

Cordel e *bush ballads*: representações da autoridade na poesia popular do Brasil e da Austrália

Doutoranda Déborah Scheidt¹ (UEPG)

Resumo:

O “banditismo social” é um termo criado por Eric Hobsbawm para designar indivíduos que são considerados criminosos pelas instituições estatais, porém heróis, vingadores ou justiceiros pelo seu próprio povo. A literatura de cordel no Brasil e as *bush ballads* (narrativas musicadas, ou canções que contam uma história) australianas são algumas das formas literárias que se encarregam de propagar as façanhas desses personagens. Neste trabalho examinamos tais manifestações literárias populares, comparando-as e contrastando-as, chamando especial atenção para o modo como representam a autoridade, como também para seu caráter complexo. Se por um lado, ao dar voz a grupos marginalizados de áreas periféricas elas assumem uma posição de contestação e resistência refletindo as ironias decorrentes das origens históricas e sociais dos dois países, por outro parecem corroborar noções de identidade nacionais (no caso da Austrália) ou “regionais” (no caso do Brasil), que, ainda nos dias de hoje, privilegiam valores essencialmente masculinos, caucasianos e de origem europeia.

Palavras-chave: poesia popular, cordel brasileiro, *bush ballads* australianas, representações da autoridade.

1 As *bush ballads* australianas

Uma *ballad*, tradicionalmente, é uma narrativa cantada ou uma canção que conta uma história (Hanna, 1988, p. 202). Enquanto a origem de muitas das baladas tradicionais australianas se perde no tempo, a autoria de “Waltzing Matilda” (Semmler, 1984, p. 88) a mais famosa das *bush ballads*, é bem documentada. Ela foi composta em 1895 pelo jornalista, poeta, escritor e folclorista Banjo Peterson e fala de um *swagman* (um trabalhador itinerante, ou simplesmente um andarilho) que resolve acampar perto de um *billabong* (riacho), sob a sombra de uma *coolibah tree* (espécie de eucalipto). Quando um carneiro (*jumbuck*) vem beber água no riacho, o *swagman* o agarra e o coloca em seu *tucker bag* (farnel). Logo aparece o proprietário das terras (*squatter*) acompanhado de três *troopers* (policiais) e pedem para que o *swagman* os acompanhe. Porém o *swagman* prefere suicidar-se por afogamento a se entregar à polícia. Até hoje seu fantasma pode ser ouvido nessas paragens, cantando uma canção. Em todos os estágios, o convite “*You’ll come waltzing Matilda with me*” é reiterado. *Matilda* nesse refrão não é um nome de mulher, mas a expressão coloquial para o cobertor que esses viajantes carregam enrolados às costas. “Valsar com Matilda” relaciona-se assim à solidão do *bushman* e aos extremos a que chega para manter sua honra, e não ao espírito alegre e relaxado do australiano, como poderia parecer numa apreciação superficial.

A abundância de australianismos na canção dificulta a compreensão da letra mas não impediu que “Waltzing Matilda” se tornasse bastante conhecida, não só na Austrália como na Europa e EUA. E mais do que isso, tornou-se uma espécie de hino nacional não-oficial da Austrália, fazendo muito mais sucesso do que “Advance Australia fair” e “God save the Queen”. O curioso apelo contemporâneo de uma canção do século XIX em que o protagonista é um criminoso e que acaba em suicídio nos diz muito sobre as circunstâncias da colonização da Austrália. No final do século XVIII e início do XIX, a mobilização de elementos de vínculo coletivo, tais como o rótulo de “criminoso”, foi responsável pela origem do que Eric Hobsbawm chama de “protonacionalismo

popular”, precursor do nacionalismo, já que nessa época a Austrália ainda era um conjunto de colônias penais sem unidade de organização político-territorial. Hobsbawm atribui esse fenômeno à necessidade “universal” dos seres humanos de “reconhecerem-se mutualmente como membros de coletividades e comunidades” (Hobsbawm, 1990, p. 63).

As baladas em muito contribuíram para esse reconhecimento. Tematicamente essas canções pode ser divididas em várias categorias, que vamos aqui chamar de “ciclos”, a exemplo dos ciclos do cordel brasileiro: ciclo dos marinheiros, dos garimpeiros, dos soldados e dos bushmen. Este último, por sua vez, se subdivide nos ciclos dos tosquiadores, dos *bushrangers* (foras-da-lei) e dos *drovers* (condutores de animais). Em se tratando a Austrália de uma ex-colônia penal, a origem de todos esses ciclos está no ciclo dos degredados, ou *convict ballads*. Uma das canções mais famosas desse ciclo é “Van Diemen’s Land” (uma das primeiras colônias penais, estabelecida na ilha hoje chamada de Tasmânia), cuja primeira estrofe transcrevemos a seguir:

Come all you gallant poachers that ramble void of care,
That walk out on a moonlit night with your dog, your gun and snare.
The hare and lofty pheasant you have at your command,
Not thinking of your last career upon Van Diemen's Land.
(autor anônimo, apud Hanna, 1986, p. 197-98)

O humor irônico da canção se dá pelo contraste das sugestões de ocupações de lazer aristocráticas e paisagem bucólica referindo-se, na verdade, à atividade de *poaching* (roubo de caça, crime punível com o degredo na Inglaterra do século XIX). A ironia nessas canções, compostas ainda na Inglaterra ou durante a longa viagem para a colônia, funciona como um mecanismo psicológico de defesa, uma forma de os presos resistirem às desigualdades e injustiças sociais e à crueldade do sistema penal.

A variante australiana da língua inglesa certamente foi grandemente influenciada por mais de 160.000 condenados (60 homens para cada mulher), enviados à Austrália de 1788 a 1868. Esses degredados também figuram como os criadores da literatura australiana; seus poemas e baladas, a despeito da ironia, descreviam com maestria o processo de adaptação à nova terra, tarefa em que indivíduos mais instruídos costumavam falhar.

Para Linda Hutcheon (1994, p. 18) a ironia depende da existência de “comunidades discursivas”. Assim, a ironia australiana provém do compartilhamento de certas atitudes com relação à autoridade e até mesmo da reversão coletiva de certos valores “tradicionais” para os colonizadores britânicos. Enquanto para a Inglaterra a Austrália era um depósito para sua escória social, os primeiros australianos, de acordo com o historiador Ken Inglis (1993, p.46, minha tradução) diziam-se orgulhar de estar bem longe da Inglaterra, que para eles representava “um covil de bandidos, o lugar de onde provinham todos os condenados”. De fato a ironia tende, de acordo com Hutcheon, a ocorrer nas chamadas “zonas de contato” ou “espaços sociais onde as culturas se encontram, se chocam, lutam umas com as outras, geralmente em contextos de relações de poder altamente assimétricas” (Pratt, apud Hutcheon, 1993, p. 93, minha tradução).

Neste trabalho nos importa especialmente que as *convict ballads*, especialmente as de origem irlandesa, tenham sido o ponto de partida para as *bushranger ballads*. Uma das características da produção poética irlandesa na Austrália é a ausência da autopiedade, já que os degredados irlandeses viam-se mais como prisioneiros políticos rebeldes do que como criminosos comuns (Hanna, 1986, p. 198). As chamadas “Donahue ballads”, por exemplo, tinham como tema as aventuras do irlandês Jack Donahue, que por cinco anos conseguiu enganar a polícia, sendo finalmente capturado em 1830. Donahue foi um dos primeiros *bushrangers* e tornou-se uma figura mitológica na Austrália. O termo *bushranger* refere-se a um tipo de bandido, muito bem adaptado à zona rural australiana (*the bush*), que assalta viajantes, moradias isoladas ou estabelecimentos comerciais de pequenas cidades. A prática de *bushranging* (equivalente australiana do cangaço)

coaduna com o espírito rebelde irlandês, já que “para uma população submissa, incerta sobre sua identidade e carente de mitos heroicos, a ideia da rebelião corajosa era essencial” (Hanna, 1986, p. 202).

Essa tendência se afirma na balada “The Wild Colonial Boy”, descendente direta das *Donahue ballads*, porém com o protagonista já nascido na Austrália e transfigurado em Jack Doolan. A balada narra as aventuras do jovem australiano “indomável”, que, vítima de preconceito e perseguição é paulatinamente levado a cometer crimes mais graves, até torna-se um fora-da-lei odiado pela polícia, mas admirado pela população dos vilarejos onde atua. Isso talvez se explique porque a seu estilo de vida ecoe os anseios que seus conterrâneos. Jack Doolan é o estereótipo do exímio cavaleiro percorrendo livremente “vales”, “montanhas” e “planícies” e fugindo do “trabalho forçado” e dos “grilhões da pobreza”, mesmo que isso custe a sua própria vida:

Come all you wild colonial boys, we'll roam the mountains high,
Together we will plunder, together we will die.
We'll wander over valleys, and gallop over plains,
And scorn to slave our lives away, with poverty for chains. (Mawer, 2011, online)

O *bushranger* mais célebre de todos os tempos é Ned Kelly (1854-1880), que inspira compositores populares até os dias de hoje. Um dos aspectos interessantes das *Ned Kelly ballads* é a tendência à ridicularização da polícia. A balada “Stringybark Creek” descreve o momento em que três policiais são mortos num cerco ao bando em 1878, resultando na oficialização da ilegalidade do grupo. Nessas estrofes, além do fato do bando de Kelly ter agido em defesa própria, podemos perceber a tentativa de mostrar a covardia e o despreparo dos policiais, que, apesar de bem equipados, estão mais preocupados com seu conforto, realizando tarefas consideradas “femininas” e comportando-se de forma indolente e irresponsável, sendo assim, pegos de surpresa pelo bando:

They had grub and ammunition there to last them many a week,
And next morning two of them rode out, all to explore the creek,
Leaving McIntyre, behind them at the camp to cook the grub
And Lonergan to sweep the floor and boss the washing tub.

It was shortly after breakfast Mac thought he heard a noise
So gun in hand he sallied out to try to find the cause,
But he never saw the Kellys planted safe behind a log
So he sauntered back to smoke and yarn and wire into the grog. (Fahey, 2011, online)

Outra balada famosa, “The ballad of the Kelly Gang”, ironiza a ação da polícia no famoso ataque à cidade de Jerilderie, em 1879. O bando invade a delegacia no meio da noite, tirando os policiais da cama, roubando seus uniformes e os submetendo a uma situação humilhante.

Sure they rode into Jerilderie at twelve o'clock one night,
They roused the police from their beds, who were in a hell of a fright,
They took them in their nightshirts, though I'm afraid to tell,
They covered them with revolvers and locked them in a cell. (Fahey, 2011, online)

Durante todo o processo, há a valorização da esperteza, malandragem e charme pessoal (e não da violência) dos *bushrangers*:

Throughout the whole affair, my boys, they never fired a shot,
And the way they worked was splendid and they'll never be forgot. (Fahey, 2011, online)

Hobsbawm estuda o apelo popular dos *bushrangers* australianos, assim como o dos cangaceiros no Brasil, em sua obra *Bandidos*, em que desenvolve a teoria do “banditismo social”. Para ele, tanto *bushrangers* como cangaceiros são personagens complexas, pois são considerados criminosos pelas instituições estatais, mas heróis, vingadores ou justiceiros para seu próprio povo. (Hobsbawm, 1976, p. 11) Há pouco consenso para as ações de tais criminosos, cujas vidas se enredaram nas tramas do mito, porém a pesquisa de Hobsbawm se baseia no poder do mito do banditismo, que nesse estudo acaba se tornando mais relevante do que a verdade histórica propriamente dita. Hobsbawm constata que, ao redor do mundo, os bandidos sociais são

representados na literatura popular de forma ambígua, suscitando tanto amor quanto medo.

Ned Kelly pode ser enquadrado na categoria do “ladrão nobre”, um bandido ao estilo Robin Hood, que corrige erros, tira dos ricos para dar aos pobres e só mata em legítima defesa ou por vingança justa (Hobsbawm, 1976, p. 38). Já Lampião pertence a uma categoria mais complexa, a dos vingadores, mesclando valores do ladrão nobre e do monstro. Os vingadores “praticam o terror e a crueldade numa medida que não pode ser explicada como simples retaliação, mas cujo terror na verdade faz parte de sua imagem pública. Seu apelo pode provir da necessidade das minorias oprimidas em sentirem-se de algum modo superiores a seus opressores.” Os vingadores “[p]rovam que até mesmo os fracos e pobres podem ser terríveis.” (Hobsbawm, 1976, p. 54-55).

2 O cordel brasileiro

Os cangaceiros são lembrados na literatura tanto por suas “boas” ações, como é o caso de Antonio Silvino, o “cangaceiro nobre”, quanto por sua crueldade, como Rio Preto, ou por ambas, como Lampião (Hobsbawm, 1976, p. 55). Enquanto a reação do herói popular australiano à autoridade foi determinada pelas origens do país como colônia penal, no Brasil o chamado “ciclo heroico do cangaço” se deve, de acordo com o folclorista Câmara Cascudo, à prática histórica do coronelismo e da milícia sertaneja, cujas origens estão nas sesmarias do século XVII. Nesse estilo de colonização, o título honorífico de capitão-mor era dado aos mais ricos, que então amealhavam tropas pessoais para defender suas imensas propriedades. Nesse contexto a “justiça cara, lenta e rara, era vantajosamente substituída pelo trabuco.” (Cascudo, s/d, p. 122)

No cordel abaixo, “Antonio Silvino: o rei dos cangaceiros”, de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), um dos mais famosos cordelistas de todos os tempos, o cangaceiro se vangloria de seu poder em todas as esferas – políticas, sociais e até mesmo religiosas:

No norte tem quatro estados
À minha disposição,
Pernambuco e Paraíba
Dão-me toda distinção,
Rio-Grande e o Ceará
Me conhecem por patrão.

No Pilar da Paraíba
Eu fui juiz de direito,
No povoado — Sapé,
Fui intendente e prefeito,
E o pessoal dali
Ficou todo satisfeito.

Ali no entroncamento
Eu fui Vigário-Geral,
Em Santa Rita fui bispo,
Bem perto da capital,
Só não fui nada em Monteiro,
Devido a ser federal (Gomes de Barros, 2011, online)

O cordel tem sua origem, de acordo com Ronald Daus (1982, p. 5-8) nos desafios orais do séc. XIX, para os quais serviam de complementação e só atingiram posição dominante após começarem a serem impressos em folhetos de 12X16 cm, quando então, podiam ser pendurados em cordões e expostos em feiras e outros locais de grande fluxo de pessoas. São poemas narrativos, “histórias contadas de maneira interessante, ricas em pontos altos” (Daus, 1982, p. 7). Como o “Come all ye” das baladas australianas, o cordelista também costuma estabelecer contato com o público por meio de certas fórmulas, tais como “Leitores eu vou contar-vos”... ou “O leitor deve lembrar-se”... Cada verso é uma oração mais ou menos independente, ou seja *enjambements* são raros e chega-se ao desenlace do conflito passo-a-passo, retilinearmente, em uma gradação lógica. (Daus,

1982, p. 7)

Do ponto de vista temático, como nas baladas australianas, os cordéis estão repletos de descrições de lutas espetaculares e provas cabais da valentia e inteligência tática dos cangaceiros em batalhas, emboscadas, tiroteios, duelos, assaltos, etc. Enquanto a justificativa moral para a prática de *bushranging* é a crueldade e injustiça do sistema penal, os cangaceiros, como bandidos vingadores, precisam fazer o que a Justiça não conseguiu ou não quis fazer: punir os responsáveis pela morte de seus familiares, geralmente seus pais. Assim, aos olhos do povo, também vítima da tirania de um sistema injusto, a valentia se sobrepõe à criminalidade, que é somente incidental e cujas origens são justificáveis (Cascudo, s/d, p. 122).

Daus comenta que as fases da vida de um cangaceiro não só são temas bastante recorrentes, como são tratadas de maneira bem peculiar pelos cordelistas. A infância e ingresso do jovem no cangaço é normalmente marcada por acontecimentos auspiciosos, como o fato de Antonio Silvino ter nascido no Dia de Finados no cordel de Franciso Chagas Batista, mas uma orientação determinista também é comum, como nesta estrofe de Leandro Gomes de Barros sobre Lampião: “Eu nunca gostei de gaita / Nem carrinho ou berimbau / Meus brinquedos eram espetos / Ou espingardas de pau.” (Gomes de Barros, apud Daus, 1982, p. 39). A fase de ouro da vida do cangaceiro é aquela em que ocorrem as batalhas e na qual constrói seu grupo e sua fama, em duelos, ciladas, cercos. Como nas baladas australianas, os policiais são geralmente covardes. Num cordel de João Martins de Ataíde, um policial descreve a reação das tropas durante um ataque a Lampião do seguinte modo: “Logo nos primeiros tiros / Nosso povo esmoreceu / Cinco morreram na bala / e quarenta e quatro correu.” (Martins de Ataíde, apud Daus, 1982, p. 43). No entanto é o tratamento dado pelos cordelistas ao fim da carreira do cangaceiro e sua morte que nos interessam, como veremos a seguir.

Para Daus (1982, p. 34) Antonio Silvino foi o grande representante do cangaço na literatura popular no primeiro quarto do século XX, até a ascensão do jovem Lampião, em 1925, quando apagou-se um pouco o brilho do “cangaceiro nobre”. Após a morte de Lampião em 1938, no entanto, a figura de Silvino voltou a ser tema da épica popular nordestina. Esses dois cangaceiros não deixaram sucessores, nem em termos “profissionais”, nem em termos de fama.

As soluções de dois cordelistas – Francico Chagas Barbosa e Leandro Gomes de Barros – para a morte de Antonio Silvino, analisadas por Daus, têm muito a dizer sobre as expectativas do público quanto ao tema submissão à autoridade. Para compreender as escolhas dos cordelistas é importante ter em mente que:

Para o poeta popular não se trata apenas de descrever a realidade de maneira artística adequada e satisfatória para ele, de tratar o cangaço literariamente; ele tem ao mesmo tempo de fornecer informações frescas – e agradar. Os folhetos tornam públicos acontecimentos sensacionais, traduzem as notícias da imprensa das capitais para a linguagem do habitante do sertão, e as interpretam como o público gostaria de ouvi-las, mudando-as muitas vezes e dando-lhes nova função (Daus, 1982, p. 38).

Semelhantemente às baladas australianas, os cordelistas, ecoando os anseios de seu público, esperavam que seus heróis cangaceiros nunca se entregassem, preferindo o suicídio à prisão. Escrevendo seus poemas enquanto Silvino atuava no cangaço, e fazendo uso do eu lírico em primeira pessoa, Chagas Barbosa “prevê” o fim da carreira de Silvino nos seguintes termos:

Aos macacos do governo
Eu não pretendo entregar-me
Fugirei sempre das tropas
Porém se alguma cercar-me
Lutarei como um possesso
Até a vida faltar-me

Meu rifle não mente fogo

Nem o meu punhal enverga
Dormindo ou embriagado
Inimigo não se enxerga
Porque Antonio Silvino
Morre mas não se entrega. [...]

Saiba o mundo inteiro
Que é este o meu destino
Morrerei espedaçado
Sou de mim próprio assassino
Mas nenhum homem dirá
–Prendi Antônio Silvino (Chagas Batista, apud Daus, 1982, p. 46)

Gomes de Barros também aposta no suicídio de Silvino. Os eventos históricos, porém, não contribuem para as previsões dos cordelistas. Em 1914 Silvino é surpreendido pela polícia enquanto joga cartas. Silvino e um camarada são baleados. O outro cangaceiro suicida-se para não ser preso, enquanto Silvino negocia sua rendição. Condenado a 30 anos de prisão, depois de 25 anos é indultado por bom comportamento (!) e passa os últimos dias de sua vida em companhia da filha, como um trabalhador comum, falecendo em 1944 (Daus, 1982, p. 49). O fim de Lampião é um pouco menos decepcionante, mas ele tampouco se suicida, sendo assassinado pela polícia em 1938.

O que fazer com esses fatos? Muitos cordelistas preferem evitar tratar das mortes de seus heróis, especialmente quando haviam feito previsões que não se confirmaram (as *ballads* seguem tendência semelhante; existem poucas canções descrevendo os eventos da morte de Ned Kelly propriamente). No caso de Lampião, por exemplo, José Bernardo da Silva recorre ao floreio, incrementando a última luta do cangaceiro com a polícia, que historicamente durou somente 20 minutos (Daus, 1982, p. 47).

Chagas Batista, por sua vez, tenta salvar a “imagem” de Silvino, criando um prólogo para o episódio da morte com uma atmosfera inquietante e vários sinais agourentos. Defende também uma inverossímil “tese da traição”, segundo a qual o tiro que o atingiu veio de companheiro seu, cujo mau caráter ele enfatiza (Hobsbawm [1976, p. 38] confirma que para a manutenção do mito, o bandido social só é derrotado porque foi traído). Na versão de Chagas Batista, Silvino pensa em suicídio, mas o veneno que sempre carrega para esses casos havia misteriosamente desaparecido. Além disso, num epílogo sobre a vida de Silvino na prisão, Chagas Batista conta como mesmo aí ele tentou suicidar-se mas foi impedido por lance do destino não muito bem explicado. A solução de Leandro Gomes de Barros, ainda segundo Daus (1982, p. 54) assume uma posição mais determinista, em que abundam termos tais como “Deus”, “destino”, “fortuna”, “sorte”, “sina” e “fado”. Tenta assim, ao retirar do cangaceiro a responsabilidade por suas escolhas, salvar sua imagem.

3 Conclusões

As práticas do cangaço e do *bushranging* dependeram do sertão brasileiro e do *outback* australiano como lugares de vazio, aridez, dureza, selvageria, isolamento e mistério, ou seja, foram práticas possibilitadas pelo arcaico e pelas grandes distâncias dos centros urbanos, pela economia pastoril e pelas oligarquias. O “progresso”, na forma consolidação política, construção de estradas, telecomunicações e meios de comunicação de massa, contribuiu para o seu fim no início do século XX. Porém, por meio da literatura popular, tanto cangaceiros como *bushrangers* continuam sendo, de certo modo, definidores de identidade regional (no Brasil) e nacional (na Austrália), representando, até os dias de hoje, ideais de liberdade, heroísmo e o sonho de justiça (Hobsbawm, 1976, p.133). Essa identificação tem sido problematizada por pensadores brasileiros e australianos.

Para o historiador Albuquerque Jr., por exemplo, o banditismo continua a “marcar o nortista ou o nordestino com o estigma da violência, da selvageria. [...] As narrativas sobre o cangaço são um dos raros momentos em que o Norte tem espaço na imprensa do Sul, assim como quando ocorria repressão a movimentos messiânicos, secas ou lutas fratricidas entre parentelas” (Albuquerque Jr, 2009, p.74 -75). De maneira semelhante, porém estendida ao âmbito nacional, na Austrália a *bush life* ainda é um ideal definidor de identidade. O historiador Frank Clarke (2002, p. 3-4) observa esse “paradoxo” da identidade nacional australiana. Para ele é curioso que uma sociedade altamente urbanizada, moderna, costeira, multicultural, tendo mais da metade da população feminina, mantenha um estereótipo cultural nacional relacionado à figura masculina, rústica e caucasiana.

Referências Bibliográficas

- 1] INGLIS, Ken. *Australian Colonists*. Melbourne: Melbourne University Press, 1993.
- 2] ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2009
- 3] CLARKE, Frank. *The history of Australia*. Westport, Greenwood Press, 2002.
- 4] CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s/d.
- 5] DAUS, Ronald. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*. Rio de Janeiro/RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- 6] FAHEY, Warren (ed.) “Stringybark Creek”. Disponível online: http://warrenfahey.com/bush_poetry-bail-up-5.htm. Access on 25/07/2011.
- 7] FAHEY, Warrey (ed.) “The ballad of the Kelly Gang”. Disponível online: <http://warrenfahey.com/people/jw-kelly-gang.html>. Access on 25/07/2011.
- 8] GOMES DE BARROS, Leandro. “Antonio Silvino: o rei dos cangaceiros”. Disponível online: <http://www.revista.agulha.nom.br/barros01.html>. Acesso em 25/07/2011.
- 9] HANNA, Cliff. The Ballads: eighteenth century to the present. In: HERGENHAN, Laurie. (ed.). *The Penguin New Literary History of Australia/Australian Literary Studies* (special issue), vol. 13, no. 4, October, 1988. p. 194-209.
- 10] HOBSBAWM, Eric. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976.
- 11] _____. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- 12] HUTCHEON, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London: Routledge, 1994.
- 13] MAWER, Granville A. (ed.) “The ballad of Jack Dollan, the wild colonial boy.” Disponível online: http://www.artuccino.com/Granville_Allen_Mawer/Wild_Colonial_Boy_Revised.html. Acess on 25/07/2011.
- 14] SEMMLER, Clement. Waltzing Matilda. In: Id. *The Banjo of the Bush: The Life and Times of A. B. “Banjo” Paterson*. Brisbane: University of Queensland Press, 1984.

XII Congresso Internacional da ABRALIC
Centro, Centros – Ética, Estética

18 a 22 de julho de 2011
UFPR – Curitiba, Brasil

i Déborah SCHEIDT, Doutoranda
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)
Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas
deborahscheidt@yahoo.com.br