribuíram para a veia irônica australiana.²²⁴ Além disso, as condições inóspitas do continente, entre secas e inundações capazes de destruir completamente rebanhos e plantações, logo ensinaram os “bushmen”, de acordo com Tom Moore, que havia duas opções: rir ou chorar. Seu realismo pragmático e rejeição à autopiedade, os levava a escolherem, via de regra, a primeira.²²⁵

Uma combinação de “understatement”, humor negro e a capacidade de rir de si mesmo marca o tom de “The union buries its dead” [O sindicato enterra seus mortos], conto que talvez sirva como melhor contraponto para a idealização apresentada em “Pass round the hat”. Matthews examina as sutilezas da técnica de Lawson em uma narrativa que à primeira vista “seems to be little more than a solid piece of cynical pessimism” [parece ser pouco mais do que um bloco sólido de pessimismo cínico]. O estilo inicial é documental e denota a falta de envolvimento pessoal do narrador, a despeito da primeira pessoa:²²⁶

While out boating one Sunday afternoon on a billabong across the river, we saw a young man on horseback driving some horses along the bank. He said it was a fine day, and asked if the water was deep there. The joker of our party said it was deep

²²² CANDIDO, 2006, p. 538.

²²³ Esse tema encontra-se melhor explorado em SCHEIDT, Déborah. Irony and the status of the Australian hero in *True history of the Kelly Gang*, by Peter Carey. *Estudos Anglo-Americanos*. v. 37. 2012. No prelo.

²²⁴ LEWIS, Glen. *Australian Movies and the American Dream*. New York: Praeger, 1987. p. 15.

²²⁵ MOORE, Tom Inglis. *Social patterns in Australian literature*. Berkeley: University of California Press, 1971. p. 174-5.

²²⁶ MATTHEWS, 1972, p. 5.

enough to drown him, and he laughed and rode farther up. We didn't take-much notice of him.²²⁷

Quando o rapaz aparece morto por afogamento, há poucas pistas sobre sua identidade, mas alguns documentos pertinentes ao sindicato General Labourer's Union encontrados com ele levam a polícia a descobrir seu nome, idade e o fato de ser católico ["Roman"]. O propósito duplamente iconoclasta do conto (demolindo ao mesmo tempo as "sagradas" instituições da religião e da lealdade sindical) se revela logo a seguir: "The departed was a 'Roman' and the majority of the town were otherwise – but unionism is stronger than creed. Drink, however, is stronger than unionism"²²⁸ [O falecido era católico e a maioria da cidade não era – mas o sindicalismo é mais forte que o credo. A bebida, contudo, é mais forte que o sindicalismo].

Seguindo essa determinação "hierárquica" (comparado a Alencar, a única hierarquia admitida abertamente por Lawson parece ser a de cunho paródico), debaixo do sol do meio-dia, os recém-adquiridos "mates" do falecido vão se dispersando, à medida que o cortejo fúnebre vai passando pelos vários bares da cidade (os quais, em respeito à ocasião tinham fechado as portas da frente, porém não as laterais ou as dos fundos).

Todos os detalhes do funeral que se seguem são, nas palavras de Matthews, "inverted, twisted away from the normal associations of such an occasion to become a new, grotesque ritual"²²⁹ [invertidos, desviados das associações normais que uma ocasião como essa poderia inspirar para se tornar um novo ritual grotesco]: o padre é chamado de "devil" [demônio], o som dos torrões atingindo o caixão não é "any different from the fall of the same things on an ordinary wooden box"²³⁰ [nem um pouco diferente do toque dos mesmos numa caixa de madeira comum], os "enlutados" não se conhecem e nem mesmo sabem o nome do defunto, já que o nome inscrito na lápide, descobre-se depois, não é o verdadeiro:

We did hear, later on, what his real name was; but if we ever chance to read it in the "Missing Friends Column", we shall not be able to give any information to heart-

²²⁷ "Enquanto remávamos num domingo à tarde num braço do rio principal, vimos um jovem cavaleiro conduzindo alguns cavalos próximo à margem do rio. Ele fez um comentário sobre o bom tempo e perguntou se a água era profunda naquela altura. O piadista do nosso grupo respondeu que era profunda o suficiente para afogá-lo e ele riu e continuou a cavalgada. Nós não prestamos muita atenção a ele." LAWSON, Henry. *The union buries its dead*. In: _____. *A camp-fire yarn: Complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984a. p. 265.

²²⁸ Id.

²²⁹ MATTHEWS, 1972, p. 6.

²³⁰ LAWSON, 1984a, p. 266.

broken mother or sister or wife, nor to anyone who could let him hear something to his advantage – for we have already forgotten the name.²³¹

Para Morgan, a técnica a que Lawson recorre e que torna o conto tão “ajustado” ao ambiente brutalizante do interior australiano é a de erodir, já de saída, qualquer significado positivo que possa ser atribuído ao enterro, desconstruindo o papel sentimental (e metafórico) que a morte normalmente desempenha na literatura romântica.²³² Na poesia, assim como em muitas obras de ficção tipicamente vitorianas, o entardecer e o inverno muitas vezes fornecem o pano de fundo e o imaginário apropriados à melancolia e às cenas de morte.

Em “The union buries its dead”, a famosa passagem metaficcional centrada nas ausências – tanto do cenário, quanto dos personagens (os “real mates”) e da atmosfera esperados – mantém o tom irônico e niilista, mas funciona também, segundo Matthews, como o desabafo de um escritor não conformista e solitário no panorama literário australiano:²³³

I have left out the wattle – because it wasn’t there. I have also neglected to mention the heart-broken old mate, with his grizzled head bowed and great pearly drops streaming down his rugged cheeks. He was absent – he was probably “Out Back.” For similar reasons I have omitted reference to the suspicious moisture in the eyes of a bearded bush ruffian named Bill. Bill failed to turn up, and the only moisture was that which was induced by the heat. I have left out the “sad Australian sunset” because the sun was not going down at the time. The burial took place exactly at mid-day.²³⁴

A própria estrutura narrativa do conto reforça essa “personalização”, como percebe Mitchell. O narrador que se assume parte do “nós” coletivo no início, a certa altura se separa do grupo para observar de fora a suposta indiferença dos colegas. E no trecho acima ele dá ainda outro passo atrás para assumir aberta e criticamente o papel de contador do “causo”.

O que originalmente poderia ser um relato sobre a solidariedade sindical se transforma, ainda na visão de Mitchell, numa farsa, na qual cenários e fatos são trivializados e

²³¹ “Nós ficamos sabendo, mais tarde, qual era o seu nome verdadeiro; mas se alguma vez chegarmos a lê-lo na ‘Coluna dos Amigos Desaparecidos’, não poderemos dar nenhuma informação para alguma mãe, ou irmã ou esposa aflita, nem para alguém que possa usar tal informação a seu favor – pois já esquecemos o nome.” *Ibid.*, p. 267.

²³² MORGAN, p. 247.

²³³ MATTHEWS, 1972, p. 9.

²³⁴ “Deixei de fora a árvore de acácia – porque ela não estava lá. Também deixei de mencionar o velho ‘mate’ desolado, com sua cabeça grisalha curvada e grandes gotas peroladas caindo por sobre suas bochechas enrugadas. Ele estava ausente – estava provavelmente no ‘Outback’. Por razões semelhantes omiti a referência à umidade suspeita nos olhos de um caipira briguento e barbudo chamado Bill. Bill não apareceu e a única umidade era aquela induzida pelo calor. Deixei de fora o ‘triste pôr-do-sol australiano’ porque o sol não estava se pondo àquela hora. O enterro ocorreu exatamente ao meio-dia.” LAWSON, 1984a, p. 267.

mesmo a linguagem tenta afastar qualquer traço de sentimentalismo. Em suma, o conto pode ser lido como uma crítica ao que ocorre aos indivíduos no “outback” para que eles *pareçam* ter perdido a sensibilidade, quando na verdade, “what we discern in the narrator is not insensitivity but the pose of insensitivity, as though to guard himself against the impulse of true feeling”²³⁵ [o que discernimos no narrador não é insensibilidade, mas uma atitude deliberada de insensibilidade, com se ele quisesse proteger-se do impulso que poderia levar ao verdadeiro sentimento].

Assim como em “Telling Mrs. Baker”, há aqui um elemento metaficcional. Mas enquanto “Telling Mrs. Baker” parodia a idealização e o pacto ficcional necessários para a existência do “mateship” na imaginação australiana, neste caso, o foco exagerado nas ausências e nas fraquezas humanas que ameaçam um código de conduta essencialmente nobre transforma o conto numa espécie de hipérbole às avessas.

Aplicando-se a teoria de Heseltine a essa pequena amostragem de contos, pode-se perceber a sutileza de que nos fala Phillips, que aqui se manifesta em facetas distintas de “mateship” em diferentes narrativas, incluindo níveis variáveis de sentimentalismo, idealização (e “desidealização”), ironia, humor e autocrítica.²³⁶ Em suma, o tratamento que Lawson dá a uma de suas temáticas favoritas está longe de ser uma defesa cega ou aderência a um preceito unívoco, como as leituras superficiais de sua obra baseadas unicamente na “tradição australiana” podem fazer parecer.

Atuando em momentos-chave de transição política e social, Alencar e Lawson estão dentre os autores mais engajados da história literária de seus países, até porque expressaram abertamente ao longo de sua obra a intenção de criar literaturas independentes e que servissem aos interesses de seus contemporâneos. A ficção para eles se configurou, fazendo uso da expressão de Candido, em um “instrumento de descoberta e interpretação”,²³⁷ contribuindo para que brasileiros e australianos, dispersos por províncias e colônias que até então tinham sido relativamente autônomas e até mesmo rivais entre si, comesçassem a enxergar a si mesmos em sua própria literatura e, conseqüentemente, a sentir-se parte de uma coletividade.

²³⁵ MITCHELL, p. 71-72.

²³⁶ Assim como ocorre com a obra de Lawson de forma geral, a qualidade de seu tratamento do tema “mateship” decai após seu retorno da Inglaterra. De acordo com T. Inglis Moore, narrativas como as citadas nesta seção mostram o “mateship” em ação, diferentemente de textos posteriores, que assumiriam um tom mais admoestatório e artisticamente inferior. MOORE, 1957. p. 375.

²³⁷ CANDIDO, 2006, p. 429.

Quanto aos meios de comunicação com seus leitores, ambos perceberam e tiraram proveito do potencial dos jornais e revistas como ferramentas para o incentivo ao hábito da leitura e formação de um público para a ficção e de um mercado para as publicações locais. Tanto no Brasil quanto na Austrália, a imprensa foi a mídia por meio da qual as “comunidades imaginadas” por eles foram veiculadas e atraíram a adesão popular necessária para a consolidação da percepção de nação.

Homem irrequieto e de múltiplas (e às vezes contraditórias) ideias e projetos, Alencar demonstrou, desde seus primeiros escritos ainda na juventude, ter um programa político e cultural pessoal que foi se materializando à medida que era executado, ao longo de toda uma vida de intenso trabalho e de debates (nem sempre amigáveis) com as personalidades mais influentes do meio intelectual brasileiro. Como bem resume Valéria de Marco,

Alencar pensa a elaboração do teatro, da poesia e do romance nacional em detalhes, de maneira particular, refletindo sobre a língua, sobre a prosódia, sobre a história do Brasil. Pensa, assim, os componentes mínimos da expressão cultural particular dentro de formas particulares de produção artística, vinculando-os sempre às questões gerais da nação emergente.²³⁸

Essas questões, em *O sertanejo*, se configuram como a criação idealizada de um passado heroico para o Brasil, a valorização das diferenças geográficas e culturais entre as regiões, a ênfase na perfeita integração do homem rural com a natureza e a concepção bem particularizada e ambivalente de ordem social alencariana, baseada na observância “cordial” da hierarquia, que correspondia, como vimos, às crenças pessoais de Alencar para o bom funcionamento da sociedade e para o progresso do Brasil.

Henry Lawson, por sua vez passou de tímido menino pobre do interior, atormentado por conflitos familiares, saúde frágil e educação deficiente, a ícone cultural de toda uma era. Com uma reputação que tem oscilado entre “saint” [santo] e “sinner” [pecador], como coloca Kay Schaffer, e utilizando um tom que varia entre a idealização e o deboche, seus escritos têm evocado características que, mesmo quando repetidamente problematizadas e contestadas, acabaram de algum modo sendo associadas ao “caráter nacional” australiano.²³⁹ E mesmo quando não tratam diretamente de questões radicais, nacionalistas, republicanas (ou mesmo

²³⁸ MARCO, Valéria de. Como e porque o romance de Alencar. In: _____. *O império da cortesã: Lucíola*, um perfil de Alencar. São Paulo: Martins Fontes, 1986. p. 2.

²³⁹ SCHAFFER, p. 112-113.

socialistas como querem alguns críticos), os poemas, contos, crônicas, ensaios e artigos têm caráter eminentemente empenhado, no sentido que Candido imprimiu à palavra.

Mantendo o padrão das comparações realizadas em capítulos anteriores, o engajamento político e social em Lawson é quase que diametralmente oposto ao de Alencar. Rejeitando relações usuais de hegemonia de classe e de subalternidade, para Lawson o igualitarismo e o companheirismo masculinos funcionam como regras de convivência básicas e uma espécie de antídoto contra os rigores do meio, as grandes distâncias e a solidão do interior australiano. Na avaliação de Lee, ser reconhecido por suas posições ideológicas era tão importante para Lawson quanto por sua vocação artística. Subjacente a tudo isso estava sua condição material de escritor colonial pertencente à classe trabalhadora. A própria concentração das narrativas no tempo presente e rejeição dos excessos de imaginação fazem parte dos esforços nacionalistas de Lawson, cuja

aesthetic creed was to be realism, and his mode of inspiration experience rather than imagination. This identification was politically motivated in that it insisted that literature represented social life realistically so that writing might serve as prompt and guide to community attitudes and social reform.²⁴⁰

A despeito dos contrastes biográficos e ideológicos, neste capítulo observamos que, mais do que figuras meramente representativas do “espírito dos tempos”, Alencar e Lawson, contribuíram voluntária e ativamente – como indivíduos, intelectuais e cidadãos – para configurar o seu tempo.

²⁴⁰ “crença estética estaria centrada no realismo e seu modo de inspiração na experiência em detrimento da imaginação. Essa identificação tinha motivações políticas no anseio que a literatura representasse a vida social realisticamente, para que a escrita pudesse servir como motivação e direcionamento para posturas comunitárias e reforma social”. LEE, p. 28.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

ALENCAR, LAWSON E SEUS PÚBLICOS

Um dos diferenciais da noção do enfoque histórico de Candido em relação a seus predecessores e que o torna um divisor de águas da crítica e historiografia literárias brasileiras, é a ênfase que dá à posição do leitor na tríade que compõe sua teoria de sistema literário. Retomando o conceito de formação, já que ele é nevrálgico para este trabalho, existiriam, para Candido, além dos denominadores internos – uma língua e temas representativos de uma sociedade – certos “indicadores externos” que marcariam de forma particular o momento em que um conjunto de manifestações literárias passa a se constituir em uma literatura propriamente:

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, *sem os quais a obra não vive*; um mecanismo transmissor, (de modo geral uma linguagem traduzida em estilos), que liga uns a outros.¹

Sem retirar o mérito da força inventiva inerente ao escritor, Candido deixa sempre claro que a criação literária não existe numa espécie de “vácuo metafísico”, em que inspiração e ideias simplesmente migram do nada para a mente do autor.² “Nas sociedades civilizadas”, conclui ele, “a criação é eminentemente *relação* entre grupos criadores e grupos receptores de vários tipos.”³ Nessa teoria dialética, autores, leitores e obras estão interligados:

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição do autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio.⁴

Em síntese, na interação virtual que mantinham com seus leitores e à medida que construía mundos de papel e tinta bem específicos para seus públicos, Alencar e Lawson

¹ CANDIDO, 2006, p. 25. Grifo nosso.

² CANDIDO, 2000, p. 67.

³ Id.

⁴ Ibid., p. 69.

iam consolidando suas próprias identidades como escritores brasileiro e australiano. É importante lembrar que, apesar da colonização tardia da Austrália em relação à brasileira, nos dois países a formação de um público para a literatura, na acepção moderna da palavra, só se iniciará no período que vai do final do século XVIII, firmando-se no transcorrer do século XIX, já que só então certos requisitos básicos para o desenvolvimento da literatura como fenômeno de massa em países colonizados começam a ser cumpridos, ainda que timidamente.

Dentre os requisitos de ordem material e técnica estão o relativo barateamento dos materiais impressos, um maior acesso a livros, jornais e revistas e a elevação dos níveis de alfabetização das populações.⁵ Do ponto de vista autoral, no período em questão os escritores conquistam maior liberdade de expressão e até conseguem vislumbrar certo grau de profissionalização e a possibilidade de obter algum ganho com a literatura, já que as editoras/redações precisavam manter um suprimento regular de material impresso para a clientela. Assim, juntamente com a profissionalização do escritor, ocorre a profissionalização da crítica, parcela pequena, porém importante do público leitor. Quanto aos interesses e à abrangência desse público, pode-se verificar um aumento do orgulho patriótico e, por conseguinte, da curiosidade de brasileiros e australianos com relação aos “vastos espaços incultos” de seus países, aos quais a maioria só tinha acesso por meio da literatura. Externamente também há um maior desejo das populações europeias por conhecer os destinos dessas novas sociedades formadas por seus conterrâneos que tinham se aventurado além-mar.

José de Alencar e Henry Lawson se destacaram porque souberam trafegar pelos meandros desse contexto, atraindo públicos para suas obras e com eles interagindo ativamente. Apesar dos grandes contrastes estilísticos, temáticos e conceituais verificados neste trabalho e conquanto essas diferenças sejam vitais para a consolidação das identidades literárias de Alencar e Lawson – longas descrições crivadas de adjetivos versus concisão e objetividade; idealização e mitificação do herói rural versus “desidealização” de suas

⁵ Na comparação entre os dois países esse “incremento na alfabetização” é bastante discrepante, mas tem em comum o fato de excluir as populações não-caucasianas. Marisa Lajolo e Regina Zilberman estimam a percentagem da população analfabeta no Brasil à época de Alencar em assustadores 70%, já levando em conta o grande número de escravos entre os poucos brancos educados. LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996. p. 64. Por outro lado, segundo Elizabeth Webby, a colonização da Austrália se deu durante o primeiro *boom* educacional na Grã-Bretanha, o que resultou em quase toda a população branca e adulta das colônias já estar alfabetizada ao final do século XIX, tornando-se um considerável mercado para as companhias editoras inglesas. Ela não apresenta informações sobre o letramento das populações aborígenes, as quais, presumivelmente, não apresentavam graus sensíveis de alfabetização. WEBBY, p. 50.

qualidades heroicas; hierarquia “cordial” versus igualitarismo e companheirismo masculinos como princípios organizadores da sociedade – vários foram os paralelos traçados do ponto de vista da formação de um público leitor e do relacionamento de Alencar e Lawson com esse público.

Uma estratégia crucial de aproximação e identificação de ambos com o público foi, como vimos no Capítulo 1, o próprio uso de variantes linguísticas locais – mais próximas das formas orais do inglês australiano nos diálogos de Lawson ou do português brasileiro formal nos personagens alencarianos – mas que “soavam” inovadora e distintamente familiares aos “ouvintes”. À medida que se familiarizavam com formas “ofensivamente” brasileiras e australianas impressas, firmava-se para os leitores comuns e também para a crítica a ideia de que suas línguas vernáculas tinham valor literário e que podiam ser instrumentos poderosos para a asserção tanto de individualidade cultural quanto de autonomia política. Com isso, Alencar e Lawson passaram para a história como dois dos principais consolidadores das modalidades brasileira a australianas do português e do inglês.

Esse processo de reconhecimento da própria voz era potencializado pela presença das temáticas locais estudadas no Capítulo 2. No caso de Alencar, personagens e problemáticas imediatamente identificáveis como brasileiros eram apresentados seguindo a estrutura do romance europeu, previamente conhecida do público. Feito mais ou menos sob medida para os três tipos de público identificados por Candido, o romance alencariano proporcionava ao leitor oitocentista o prazer de poder “vibrar” com tipos populares e mundanos, mas que, inseridos na estrutura romanesca, eram capazes de viver aventuras tão empolgantes e enobrecedoras quanto as dos melhores heróis europeus (i.e. os paralelos entre *O sertanejo* e *Ivanhoé*, por exemplo). Já a inovação da obra de Lawson, além da representação aparentemente desprezível do heroísmo do “bushman” em seu dia a dia, enfrentando os rigores do meio em busca da sobrevivência no interior australiano, estendia-se também a aspectos formais, ou seja, à objetividade e concisão do conto pré-realista que os leitores passaram a identificar como uma expressão de australianidade em oposição à verbosidade e ao artificialismo da ficção vitoriana padrão.

Versáteis e prolíficos, Alencar e Lawson estavam atentos às aspirações por expressão e autoafirmação de seus públicos e ajustaram os modos de produção e divulgação de seu trabalho para que suprissem essas necessidades. Ambos fizeram uso de publicações periódicas para alavancar edições de suas obras em forma de livro, contribuindo para o desenvolvimento da leitura literária e da indústria editorial em seus países. Mas, principalmente, em momentos

históricos em que literatura e política se mostravam intimamente ligadas, eles se comprometeram pessoalmente com a construção de ideias específicas de nação (“nationess”), não só por meio das modalidades tradicionalmente consideradas “literárias”, propriamente (ficção, poesia e drama), mas também pela profusão de crônicas, artigos, prefácios, comentários, anotações, cartas, dentre outros, que compõem seu legado. O Capítulo 3 examinou como esse lado empenhado se manifestou em sua ficção e as estratégias específicas utilizadas pelos dois autores para fazer com que seus públicos se sentissem parte de uma comunidade nacionalmente imaginada, efetivamente contribuindo para a “criação” dos conceitos de Brasil e da Austrália que temos hoje.

O resultado dessa interação multifacetada é a grande popularidade de Alencar e Lawson com seus públicos oitocentistas e que, de um modo diverso do século XIX, de certa forma se mantém nos dias de hoje.⁶ Mesmo que dificilmente possam se caracterizar na contemporaneidade como “leitura de cabeceira” para brasileiros e australianos em geral (como observa Candido em relação a Alencar⁷), uma consulta rápida a livrarias online demonstra que ambos continuam tendo suas obras reeditadas com frequente periodicidade, tanto em forma de livros impressos como digitais, fato que se sobressai ainda mais quando se leva em conta que a maior parte de seus textos pode ser acessada gratuitamente em *websites* tais como Domínio Público e Project Gutenberg. Ademais, a presença de Alencar nos currículos escolares e nos processos de seleção para universidades Brasil afora e de Lawson no conteúdo programático requerido para o H.S.C. (Higher School Certificate) certamente reforça sua manutenção nos cânones nacionais.

O sucesso de Alencar é classificado por Candido como sua verdadeira “glória junto aos leitores – certamente a mais sólida em nossa literatura.” Mas mais do que um autor

⁶ Uma das pesquisas mais recentes sobre a leitura no Brasil, realizada em 2011 e executada pelo IBOPE com uma amostra de 5000 pessoas de todos os Estados brasileiros, intitula-se “Retratos da leitura no Brasil”. No quesito “Escritor brasileiro mais admirado”, de 197 escritores citados, Alencar figura na 7ª posição (versus a 9ª posição em 2007). Iracema é a sua obra mais lembrada, ocupando a 15ª posição como “O livro mais marcante” (e a 13ª em 2007), dentro de um escopo bem mais competitivo, que não se restringe a livros de autores brasileiros e em que figuraram um total de 844 títulos. INSTITUTO PRÓ-LIVRO. Retratos da leitura no Brasil. 3ª ed. 2011. Disponível em <http://www.prolivro.org.br/ippl/publier4.0/texto.asp?id=48>. Acesso em 28 jan. 2014. Não parece haver dados semelhantes que indiquem a recepção contemporânea de Lawson. Uma pesquisa de opinião de julho de 2013, bem mais informal que a citada acima, promovida pelo Australian Council for the Arts como parte da campanha “Get reading” e que aponta os 100 autores australianos favoritos não contempla contos ou poesia, modalidades em que Lawson poderia ser categorizado. GET READING. Australia’s top 100 homegrown reads. Disponível em http://www.getreading.com.au/book_list/australias-top-100-favourite-homegrown-reads/. Acesso em 01 fev. 2014.

⁷ CANDIDO, 2006, p. 538.

popular, Candido – diferenciando-se dos críticos que têm ignorado ou depreciado muitas das obras de Alencar – considera que todos os romances de Alencar “merecem leitura e, na maioria, permanecem vivos, apesar da mudança dos padrões de gosto a partir do Naturalismo.”⁸

A relevância do escritor cearense para Candido fica clara na opção do crítico em fechar *Formação da literatura brasileira* demonstrando o papel seminal de Alencar no processo formativo e apontando justamente o amadurecimento pelo qual sua obra foi passando após as exaltadas interações com seus leitores/críticos mais exigentes, tais como o próprio D. Pedro II. As famosas polêmicas ao longo de toda a carreira de Alencar resultaram, para Candido, em uma “tomada de consciência”⁹ que foi vital para o amadurecimento não só do programa literário alencariano como do romantismo brasileiro e, eventualmente, da própria literatura nacional (já que as reflexões de Alencar foram essenciais para que Machado de Assis, considerado por Candido como o consolidador da tradição literária brasileira, pudesse também amadurecer sua obra ficcional e crítica).

Judith Wright chama a atenção para o prestígio de Lawson com seu público, que ela resume em ter mostrado “Australians to themselves in the light of art, and had thereby lifted them, in the hard bare circumstances of their lives, into a kind of immortality” [os australianos a si mesmos à luz da arte, elevando-os, assim, no âmbito das circunstâncias penosas e desadornadas de suas vidas, a uma espécie de imortalidade]. O seu grande apelo popular residiria no fato de ter feito isso “not by standing apart from them, but by sharing in those lives himself and suffering their conditions”¹⁰ [não ao apartar-se deles, mas ao compartilhar de suas vidas e se submeter aos seus sofrimentos].

Muitas têm sido, como vimos, as divergências quanto ao valor de Lawson para a sociedade australiana, as quais, contudo, não impediram a sua imagem dúplice de “city bushman” de ter sido repetidamente evocada como ícone cultural “oficial”, pelo menos desde que se tornou a primeira personalidade relacionada às artes a receber um funeral com honras de estado em 1922. Seguiu-se a apropriação de seu status de celebridade pelos mais diversos setores da sociedade australiana, conservadores ou progressistas. Lawson tornou-se, nas palavras de Lee, “bigger than Literature” [maior que a Literatura] e sua reputação “a source of

⁸ Ibid., p. 537.

⁹ Ibid., p. 680.

¹⁰ WRIGHT, Judith. *Henry Lawson*. Melbourne: Oxford University Press, 1967. p. 24.

national capital”¹¹ [uma fonte de capital nacional], sendo “usada e abusada” tanto por patriotas radicais como por antinacionalistas, por sindicalistas de tendência socialista pregando um futuro mais igualitário ou por instituições de cunho imperialista nostálgicas quanto ao passado “tradicional” e até mesmo pelo marketing turístico australiano.¹²

Com a inscrição do espaço rural-sertanista nas ficções brasileira e australiana na segunda metade do século XIX, utilizando as variantes locais de suas línguas, elevando brasileiros e australianos a objetos da literatura e promovendo experiências específicas de nação, Alencar e Lawson participaram ativamente da formação das literaturas de seus países e se tornaram figuras-chave para a feitura de uma “história dos brasileiros [e australianos] em seu desejo de ter uma literatura.”¹³

¹¹ Ibid., p. 63.

¹² Cf. Ibid., Tourist shrines and the spirits of place. p. 203-229.

¹³ Candido, 2006, p. 27

REFERÊNCIAS

ABREU, João Capistrano de. *Os caminhos antigos e o povoamento do Brasil*. Brasília: Editora da UNB, 1998.

AGUIAR, Flávio. A conquista do sertão. *Revista do Brasil*. n. 18. 2007. Disponível em <http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/18/a-conquista-do-sertao>. Acesso em 20 abr. 2012.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.

_____. *Iracema*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

_____. José de Alencar. In: PINTO, Edith Pimentel (ed.). *O português do Brasil: Textos críticos e teóricos, 1820/1920*. v.1. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

_____. *Lucíola; Diva; Senhora*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

_____. *O gaúcho; O tronco do ipê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

_____. *O guarani*. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *O nosso cancioneiro*. Cartas I a IV. Campinas: Pontes, 1994.

_____. *O sertanejo*. São Paulo: Ática, 2004.

ALEXANDER, Ian. A Austrália lê o Brasil. *Zero Hora*. Porto Alegre, 23 mai. 2009. Caderno Cultura, p. 3.

_____. *Novos continentes: relações coloniais em O Continente e Voss*. Dissertação (Mestrado em Letras) – PUCRS, Porto Alegre, 2006.

_____. Patrick White and his Brazilian contemporaries. *Cercles: Revue Pluridisciplinaire du Monde Anglophone*. n. 26, 2012.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro: 1857-1945*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1737. Acesso em 29 abr. 2013.

ARARIPE Jr, Tristão de Alencar. José de Alencar. In: _____. *Obra crítica de Araripe Jr: 1868-1887*. v. 1. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960.

ASHCROFT, Bill et al. *Post Colonial Studies: the key concepts*. London: Routledge, 2000.

_____. (eds.). *The Post Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995.

ASSIS, Machado de. *Correspondência*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. História do jornal no Brasil. Disponível em http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/historianobrasil/arquivos-em-pdf/Imprensa_Brasileira_dois_seculos_de_historia.pdf. Acesso em 16 nov. 2013.

BAKER, Sidney. *The Australian Language*. Melbourne: Sun Books, 1976.

_____. Language. In: McLEOD, A. L. (ed.). *The pattern of Australian culture*. Ithaca: Cornell University Press, 1963.

BARNARD, Marjorie. *A history of Australia*. New York: Frederick Praeger, 1962.

BARNES, John. Henry Lawson in England. *Quadrant*, August, 1983,

_____. Introduction. In: *The Penguin Henry Lawson short stories*. Ringwood: Penguin, 1986.

BAYNTON, Barbara. Squeaker's mate. In: WILDING, Michael (org.). *The Oxford book of Australian short stories*. Melbourne: Oxford University Press, 1995.

BEISSEL, Ian. An early meaning of outback: evidence from the Riverina region in New South Wales. *Ozwords*. Oxford University Press, v. 17, n. 2, 2008.

BELLANTA, Melissa. The leary larrikin. *Ozwords*. Oxford University Press, v. 22, n. 1, 2013.

BENNETT, Bruce. *Australian short fiction: a history*. St. Lucia: University of Queensland Press, 2002.

BLAINEY, Geoffrey. *A shorter history of Australia*. Melbourne: Mandarin, 1995.

BOECHAT, Maria Cecília. *Paraisos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. Imagens do romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BROMHEAD, Helen. The bush in Australian English. *Australian Journal of Linguistics*. v. 31, n. 4, dez. 2011.

BUENO, Luís. Nacional e específico: considerações a partir da *Formação da Literatura Brasileira*. *O eixo e a roda*. v. 20, n. 1, 2011.

BURNS, R. J. *Australian dictionary of biography*. Disponível em <http://adb.anu.edu.au/biography/badham-edith-annesley-5089>. Acesso em 10 abr. 2013.

BURROWS, Robyn; BARTON, Alan. *Henry Lawson: a stranger on the Darling*. New York: Harper Collins Publishers, 2009. Kindle edition.

CAMINHA, Pero Vaz de. In: CASTRO, Silvio (ed.). *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 2005.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. A literatura e a formação do homem. In: DANTAS, Vinicius (ed.). *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

_____. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. Um olhar decisivo sobre o Brasil. *Arquipélago: revista de livros e ideias*. Porto Alegre, n, 1, mar. 2005.

CANTRELL, Leon. Introduction. In: _____. (ed.). *The 1890s: stories, verse, and essays*. St. Lucia: University of Queensland Press, 1977.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARTER, David. Critics, writers, intellectuals: Australian literature and its criticism. In: WEBBY, Elizabeth (ed.) *The Cambridge companion to Australian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

CARTER, David; WHITLOCK, Gillian. Institutions of Australian literature. In: WALTER, James (ed.). *Australian studies: a survey*. Melbourne: Oxford University Press, 1989.

CAWELTI, John. *Adventure, mystery and romance: formula stories as art and popular culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.

CLARK, Manning. Heroes. In: *Daedalus*, v. 114, n. 1, winter, 1985.

CLARK, Timothy. The challenge of the meta-contextual: Henry Lawson's "Telling Mrs. Baker" and some animal questions for Australia. *Oxford Literary Review*, v. 29, n. 1, 2007.

CLARKE, Frank. *The history of Australia*. Westport: Greenwood Press, 2002.

CLARKE, Marcus. Preface to Adam Lindsay Gordon's poems. In: BOEHMER, Elleke (org.). *Empire Writing: An Anthology of Colonial Literature, 1870-1918*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

COLLINS, Tom. *Such is life*. Sydney: Allen & Unwin, 2012.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: leitura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosos, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na ficção. In: *A literatura no Brasil*. v. 3. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969.

CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

DAVISON, Graeme. Sydney and the bush: an urban context for the Australian legend. In: CARROL, John. *Intruders in the bush: the Australian quest for identity*. Melbourne: Oxford University Press, 1989.

DELBRIDGE, Arthur. Australian English. In: HERGENHAN, Laurie. (ed.). *The Penguin New Literary History of Australia/Australian Literary Studies* (special issue), v. 13, n. 4, October, 1988.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Disponível em <http://portugues.babylon.com>. Acesso em 15 mai. 2013.

FIELD, Barron (ed.). *Geographical memoirs on New South Wales by various hands*. London: John Murray, 1825.

FISCHER, Luís Augusto. Região, outro centro. In: IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras: Brasil meridional*. v. 1. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

FLANAGAN, Martin. Henry never got to see the weirdness that is...: Looking at Lawson from the end of the Twentieth Century. *Overland*, n. 154, 1999.

GET READING. Australia's top 100 homegrown reads. Disponível em http://www.getreading.com.au/book_list/australias-top-100-favourite-homegrown-reads/. Acesso em 01 fev. 2014.

GIL, Fernando Cerisara. A crítica e o romance rural. *Revista de Letras*, v. 48, n. 1, jan.-jun. 2008.

_____. O caráter pendular do herói brasileiro. *Literatura e sociedade*, n. 13, 2010.

GOODALL, Peter. *High culture, popular culture: the long debate*. Sydney: Allen & Unwin, 1995.

GORDON, Elizabeth; SUDBURY, Andrea. The history of southern hemisphere Englishes. In: WATTS, Richard; TRUDGILL, Peter (eds.). *Alternative histories of English*. London: Routledge, 2002.

GREEN, H. M. *A history of Australian literature*. v. 1. Sydney: Angus and Robertson, 1968.

GOLDSWORTHY, Kerry. Fiction from 1900 to 1970. In: WEBBY, Elizabeth (ed.). *The Cambridge companion to Australian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.

HARPER, Melissa. *The ways of the bushwalker: on foot in Australia*. Sydney: University of New South Wales Press, 2007.

HENSCHER, Alberto. José de Alencar. 1876. 1 fotografia, preto e branco. Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jose_de_Alencar.png. Acesso em 15 dez. 2013.

HESELTINE, Harry. Saint Henry – our apostle of mateship. In: RODERICK, Colin (ed.). *Henry Lawson criticism: 1894-1971*. Sydney: Angus and Robertson, 1972.

_____. *The uncertain self: essays in Australian literature and criticism*. Melbourne: Oxford University Press, 1986.

HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

HOUAISS, Antonio. *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Disponível em <http://houaiss.uol.com.br>. Acesso em 05 out. 2013.

HUGHES, Robert. *The fatal shore: the epic of Australia's founding*. New York: Vintage, 1988.

IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras: Sertões brasileiros I*. v. 2. Rio de Janeiro: IBGE, 2009.

INGLIS, Ken. *Australian Colonists*. Melbourne: Melbourne University Press, 1993.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da leitura no Brasil*. 3ª ed. 2011. Disponível em <http://www.prolivro.org.br/ip1/publier4.0/texto.asp?id=48>. Acesso em 28 jan. 2014.

JARVIS, Douglas. The development of an egalitarian poetics in the *Bulletin*, 1880-1890. *Australian Literary Studies*. v. 10, n. 1, May, 1981.

JOHNSTON, G. K. W. The language of Australian Literature. In: RAMSON, W. S. (ed.) *English Transported: Essays on Australian English*. Canberra: Australian National University Press, 1970.

KIERNAN, Brian. Introduction. In: LAWSON, Henry. *A camp-fire yarn: Complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984.

KRAMER, Leonie (ed.). *The Oxford history of Australian literature*. Melbourne: Oxford University Press, 1981.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LAWSON, Henry. *A camp-fire yarn: Complete works 1885-1900*. Sydney: Lansdowne Press, 1984a.

_____. *A fantasy of man: Complete works 1901-1922*. Sydney: Lansdowne Press, 1984b.

_____. *Autobiographical and other writings: 1887-1922*. Sydney: Angus and Robertson, 1972.

_____. *Letters: 1890-1922*. Sydney: Angus & Robertson, 1970.

LAWSON, Sylvia. *The Archibald paradox: a strange case of authorship*. Ringwood: Penguin, 1987.

LEE, Christopher. *City bushman: Henry Lawson and the Australian imagination*. Fremantle: Curtin, 2004.

LEVIS, Ken. The role of the Bulletin in indigenous short-story writing during the eighties and nineties. In: WALLACE-CRABBE, Chris (ed.). *The Australian nationalists: modern critical essays*. Melbourne: Oxford University Press, 1971.

LINDSAY, Lionel. Henry Lawson. Aprox. 1900-1912. 1 fotografia, preto e branco. Disponível em <http://www.flickr.com/photos/statelibraryofnsw/6386735399/>. Acesso em 15 dez. 2013.

LUSTOSA, Isabel. *Insultos impressos: a Guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MACHADO, Regina M. A. No espelho das águas do Paraíba. *Histórica: Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo*. n. 32, ago. 2008. Disponível em <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao32/materia05/>. Acesso em 24 abr. 2013.

MARCO, Valéria de. Como e porque o romance de Alencar. In: _____. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira: 1855-1877*. v. 3. São Paulo: Cultrix : EDUSP, 1977.

MATOS, Cláudia Neiva de. Textualidades indígenas no Brasil. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: EDUFF : Editora UFJF, 2005.

MATTHEWS, Brian. Riding on the 'uncurl'd clouds'. In: PIERCE, Peter (ed.). *The Cambridge history of Australian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

_____. "The nurse and tutor of eccentric minds": some developments in Lawson's treatment of madness. In: RODERICK, Colin (ed.). *Henry Lawson criticism: 1894-1971*. Sydney: Angus and Robertson, 1972.

_____. *The receding wave: Henry Lawson's prose*. Melbourne: Melbourne University Press, 1972.

MELO, Gladstone Chaves de. *Alencar e a "língua brasileira"*. Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1972.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MITCHELL, Adrian. Fiction. In: KRAMER, Leonie (ed.). *The Oxford history of Australian literature*. Oxford: Oxford University Press, 1981.

MOFFIT, Ian. *A Austrália interior*. Rio de Janeiro: Cidade Cultural, 1990.

MOORE, Bruce. *Speaking our language: the story of Australian English*. Melbourne: Oxford University Press, 2008.

MOORE, Tom Inglis. *Social patterns in Australian literature*. Berkeley: University of California Press, 1971.

_____. The rise and fall of Henry Lawson. *Meanjin*, v. 16, n. 4, dez. 1957.

MORGAN, Patrick. Realism and documentary. In: HERGENHAN, Laurie. (ed.). *The Penguin New Literary History of Australia/Australian Literary Studies* (special issue), v. 13, n. 4, October, 1988.

NADAF, Yasmin Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. *Letras*, v. 19, n. 2, jul. /dez. 2009.

NATIONAL LIBRARY OF AUSTRALIA. History of Australian newspapers. Disponível em <http://www.nla.gov.au/anplan/heritage/history.html> Acesso em 13 nov. 2013.

NETO, Lira. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar*. São Paulo: Globo, 2006.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 2000.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

PAGE, Jim. Is mateship a virtue? *Australian Journal of Social Issues*, Sydney, v. 37, n. 2, May. 2002.

PAIXÃO, Fernando (ed.). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998.

PALMER, Vance. *The legend of the nineties*. Melbourne: Melbourne University Press, 1954.

PEREIRA, Lucia Miguel. Prosa de ficção: 1870-1920. In: *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PATERSON, A. B. *The works of Banjo Paterson*. Ware: Wordsworth Editions, 1993.

PHILLIPS, A. A. *Henry Lawson*. New York: Twayne Publishers, 1970.

_____. *The Australian tradition: studies in a colonial culture*. Melbourne: Cheshire-Lansdowne, 1966.

PINKUS, Karen. *Alchemical mercury: a theory of ambivalence*. Stanford: Stanford University Press, 2010.

PINTO, Edith Pimentel. *A língua escrita no Brasil*. São Paulo: Ática, 1992.

_____. Introdução. In: _____ (ed.). *O português do Brasil: textos críticos e teóricos*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

PONS, Xavier. *Out of Eden: Henry Lawson's life and works, a psychoanalytic view*. Sydney: Sirius Books, 1984.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Estudos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

_____. *José de Alencar na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RODERICK, Colin. *Henry Lawson: poet and short story writer*. Sydney: Angus & Robertson, 1966.

_____. *Henry Lawson: the master storyteller*. Sydney: Angus & Robertson, 1985.

ROMAINE, Suzanne. *Language in society*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

ROWLEY, Sue. Imagination, madness and nation in Australian bush mythology. In: DARIAN-SMITH, Kate et al. (ed.). *Text, theory, space: land, literature and history in South Africa and Australia*. New York: Routledge, 1996.

SALES, Teresa. Raízes da desigualdade social na cultura política brasileira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 9, n. 25, jun. 1994.

SANTIAGO, Silviano. Liderança e hierarquia em Alencar. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982

_____. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: Ensaaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHAFFER, Kay. *Women and the bush: forces of desire in the Australian cultural tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

SCHEIDT, Déborah. *All the difference in the world: aspects of alterity in three novels by Patrick White*. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFPR, Curitiba, 1997.

_____. Cordel e bush ballads: representações da autoridade na poesia popular do Brasil e da Austrália. *Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC*. Curitiba, 2011. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0759-1.pdf>. Acesso em 21 abr. 2012.

_____. Irony and the status of the Australian hero in *True history of the Kelly Gang*, by Peter Carey. *Estudos Anglo-Americanos*. v. 37. 2012. No prelo.

_____. Liberdade, libertinagem, libertação: Apropriação literária em José de Alencar, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. *Miscelânea*, v. 10, jul.-dez. 2011.

_____. Nacionalismo e ambivalência em *O sertanejo*, de José de Alencar. *Uniletras*. n. 32, 2010a.

_____. Um olhar além: o sertão brasileiro e o *outback* australiano comparados. *Revista de História Regional*, v. 15, n. 2, 2010b.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SEAL, Graham. *The lingo: Listening to Australian English*. Sydney: University of New South Wales Press, 1999.

SINCLAIR, John (ed.). *Collins Cobuild English Language Dictionary*. London: Harper Collins, 1994.

SINNET, Frederick. Fiction fields of Australia. Disponível em <http://gutenberg.net.au/ebooks08/0800881.txt>. Acesso em 07 abr. 2013.

SMITH, Roff. Banjo. *National Geographic Magazine*. Ago. 2004. Disponível em <http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0408/feature1/>. Acesso em 15 jun. 2013.

SOMMER, Doris. Pelo amor e pela pátria: Romance, leitores e cidadãos da América Latina. In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naif, 2009.

SOUZA, Gabriel Soares. *Tratado descritivo do Brasil*. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me003015.pdf>. Acesso em 09 fev. 2011.

SPENDER, Dale (ed.). *Australian women's writing*. Ringwood: Penguin, 1988.

STEPHENS, A. G. Lawson's prose. In: RODERICK, Colin (ed.). *Henry Lawson criticism: 1894-1971*. Sydney: Angus and Robertson, 1972.

SUASSUNA, Ariano. Discurso de Posse. Disponível em <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=13527&sid=305>. Acesso em 20 mai. 2013.

SUNDERLAND, Lynn. *The fantastic invasion: Kipling, Conrad and Lawson*. Melbourne: Melbourne University Press, 1989.

TAUNAY, Alfredo d'Escragolle. *Reminiscências*. São Paulo: Melhoramentos, 1923.

TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. Estudos críticos de Semprônio. Recife: J. W. Medeiros, 1872.

_____. Prefácio. In: _____. *O Cabeleira*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

THÉRY, Hervé; MELLO, Neli Aparecida de. *Atlas do Brasil: Disparidades e dinâmicas do território*. São Paulo: EDUSP, 2005.

THOMPSON, Elaine. *Fair enough: Egalitarianism in Australia*. Sydney: University of New South Wales Press, 1994.

TURNER, G. W. *The English language in Australia and New Zealand*. London: Longman, 1972.

VIEIRA MARTINS, Eduardo *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: EDUEL, São Paulo: EDUSP, 2005.

_____. *A imagem do sertão em José de Alencar*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – UNICAMP, Campinas, 1997.

_____. José de Alencar e o cancionário popular. *Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo*, 49, 2002, Marília. Fundação Eurípedes Soares da Rocha. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/31/htm/comunica/CiI38b.htm>. Acesso em 03 mar. 2013.

WALLACE-CRABBE, Chris. The legend of the legend of the nineties. In: DOBREZ, A. C. (ed.). *Review of National Literatures: Australia*. New York: Griffin House, 1982. Disponível em www.enotes.com/topics/bulletin-and-rise-australian-literary-nationalism. Acesso em 14 nov. 2013.

_____. Lawson's Joe Wilson: a skeleton novel. In: RODERICK, Colin. (ed.). *Henry Lawson criticism: 1894-1971*. Sydney: Angus and Robertson, 1972.

WARD, Russel. *The Australian legend*. Melbourne: Oxford University Press, 1966.

_____. The social fabric. In: McLEOD, A. L. (ed.). *The pattern of Australian culture*. Ithaca: Cornell University Press, 1963.

WASSERMAN, Renata Mautner. Re-inventing the New World: Cooper and Alencar. *Comparative Literature*, v. 36, n. 3, spring 1984.

WATHEN, George H. *The golden colony, or, Victoria in 1854: with remarks on the geology of the Australian gold fields*. London: Brown, Green, and Longman, 1855.

WEBBY, Elizabeth. Colonial writers and readers. In: _____. (ed.). *The Cambridge companion to Australian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____. Not reading the nation: Australian readers of the 1890s. *Australian Literary Studies*. v. 22, n. 3. May, 2006.

WHITE, Richard. *Inventing Australia: images and identity, 1688-1980*. Sydney: Allen & Unwin, 1981.

WILDE, William et al. (eds.). *The Oxford companion to Australian literature*. Melbourne: Oxford University Press, 1994. Disponível em <http://www.answers.com/topic/mateship-australian-literature>. Acesso em 18 dez. 2013.

WILDING, Michael. Henry Lawson's short stories. In: _____. *The radical tradition: Lawson, Furphy, Stead*. Townsville: Foundation for Australian Literary Studies, 1993.

WILKES, G.A. Literature in the eighteen nineties in Australia. *The Journal of the Sydney University Arts' Association*. v. 1, n. 1, 1958.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WRIGHT, Judith. *Henry Lawson*. Melbourne: Oxford University Press, 1967.

_____. Landscape and Dreaming. *Daedalus*, v. 114, n. 1, winter, 1985.