

O IMAGINÁRIO BRASILEIRO, HUMOR E SÁTIRA: CONTEXTO ADEQUADO À RECEPÇÃO DAS OBRAS DE MARK TWAIN.

Idegar Alves BARREIRO

Este texto enfoca o contexto brasileiro de fins de 1800 às primeiras décadas de 1900, apresentando características culturais, sociais e políticas do Brasil naquele período, mostrando uma sociedade em transformação, susceptível a influências externas, especialmente norte-americanas. Evidenciamos, também, o humor e a sátira como parte integrante na formação do imaginário brasileiro. Parte final daquele período coincide com a *Belle Époque* brasileira e manifesta um contexto adequado à recepção das primeiras obras de Mark Twain. Salientamos a importância do escritor norte americano para a literatura mundial, enfatizando o seu caráter antiimperialista e humanitário. Mostramos, ainda, que sua obra apresenta crítica cheia de humor e sátira às instituições e provoca comentários controversos sobre sua escritura.

As duas primeiras décadas de 1900 traduzem-se em momentos de crises e tensões mundiais, seguidas de mudanças, avanços técnicos e científicos, transformando estruturas sociais e políticas, afastando ou unindo povos. Tais conflitos trazem ao Brasil imigrantes com culturas diversas, as quais se mesclam com aquelas dos estrangeiros chegados anteriormente para trabalhar na lavoura. No quadro geral da sociedade brasileira percebe-se uma transformação provocada pela urbanização. Dessa sociedade surgem

Ideologias em conflito: o tradicionalismo agrário ajusta-se mal à mente inquieta dos centros urbanos, permeável aos influxos europeus e norte-americanos [...] a situação comportava: - uma visão do mundo estática quando não saudosista; uma ideologia liberal com traços anarcóides; um complexo mental pequeno-burguês, de classe média, oscilante entre o puro ressentimento e o reformismo; e uma atitude revolucionária”.¹

A cultura também estava em transformação, processo que atingiu o ponto máximo com o Modernismo, cujos princípios já se faziam sentir há algum tempo. A literatura, aliada a uma ficção com aspirações lingüísticas, assumia um novo caráter nacional para expressar a realidade e os problemas sociais. Essas tensões sociais e políticas, agregadas às transformações nacionais e internacionais, vêm influir no pensamento do homem do século XX.

Com o advento da República, que representava um ícone de esperança, o brasileiro na *Belle Époque* se articulava a esse cenário histórico de transformações, onde havia um anelo quanto às questões de formação da identidade nacional.

O humor e a sátira desempenharam importante papel na construção do imaginário nacional. Apresentaram elementos novos para a compreensão da formação da nação e da identidade brasileira. O recurso humorístico e a sátira já pairavam em diversos discursos e, naquele momento, adquiriram novos significados. Surgindo das ambigüidades do dia-a-dia e da subversão do cotidiano, o humor do final do século XIX e das primeiras décadas do século seguinte passa pela imprensa, teatros de revista e posteriormente pelo rádio. Foi uma época conturbada, repleta de aspirações modernas e cheia de transformações marcantes como a Abolição e a República; acontecimentos que, em princípio, encheram de esperanças os intelectuais do riso. A visão de tais fatos permite maior compreensão sobre o Estado e a cultura no Brasil nos tempos da *Belle Époque*. Compreender aquela época contribui para a compreensão da atualidade.

Os humoristas apresentavam-se como críticos ao mesmo tempo severos e irreverentes, renovando a linguagem, portando características sociais e históricas da época, contribuindo para a modernização do país e forjando a identidade nacional. O historiador Saliba assevera que, de modo geral, alguns autores permaneciam à margem da cultura da época em que viviam, pois a cultura era voltada à uma pequena elite. No período republicano, a tradição do humor brasileiro tornou-se ativa, fortalecendo suas relações com a imprensa periódica; mas nota-se a marginalização de algumas obras como, por exemplo, os poemas de Bernardo Guimarães: “O Elixir do Pajé” e “A orgia dos duendes”, que, segundo o historiador, até o ano de 2002, nunca haviam sido publicados². Visivelmente paródias ao estilo de Gonçalves Dias, representam um “indianismo às avessas”; como o que Haroldo de Campos encontraria em Oswald de Andrade, ou talvez o “estereótipo do riso mau e pérfido”.³

Após uma breve perspectiva de esperanças, surgiu um momento político-social de desilusões que favoreceu o surgimento de poemas agressivos e viperinos, como “A Florianeida”, de Pedro Antônio Gomes Junior, oculto sob o pseudônimo Ignotus Vindex. O poema resvalava no escatológico e lançava sobre Floriano Peixoto agressão explícita, fazendo uso de epítetos violentos como: “indigestão do império”, “mastim cheio de fezes”, “chimpanzé com alma de Tibério”, “vômito do Destino”⁴ etc. Talvez por seus escritos inflamados e diretos, os humoristas caíram numa suspeição social, fazendo lembrar os escritores panfletários franceses de 1848 - como Hippolyte Castille e Ernest Coeurderoy -, publicistas obscuros que satirizaram os massacres daquele ano. Nota-se que o processo humorístico transcende o tempo e o espaço. Assim, Saliba enfatiza textos cômicos jornalísticos forjados no dia-a-dia dessa conjuntura.

O processo de desestabilização social que se seguiu exerceu influências em intelectuais como Tobias Barreto, Silvio Romero, Araripe Junior, Joaquim Nabuco, Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha e outros, os quais faziam parte de uma geração que pensava o Brasil em suas especificidades num esforço em buscar uma universalização, no intuito de elevar a nação ao “nível do século”.

Grande parte da produção humorística brasileira nasceu anteriormente à República, pois já existia na literatura rotulada de romântica e realista, em formato mais leve e fácil do folhetim que vinha nos rodapés dos jornais enfocando histórias cômicas que enfatizavam o burlesco, a surpresa e o suspense. Era uma produção localizada em pequenos pasquins, nas margens das obras dos autores e em seguida nas margens da própria produção escrita.

No início da república, com a difusão das revistas ilustradas e do reclame publicitário, o humorismo ganhou maior força, expandindo-se e acompanhando o avanço tecnológico das artes gráficas. Muitas revistas começam a ser fartamente ilustradas com fotografias. A falta de indústria livreira no Brasil favorecia a propagação dos periódicos que vêm ocupar a lacuna deixada pelo livro. A produção humorística daquele período começava a se incorporar ao ritmo empresarial da produção do jornal.

A gradativa separação entre jornais e revistas indicam que estas últimas estruturam-se a partir dos interesses do leitor. Ao contrário do livro, de consumo mais lento, o contato das revistas com o público foi muito mais direto, o que proporcionou uma maior proximidade destes com os humoristas. Tal aproximação com um público variado e vasto influenciou a visão que o humorista tinha do público e da sociedade.

Com a transição da Monarquia para a República, os jornais deram espaço para o humorismo, principalmente à caricatura. Naquele momento de transição, com a fomentação de conflitos e lutas políticas, houve uma exacerbação da produção cômica. O historiador Elias Saliba destaca Hippolyto da Silva como um dos criadores de paródias irreverentes, das quais apresenta como exemplo a transcrição de “*uma carta do bispo do Rio de Janeiro num latinório confuso, macarrônico, que termina com um Vivat Bragantina stirps!*”.⁵ Esse autor apresentava um humorismo influenciado pelos desmandos sociais, deste humor, porém, somente restaram alguns versos.

Na época de Floriano Peixoto⁶, o humor se tornou mais agressivo por dar vazão ao ódio e ao ressentimento, chegando às vezes ao obsceno e ao proibido. O processo cômico intimamente ligado à propaganda republicana e a transição do regime político fizeram surgir obras literárias mais elaboradas como *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto.

A produção humorística brasileira acentuou-se, nas primeiras décadas do século XX, em decorrência de certo sentimento de desilusão republicana, cedendo lugar a um humorismo influenciado pelas transformações sociais da transição dos eventos da Abolição e da República.

O anseio pela europeização e pela modernização percorre o território, do Rio de Janeiro para o resto do país. A angústia por inovações provocadas pelo fascínio do progresso industrial, técnico, mecânico, político e social exerceu um domínio sob o imaginário da sociedade brasileira. Uma das formas de representar os impasses de temporalidades da história brasileira foram os registros cômicos, que representavam uma espécie de alternativa convencional.

O comportamento humorístico correspondia à atitude do brasileiro disposto a ajustar-se à vida cotidiana, amenizando os impasses, os conflitos sociais e as perspectivas futuras; de certa forma, o humor ajuda o brasileiro no momento crítico da transição de regime político.

Outro tipo de humor irá diferenciar uma nova geração de humoristas, que também exerceram atividades produzindo anúncios ou reclames publicitários, adaptando sua formação e cultura de humoristas. Saliba destaca Olavo Bilac e Coelho Neto, que, mesmo não sendo humoristas, eventualmente criaram quadrinhas para reclames publicitários. As características do reclame, no que se refere à produção, se assemelhavam às colunas humorísticas; os textos, geralmente em forma de sonetos, vinham acoplados ao desenho e à caricatura; por este motivo, muitos humoristas dominavam alguma técnica de caricatura. Quando o teatro de revista surgiu como uma mescla de teatro com música ligeira, dança, poesia e humor, o novo gênero, no qual se destacou Artur de Azevedo, congregou o tema da desilusão republicana à música sensual, especialmente a carnavalesca.

Emerge uma nova geração de humoristas para um gênero de teatro e revista dos acontecimentos recentes, que naquele momento não enfocava apenas temas políticos, mas adaptava-se também às exigências de um espetáculo de entretenimento que visava dirigir a um público mais amplo e variado. Para isso contribuíram as primeiras gravações fonográficas e as primeiras projeções fílmicas. Iniciava uma busca por uma linguagem diferenciada, popular e muitas vezes anárquica.

Saliba informa que, na busca de identificar a imagem e identidade do humorista, Monteiro Lobato escreve, em 1917, um pequeno conto em que enfoca a situação dos humoristas no Brasil. É a história de Souza Pontes, um humorista nato e popular que, quando resolve arrumar um emprego decente, é rejeitado pelos habitantes da cidade. Decide recorrer ao Estado e recebe a promessa de ser nomeado para um cargo público cujo titular é o major Bentes. Sabendo que este é portador de um aneurisma preste a rebentar, e que a gargalhada demanda algum esforço, torna-se amigo do mesmo e planeja uma seção de humorismo. Conseqüentemente o major morre, e Pontes arrependido e desesperado tranca-se em casa, perde a nomeação do cargo, enforca-se numa cueca e a morte serve de riso para a cidade inteira. Este conto é uma representação da situação dos humoristas na sociedade, relegados a um espaço onde não eram reconhecidos. Quando reconhecidos como humoristas, eram mascarados como palhaços, tornando-se quase impossível livrarem-se desse estigma. Desta forma, o reconhecimento do humorista como escritor e intelectual resultava difícil.

O cronista humorista, de pseudônimo Juó Bananére, precursor da linguagem macarrônica, misturava dois universos lingüísticos que envolviam registros escritos e orais, apresentando características de imitação do falante não letrado brasileiro ou italiano. Personagem de grande popularidade na época, Bananére fez crônicas sobre os políticos abordando problemas como a corrupção ou escândalos financeiros. A linguagem macarrônica de Bananére, muito anárquica, apresentava uma miscelânea caricatural ítalo-caipira em

crônicas e poemas. Os humoristas paulistas não usavam a filtragem e a estilização caricatural do mundo caipira. Os personagens, desprovidos de profundidade, traduziam uma observação rápida e superficial da sociedade. Todas as referências urbanas de São Paulo foram utilizadas pelos cronistas macarrônicos de forma anárquica e desordenada. Faz-se importante ressaltar que quase todos os humoristas macarrônicos desapareceram da imprensa com o advento do modernismo, de 1922 a 1924.

As primeiras produções transmitidas pelas novas tecnologias de difusão apresentam a presença marcante das criações humorísticas. A programação diversificada dá ênfase ao humor e à música no momento em que o rádio aumenta sua audiência. Intensifica-se o relacionamento dos humoristas com o rádio no instante em que as emissoras introduzem a publicidade através dos *jingles*. Ressaltamos que os humoristas e os músicos uniram-se na elaboração das primeiras mensagens comerciais. Nos primeiros tempos do rádio a maior parte do horário era ocupada com programas de variedade que continham músicas populares e humorismo. O humor e a música igualmente forneciam ao rádio brasileiro uma espécie de linguagem própria.

Em 1923 iniciou-se o sistema radiofônico no Brasil com a implantação da primeira estação de rádio por Roquette Pinto. O objetivo era transformar o rádio num instrumento de educação e cultura. Alguns intelectuais viam o rádio como um veículo de alcance imediato e expressivo, sem a perpetuidade da cultura impressa. Mário de Andrade via a radiofonia imbuída na educação das massas no que se refere ao artístico e musical. Contudo, o rádio começava a desenvolver-se juntamente com o sistema econômico, a que servia como instrumento de propaganda política e comercial. No momento em que o rádio alcança um patamar onde buscava uma linguagem própria, ágil e voltada ao cotidiano, vai suscitar as criações humorísticas mais elaboradas com misturas lingüísticas, incorporação dos ditos populares, trocadilhos e versos facilmente adaptáveis à música e aos anúncios publicitários.

Naqueles momentos em que o Brasil passava por agudas transformações sociais – pois saía de um patamar agro-exportador para iniciar uma economia industrial dependente –, tornou-se um terreno fértil para receber as obras de Twain. Embora conhecido como contador de histórias, seus romances são permeados de sátira social e política, fatos estes que podem ser percebidos através de uma leitura atenta do livro *The Adventure of Tom Sawyer*, dentre outras obras deste escritor.

A mídia brasileira apresentou a ficção de Twain como infanto-juvenil e clássico norte-americano. O “*american way of life*” tornou-se muito difundido por meio da história, das instituições e da cultura. Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os estímulos à cultura brasileira cresceram por intermédio dos meios de comunicação em expansão. Enquanto a influência do idioma francês enfraquecia, o idioma inglês ganhava espaço no ensino escolar e nas universidades, momento em que estas passaram a incluir literatura norte-americana em

seus programas. As obras de Mark Twain passaram a ser percebidas com um regionalismo e uma “cor local” da cultura do sul dos Estados Unidos. O escritor tornou-se celebridade.

A escritura de Twain foi elogiada por muitos estudiosos, mas há críticas e ensaios polêmicos abordando a perversidade que conteriam em suas obras. Muitos críticos consideraram que Mark Twain desvelou-se um ficcionista controverso. O livro *The Adventures of Huckleberry Finn*, de 1884, foi banido, certa ocasião, das bibliotecas escolares dos Estados Unidos, pois os diretores censuraram a presença de um humor supostamente grosseiro, alegando falta de “experiências elevadas” nos personagens. Louise May Alcott, que escreveu *Mulherzinhas*, assim seexpressou: “Se esse autor não pode pensar em algo melhor para nossos jovens de mentes puras, seria preferível que parasse de escrever”.⁷

Recentemente, Dib Carneiro Neto, em um artigo para o jornal *O Estado de S. Paulo* intitulado “Tom Sawyer e Huck Finn perseguem a liberdade”, tece elogiosos comentários a Mark Twain apontando que tais personagens são integrantes da literatura mundial. E prossegue salientando que, em *The Adventures of Tom Sawyer*, o escritor reúne personagens que estariam juntos para sempre no rol dos maiores aventureiros da literatura universal. *The Adventures of Huckleberry Finn* versa sobre a amizade entre Huck – um menino branco, analfabeto e vulgar, temido pelas mães – e o negro Jim, escravo fugido. Dib Carneiro afirma que, segundo Jorge Luis Borges, *The Adventures of Huckleberry Finn* é uma obra “suficiente para a glória, nem burlesco, somente feliz”. Para Ernest Hemingway “é o melhor livro que já tivemos, toda a literatura americana vem dele: antes não houve nada, depois não houve nada”. O sonho de liberdade de Tom e Huck revela o reflexo da colonização sulina dos Estados Unidos, além de induzir à reflexão sobre a vida.

Wagenknecht esclarece ao leitor que o crítico Van Wick Brooks, em seu ensaio *The Ordeal of Mark Twain*, afirma que havia uma conspiração para destruir a alma de Mark Twain e obrigá-lo a entregar seu grande dom às forças malignas do capitalismo, e que Twain desorientou os escritores por uma década. E acrescenta que, embora Brooks fosse rejeitado por estudiosos, exerce influência sobre pessoas “que preferem teorias acerca da literatura, ao invés dela própria”. Porém, *Mark Twain’s América*, de Bernardo de Voto, foi o mais elaborado ataque à tese de Brooks.⁸ De Voto descreveu a obra de Twain como permeada de fantasia, de realismo, do burlesco e do extravagante impregnados de sátira. Para Wagenknecht, “Mark Twain foi um ator que apareceu no proscênio dos céus em muitos papéis diferentes”⁹; foi um Tom Sawyer, Huckleberry Finn, Coronel Sellers, Yankee de Connecticut, Joana D’Arc; e sempre mesclando matizes da realidade com as da esperança. Twain, através de sua ficção, atacou o egoísmo e a corrupção com idealismo.

Também no Brasil houve um momento de aspereza e incompreensão com o escritor. Em 1934, Cecília Meireles inaugurou o Centro de Cultura Infantil do Pavilhão Mourisco, em Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro. Tratava-se da primeira biblioteca infantil de todo Brasil. Naquela ocasião, a polícia de Getúlio Vargas viu no local um foco de subversão em um país

que não primava pela busca do conhecimento. Três anos depois de sua inauguração, um interventor do Distrito Federal invadiu a biblioteca e apreendeu o clássico *The Adventures of Tom Sawyer*, usando o comunismo como acusação¹⁰. Ressaltamos esse fato para mostrar a importância que o escritor teve em nosso país. No Brasil, Mark Twain exerceu influências e normalmente foi bem recebido. Vários romances do escritor receberam diversas traduções e os seus personagens se eternizaram nos palcos.

De acordo com artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, de março de 2003, Mark Twain, norte-americano, autor de *The Adventures of Tom Sawyer* (1876), e de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1885) apresenta sua fase de militância, na qual critica abertamente a política externa de seu país e chega a ocupar, de 1901 a 1910, a vice-presidência da Liga Antiimperialista, formada nos EUA após a guerra hispano-americana, de 1898. As críticas de Twain seguem além de seu país, chegando às políticas belgas, alemãs e inglesas, ou tratando-se de episódios como a crise do Congo, a Guerra dos Boxers e a Guerra dos Bôeres. Tais informações chegam ao leitor através de Maria Silvia Betti, professora de literatura norte-americana no curso de Letras da Universidade de São Paulo, que reuniu em *Patriotas e Traidores: Antiimperialismo, Política e Crítica Social*. entrevistas concedidas por Mark Twain, artigos de jornal e o texto ficcional *O Homem Que Corrompeu Hadleyburg* – textos reunidos.

Após a Revolução de 1930, o Brasil vivenciou um processo de urbanização e industrialização mais acelerado; desde então, também adquiriram maior importância os meios de comunicação. A chegada da televisão em 1950 favoreceu os meios de difusão, que iniciaram uma trajetória crescente, e assim o “*american way of life*” intensificou a influência norte-americana por intermédio do rádio, televisão, cinema e imprensa. A difusão do americanismo mediante os meios de comunicação, dialeticamente, ressoa de forma negativa, devido ao culto ao consumismo e à tecnologia – o modo brasileiro de viver vai-se perdendo. Por outro lado, as técnicas e os meios de comunicação, que eram parte da produção cultural do Brasil mais enraizada na realidade, popularizavam-se cada vez mais através da ironia, do humor e da sátira.

Maria Célia Paulillo, em seu texto crítico, comenta que o filme *Vai Trabalhar Vagabundo*, de Hugo Carvana, descreve o bairro da Lapa, reduto tradicional da boêmia carioca, com ironia, humor e uma certa melancolia em decorrência da modernização e que, Millôr Fernandes inaugura um novo estilo de humor, no fervor cultural dos anos 1950.

Nota-se que, nas décadas de 40 e 50, a presença cultural dos veículos de comunicação social, das expressões artísticas, dos modelos técnicos e do saber científico, impuseram ao Brasil padrões de comportamento dos Estados Unidos. Naquela ocasião, a idéia de uma política de boa vizinhança entre os Estados Unidos e os demais países americanos fazia-se necessária, o que representaria uma vivência harmônica entre todos os povos do continente.

Através da influência dos Estados Unidos no Brasil, toma-se consciência de que os romances de aventuras fizeram com que Samuel Clemens ficasse conhecido. Mark Twain, autor de *The Adventures of Huckleberry Finn*, *The Adventures of Tom Sawyer* e outras obras, criou heróis e aventuras a partir da própria vivência. Em *The Adventures of Huckleberry Finn*, o narrador abre o primeiro parágrafo afirmando ao leitor que este somente o conhecerá ao ler o romance *The Adventures of Tom Sawyer*, continua dizendo que o romance foi escrito por Mark Twain, e isto é verdade. O prefácio de *The Adventures of Tom Sawyer* faz alusão a aventuras, e afirma que estas realmente aconteceram, sendo que uma ou duas experiências foram próprias do escritor, “*Huck Finn is drawn from life; Tom Sawyer also, but not from an individual...*”. O crítico Walter Blair descreve vários locais reais daquela época e relaciona-os ao espaço da ficção.¹¹ Albert Bigelow Paine assevera que as características de Tom vêm de Clemens, de Will Bowen e de John Briggs.¹²

De acordo com alguns críticos, portanto, Mark Twain faz uso de uma máscara, e projeta-se no livro *The Adventures of Tom Sawyer*, que foi editado nos Estados Unidos pela primeira vez em 1876. O escritor revela-se um humorista crítico de sua época, a qual passava por grande transformação. No início do século XX, os Estados Unidos ocupavam uma posição hegemônica no cenário mundial e provocavam no Brasil influências associadas ao consumismo, à indústria fonográfica e ao cinema. Esses fatos favoreciam nosso contato com o idioma e a cultura norte-americanas. De acordo com Maria Silvia Betti, Twain chegou ao Brasil através da ficção *As Aventuras de Huck*, traduzida por Monteiro Lobato em 1934; posteriormente, Lobato faz uma tradução-adaptação de *As Aventuras de Tom Sawyer*. Também traduziram ou adaptaram outras obras de Twain, tornando o escritor conhecido e ilustre, escritores como Fernando Sabino, Carlos Heitor Cony, José Geraldo Vieira e outros.

Com as aventuras presentes na ficção, nota-se o espírito crítico e as inquietudes do narrador. A obra *The Adventures of Tom Sawyer* sugere visões da hipocrisia da sociedade e críticas às instituições políticas e à igreja. O humor do escritor, muitas vezes de forma incisiva, provoca discordâncias gritantes entre alguns críticos. As críticas que Twain faz à sociedade e à política podem ser percebidas através de uma leitura atenta e estão sob forma de germens nesta ficção e em outras obras do escritor. No início dos anos 1900, os germens desenvolvem-se plenamente na escritura de inúmeros ensaios críticos, escritos, conferências e declarações em importantes jornais. Mark Twain, da mesma forma que outras personalidades influentes, declara-se publicamente um antiimperialista.

Em Portugal, com a circulação dos periódicos literários, Twain revelou-se, através dos seus contos, um dos escritores norte-americanos mais divulgados, especialmente entre os anos de 1890 a 1930. Esses periódicos imbuíam-se de uma missão pedagógica e regeneradora; assim, as narrativas rotuladas de *infanto-juvenis* ganhavam impulso. Tanto em Portugal como no Brasil, *O homem que corrompeu Hadleyburg*, de 1899, e os escritos

antiimperialistas do início do século XX ainda não eram conhecidos na década de 1940. De acordo com Silvia Betti, são textos com “maior elaboração e profundidade psicológica”.¹³

Podemos concluir que a força da comicidade resultava tão grande que os intelectuais do riso eram capazes de desvendar os descabros políticos e sociais de um país com ambigüidade e graça, e conduzir uma sociedade à reflexão sobre seus problemas mais evidentes.

NOTAS

¹ Cf. BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 340-341

² Cf. SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 366 p., p. 44.

³ *ibid.*, p. 44

⁴ *ibid.*, p. 63

⁵ *ibid.*, p. 61

⁶ Após a proclamação da República em 1889, assumiu o governo Marechal Deodoro, e Floriano Peixoto governou de 1891 a 1894.

⁷ Cf. CARNEIRO NETO, D. “Tom Sawyer e Huck Finn perseguem a liberdade”. *O Estado de S. Paulo*, 04 de julho de 1999. <http://www.estado.estadao.com.br/edicao/pano/99/07/03/ca2738.html>. Acesso em 20.05.03

⁸ Cf. p. 126, WAGENKNECHT, Edward. *Panorama do Romance Americano*. Tradução de Esther de Carvalho. Belo Horizonte: Itatiaia. 1960.

⁹ *ibid.*, p. 123.

¹⁰ GOLDSTEIN, N. S., BARBOSA, R. C. *Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982, p 4.

¹¹ BLAIR, W. Tom Sawyer. In: *Mark Twain: a collection of critical essays*. Editado por Henry Nash Smith. Prentice-Hall, Inc., Englewood, N. J.

¹² *ibid.*, p. 65.

¹³ Cf. *Patriotas e Traidores. Antiimperialismo, política e crítica social*. Org. Maria Sílvia Betti. Trad. Paulo Cezar Castanheira, p. 422.