

O narrador e seus efeitos em *As aventuras de Tom Sawyer*

The narrator and its effects in *The adventures of Tom Sawyer*

Luiza Herrera Braga

IEL/Unicamp

RESUMO

A obra *As aventuras de Tom Sawyer* (1876) acarretou o reconhecimento de Mark Twain enquanto autor de literatura infanto-juvenil mediante a personagem travessa que chama a atenção da crítica. Porém, um olhar mais atento ao narrador revela uma configuração dúbia sobre este que permite compreendê-lo enquanto criação ficcional, bem como apresenta traços de memória do autor, levantando-se a hipótese de que o projeto narrativo teria sofrido alterações ao longo de sua escrita. Assim, o presente trabalho visa uma análise do narrador da obra, avaliando em que medida essa criação compartilha e perpetua o ideal subversivo da protagonista, compreendendo esse traço da personagem como aspecto intrínseco da narrativa. Nesse sentido, entende-se que, ao alterar o projeto de escrita, o autor passou a privilegiar o narrador ficcional.

PALAVRAS-CHAVE

Narrador. Subversão. Estrutura Narrativa. Tom Sawyer.

Luiza Herrera Braga

Doutoranda do curso de Teoria e Historiografia Literária no Instituto de Estudos da Linguagem - IEL/Unicamp, com o fomento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES. E-mail: luizaherrera93@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8282-7583>.

Recebido em:

17/02/2025

Aceito em:

18/05/2025

AGOSTO/2025

ISSN 2317-9945 (On-line)

ISSN 0103-6858

p. 254-267

ABSTRACT

The book *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) resulted in the recognition of Mark Twain as an author of children's literature through the mischievous character that draws the attention of critics. However, a closer look at the narrator reveals a dual configuration that allows us to understand him as a fictional creation, as well as presenting traits of the author's memory, raising the hypothesis that the narrative project may have undergone changes throughout its writing. Thus, the present work aims to analyze the narrator of the work, assessing to what extent this creation shares and perpetuates the subversive ideal of the protagonist, understanding this trait of the character as an intrinsic aspect of the narrative. In this sense, it is understood that, by altering the writing project, the author began to privilege the fictional narrator.

KEYWORDS

Narrator. Subversion. Narrative Structure. Tom Sawyer.

Mark Twain, tendo uma vasta carreira literária, se consolidou como autor de obras infanto-juvenis com a obra *As aventuras de Tom Sawyer* (1876), cujo foco narrativo sobre Tom Sawyer privilegia a criança travessa, bem como as aventuras infantis, criando uma visão positiva da infância que se estende para *As aventuras de Huckleberry Finn* (1884). Sendo esses aspectos frequentemente visados pelas revisões sobre a obra, nota-se que o protagonismo infantil se sobressai em detrimento das opções do autor sobre a sua construção. Assim, visamos ressaltar que, apesar da narrativa se debruçar sobre aventuras infantis, estas são contadas por um narrador em terceira pessoa, dado que costuma privilegiar um ponto de vista distanciado daquilo que está sendo narrado. Entretanto, nota-se também que esse ponto de vista, no caso de *As aventuras de Tom Sawyer*, é dúvida, pois a voz narrativa assume um tom que delata o narrador como participante ativo daquilo que está sendo contado. Assim, somos levados a crer que a pessoa que nos conta as histórias é um adulto que relata as aventuras que viveu enquanto era menino.

Retomando algumas reflexões sobre o narrador da obra, o trabalho de Railton (2004) reflete sobre este considerando-o sob diferentes níveis de distância da vida das crianças: distância no tom, sendo simpático aos seus medos e esperanças, mas convidando o leitor a rir com a seriedade delas frente aos conflitos triviais que experimentam; e distância de perspectiva, uma vez que a maturidade ofereceria um ponto de vista privilegiado sobre as aventuras, já que fornece um olhar retrospectivo. Carver (Carver, 2021), por sua vez, se dedica a esse segundo aspecto, defendendo que o narrador adulto, ao olhar em retrospectiva para esse mundo infantil, na verdade, estaria olhando para um mundo acabado, e essa finitude acarretaria uma impressão de onisciência do narrador sobre o leitor, que remete ao narrador realista do século XIX. Contudo, Carver reconhece que o cruzamento com a voz de Twain daria um sentimento anedótico, que acrescentaria autenticidade para a obra.

Esse cruzamento de vozes e tons gera uma confusão sobre quem estaria narrando as aventuras. No prefácio da obra, Twain assume a responsabilidade sobre a narrativa e situa a origem das aventuras na sua história pessoal. Visto que o narrador compartilha desse ânimo de testemunha dos eventos, por vezes, o leitor se encontra questionando se as peripécias estão sendo contadas pelo autor ou por um narrador ficcional criado para a função de narrar a história. Nesse espaço de dúvidas, encontramos a possibilidade de leitura da obra como um relato de memória, mas também podemos ir um pouco mais além. Como a construção da narrativa passa pelo filtro desse narrador, e tendo em vista que este já é um adulto, possui um ponto de vista privilegiado em relação às transformações ocorridas pela vivência, podendo apresentar traços desse reflexo em sua fala, na construção do menino, ou na estrutura da obra.

Segundo a tipologia do narrador de Norman Friedman, apresentada por Ligia Chiappini Moraes Leite (2002), o narrador do tipo autor onisciente intruso se caracteriza por sua liberdade narrativa, adotando um ponto de vista para além do tempo e do espaço. Com isso, a posição em que narra não apenas não se encontra pré-estabelecida, mas também tem flexibilidade para se alterar da periferia para o centro, entre outras posições, sucessivamente. Visto que o narrador de *Tom Sawyer* se apresenta enquanto um adulto que observa

as travessuras de uma infância encerrada, a flexibilização do ponto de vista no tempo e no espaço se adequa a essa especificidade da obra. Essa flexibilidade mostra outro interesse, que é a possibilidade de alterações no narrador em adequação a mudanças na estrutura narrativa, apresentando capacidade de adaptação por sua alta liberdade narrativa. Também chama a atenção que a tipologia classifica esse narrador enquanto autor, de modo que ambas as posições se misturam em um mesmo recurso no decorrer da narrativa, estando presente aqui no debate sobre o cruzamento de vozes desse observador das aventuras.

Além disso, ainda segundo a definição apresentada, o traço mais característico dessa classificação se dá pelas intrusões na narrativa. Os efeitos dessas digressões se dão por comentários que podem tanto oferecer percepções sobre a vida e os eventos narrados, quanto pelo refrear da história, criando um distanciamento que permite ressaltar os implícitos da obra. Isso se mostra pertinente para pensar como o olhar do narrador sobre as personagens interfere na compreensão e na construção delas frente aos leitores. Visto que Tom Sawyer é compreendido enquanto um menino travesso, cabe questionar em que medida isso ocorre mediante o olhar tangenciado desse comentarista.

Compreende-se, portanto, o narrador de Twain dentro dessa concepção, de modo que o objetivo deste trabalho consiste em uma revisão da obra *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, a partir da análise da construção do narrador, tomando-o como figura ambígua e subversiva, atentando para as escolhas feitas nesse processo e as suas potencialidades no resultado final da narrativa. Para isso, parte-se de uma revisão da construção das personagens juvenis de meados do século XIX, avaliando em que medida Twain dialoga e rompe com essas produções. Essa revisão é permeada por uma análise narratológica a partir da crítica, ressaltando as possíveis interferências que a ambiguidade encontrada na figura do narrador permite levantar, dotando-o de um caráter travesso e subversivo equivalente ao da protagonista. Por fim, avalia-se a construção da estrutura narrativa em relação às mudanças operadas no narrador por seu autor.

TOM SAWYER E OS MODELOS DA INFÂNCIA NO SÉCULO XIX

Para o pesquisador William Blair (1939), a obra de Mark Twain apresenta uma divergência em relação ao aspecto geral das personagens jovens de obras infantis. O seu argumento se debruça sobre o fato de que estas seriam retratadas com uma simplicidade extraordinária, geralmente empregando crianças boas ou más para a promoção de comentários corretores e enredos educadores, em detrimento constante do prazer e do aprendizado da criança através dos seus sentimentos. Blair ainda recupera narrativas juvenis precedentes a *Tom Sawyer*, apontando as suas conclusões pré-determinadas, cujas incongruências entre vida e ficção motivariam diversos humoristas americanos dos anos 1840 a seduzir os leitores com retratos amorais de garotos não regenerados. Isso desencadearia uma crítica mais direta aos personagens de ficção infantil durante os anos 1860, de maneira que, em meados de 1870, o menino modelo se

torna objeto seguro para humoristas, sendo escritos úteis para demonstrar a concepção comum do humor sobre a infância.

Nesse contexto, *Tom Sawyer* surgiria como literatura convencional e ataque humorístico, com o humor podendo ser sugerido como responsável parcial pela organização da narrativa enquanto resposta às incongruências dos enredos educativos. Como lembra Blair, a narrativa abre com um personagem que, sob termos moralizantes, marca um menino mau. De fato, a abertura se dá com o assalto de Tom à dispensa da tia, servindo-se de geleia. Contudo, o pesquisador ressalta que, mesmo sendo pego no ato do roubo, o garoto evita a punição, além de realizar travessuras que, conforme aponta, continuam de maneira sem precedentes na ficção da época.

Além disso, Blair chama a atenção para o fato de que o autor dispensa as oportunidades de repreensão, mostrando deleite ao invés de horror frente aos delitos de Tom, enaltecedo o garoto travesso da mesma maneira que era feito para o menino modelo, e desdenha o menino modelo como era feito para o travesso. Mantendo a organização narrativa sob esses termos, o pesquisador ainda defende que o fim da história seria um ultraje para a justiça poética do ponto da imoralidade, com Tom e Huck sendo agraciados com boa fortuna depois do acúmulo de travessuras, dado que, simultaneamente, representaria a antipatia de Twain pelo enredo convencional.

Pensando sobre o efeito do método narrativo, Blair defende que este consistiria em dar ao leitor uma série de acontecimentos passíveis de agradar. Segundo defende, os leitores veriam em *Tom Sawyer* uma criança real, dado que ofereceria uma forma de ataque às representações de meninos irreais. A sugestão de realidade estaria contida nas crianças que, não sendo meninos bons ou maus, mas uma mistura de virtudes e travessuras, permitiriam incongruências pelas diversas combinações entre moralidade e maldade, ignorância e sabedoria, e assim em diante. A incongruência, nesse caso, se mostra positiva em relação às narrativas anteriores, pois, enquanto naquelas a incongruência se referia ao enredo e à conclusão, esta, ao estar subordinada à personalidade das crianças, se torna elemento realista, uma vez que o sujeito não é uma tendência única, mas uma mistura de valores, deveres e ações.

Esse dado daria margem para o humor e outras possibilidades narrativas, tanto de enredo quanto de desenvolvimento de caráter, pois, para Blair, conforme o garoto cresce, a natureza das ações muda, agindo cada vez mais como um adulto inteligente. Segundo esse ponto de vista, o pesquisador passa a defender a possibilidade de leitura da obra como uma trajetória de maturidade do menino.

O AMADURECIMENTO COMO EIXO UNIFICADOR

Conforme aponta Blair, ao eleger-se o amadurecimento como viés de leitura, a estrutura narrativa se adaptaria ao propósito. Essa sugestão consiste na defesa de que Mark Twain, na obra, diverge do padrão estabelecido, em que a maturidade direcionaria a ação, para caracterizá-la como forma de mostrar o desenvolvimento do menino, de maneira que o amadurecimento passa a ser o

tema unificador da história. Em sustentação do argumento, Blair atenta para o fato de que as aventuras narradas são ações que começam com uma molecagem, mas que, ao final, são retribuídas com expressão de aprovação dos adultos. Visto isso, o pesquisador defende que a progressão da história torna a ação infantil menos frequente à medida que a ação adulta cresce.

Entretanto, vale um olhar mais atento a essa sugestão. De fato, as aventuras começam com alguma molecagem, mas de cada peraltice também se ramificam novas aventuras, de maneira que não seria possível separá-las efetivamente como episódios em progressão. Com essa proposta, os eventos estariam encerrados em si, implicando em uma evolução gradual, mas que comprometeria a continuidade orgânica entre as ações que o desenrolar natural dos eventos promove, bem como descartaria a unidade natural dela proveniente. Assim, estando as ações separadas em eventos pontuais, a ideia de progressão se mostra comprometida pela ausência de conexão, criando a demanda de uma hipótese de unificação que, para o pesquisador, se mostrou o amadurecimento do menino, sendo outro fator de interesse.

Visto que a afirmação de evolução de uma ação infantil para uma ação adulta surge na esteira da aprovação das atividades do menino pelos adultos, vale questionar se a validação do amadurecimento não está atrelada ao crivo dos mais velhos. Se a expressão de aprovação dos adultos é sinal de amadurecimento do menino, vale questionar quais são as condições para a validação: se os resultados da ação da criança, ou a semelhança entre a sua ação com a ação mais provável dos adultos.

Ao lembrar do evento do sepultamento de Injun Joe, já ao final da narrativa, vemos que as ações das crianças diferem radicalmente da atitude dos adultos. Com a festa de Becky Thatcher, a adorada de Tom, na Ilha Jackson, Tom e Becky se afastam dos demais, se perdendo na gruta, passando dias em seu domínio. No momento do retorno das crianças à vila, a entrada da caverna foi selada para evitar que novos incidentes se repetissem. Porém, Joe se encontrava na gruta quando dessa decisão, acarretando seu aprisionamento e, posteriormente, na sua morte. A partir desse ponto, vemos que os adultos se dedicam a discutir as implicações do fato, se prendendo a algo que já passou, não permitindo continuidade da vida em prol de algo sobre o qual nada podem fazer.

Enquanto isso, em atitude contrária, Tom e Huck aceitam a ocorrência e partem para a recuperação do tesouro, cuja posse disputavam com Joe, apenas pelo impulso de concretizar a aventura. A primazia da aventura, nesse caso, se verifica pelo fato de, ao recuperarem o tesouro, os meninos carregam apenas o volume que conseguem, não toda a fortuna. Sem se preocuparem com as implicações da descoberta do sepultamento de Joe, as crianças demonstram novo traço de amoralidade, uma vez que não se preocupam com os significados morais e éticos que o desfecho do bandido acarreta para a comunidade¹, aceitando o fato como uma fatalidade.

¹ A conquista do tesouro também gera uma confusão moral na atividade das crianças. Tendo elas recuperado o tesouro que esteve em posse de Injun Joe, as crianças poderiam tanto estar roubando de um ladrão quanto adquirindo um dinheiro sem dono.

Essa fatalidade, contudo, pode ser assim compreendida por uma ausência do narrador. Retomando o evento do ritual da verruga, em que Tom e Huck deveriam realizar uma série de ações no cemitério, vemos a atividade malograr com a chegada de Injun Joe, Muff Potter e o Dr. Robinson. Os três, voltados à tarefa de exumação de corpos para atividades científicas, também têm o intento sob mau desfecho quando Joe, em tentativa de chantagem ao médico, inicia uma briga que termina no assassinato de Robinson. A partir dessa ocorrência, o narrador orienta os leitores ao longo do temor dos meninos pelo testemunho do caso. O medo, nota-se, é percebido através da alteração no comportamento, afetando a atitude usual frente a um evento singular:

Para Tom, parecia que seus colegas de classe não iam parar nunca aquelas investigações e isso reavivava suas inquietações. Sid observou que Tom nunca era o delegado em nenhum desses inquéritos, embora fosse seu hábito tomar a liderança em todas as iniciativas desse tipo; observou também que ele nunca queria o papel de testemunha, e isso era estranho; e Sid também registrou que Tom demonstrava uma nítida aversão por essas investigações: sempre que podia, evitava-as (Twain, 2011, p. 87).

O receio de Tom é registrado pela negação de seus traços característicos. Sendo ativo e sedento por aventuras, a irregularidade do evento no contexto da vila bastaria para impelir o garoto ao envolvimento na questão. Porém, a previsão de retaliação do vilão contra quem desmentisse os eventos desencadeia o comportamento incomum do menino, que evita a simulação das investigações em tentativa de igualmente se afastar do desenrolar efetivo do caso. Assim, era esperado que a morte de Joe fosse vista com algum alívio pelos garotos. Entretanto, a expectativa se frustra em razão deles seguirem as aventuras quase como se a morte do bandido fosse um evento descrito em uma realidade distante, cuja única função fosse a de estimular a volta à gruta e a concretização da aventura, uma vez que o maior fator de risco já estaria ausente.

Com isso em vista, questiona-se se a ideia de amadurecimento de Blair se pauta pela ideia de infância passiva, em que a criança não tem poder de ação. Ainda observando o sepultamento de Joe, é notável que os adultos questionam a abrangência da responsabilidade da decisão tomada sobre o seu fim, enquanto essa não é uma questão para as crianças. Assim, a irresponsabilidade delas poderia tanto ser interpretada como o resultado de uma falta de consciência e dever social, visto a falta de preocupação delas com o fato, ou como consequência da ausência de participação delas na tomada de decisão. Ainda se nota que, embora não tenham interferido na decisão, a capacidade de escolhas não se restringe aos adultos, e que a autonomia também pode ser aplicada aos meninos, já que foram capazes de escolher seguir com a aventura e mudar a realidade com a aquisição do tesouro.

Ao afirmar que a ação infantil diminui durante a progressão da história, Blair se mostra contaminado pela afirmação da conclusão da obra de que a história se encerra no momento em que é possível para que a narrativa do menino não se transforme na de um homem. A declaração parece afetar a proposta do pesquisador na medida em que este parece buscar na criança o adulto que o tempo tratará de formar, se esquecendo do fato de que o menino é um

menino. Ressaltando o fato de que Tom Sawyer ainda não cresceu, não há como projetar em Tom esse adulto que ele ainda não é, a menos que vejamos o narrador como esse adulto que ele se tornou. Essa ideia se mostra interessante para pensar nas ausências e nos silêncios do narrador ao longo da narrativa.

A PRESENÇA SILENCIOSA DO NARRADOR

Não é apenas no encerramento do evento da conquista da bíblia² e na desconsideração dos meninos das responsabilidades do sepultamento de Joe que o narrador apresenta um silêncio, mas também a cada referência aos piratas, bandoleiros e demais cenários de batalhas. Na Ilha Jackson, por exemplo, Huck, Tom e Joe Harper, ao brincarem de índios e se dividirem em três tribos rivais “caiam dos arbustos, umas sobre as outras, com terríveis gritos de guerra, matando e escalpelando uns aos outros milhares de vezes. Foi um dia sangrento. Consequentemente, um ótimo dia” (Twain, *op. cit.*, p. 120).

Como visto, nesses momentos, há a completa ausência de julgamento do narrador sobre a possibilidade de vida nas margens da sociedade. Sem criticar um modo de vida pautado por saques, sequestros e outras ações agressivas, o narrador deixa a imaginação dos meninos livre para a construção de uma vida de sonho repleta de glória e que, ao vê-las realizadas nas brincadeiras, compartilha desse gozo. Nota-se que, esse silêncio, ao contrário de consistir em uma omissão do narrador, marca uma intrusão que, embora sutil, tem como efeito ressaltar o compartilhamento de percepção entre ele e os meninos, de modo que o traço travesso da infância se atrela ao homem adulto pelo prazer das conquistas. Essa glória, vale notar, se pauta nos dados que os meninos encontram na literatura de aventura, de maneira que, embora fora da lei, há honra no exercício da marginalidade.

Isso permite retomar as afirmações de Blair sobre a exaltação do menino travesso e as oportunidades de sermão de que o narrador não lança mão para um enredo moralizante, mas também aponta uma outra direção. Ainda pensando na possibilidade de enxergar nesse narrador um Tom Sawyer adulto, vemos que o potencial subversivo do menino ainda se faria presente, mas de uma nova maneira. Se enquanto menino, a subversão se faria presente quanto mais a autonomia da criança se faria evidente, enquanto adulto essa mesma característica se dá pela omissão dos valores que a tentaria controlar. Com isso, o potencial subversivo do narrador se mostra mais forte do que se dá a entender no início das aventuras, com a simpatia que demonstra com as crianças durante as aventuras recebendo novas cores, uma vez que essa não apenas surgiria de sua participação nas peripécias, mas também de sua liderança nelas.

2 O atendimento às tarefas da escola dominical é recompensado com cartões coloridos que, em determinada soma, permitem a troca por uma bíblia ilustrada por Doré. Tom, sem disposição para as tarefas, mas almejando a conquista, troca bugigangas pelos cartões, alcançando a quantidade. Porém, ao se apresentar para a troca, é interpelado a responder frente a todos: “- Vamos - disse a dama. - Para mim você vai dizer. Os nomes dos dois primeiros discípulos eram...

- DAVI E GOLIAS!

Deixemos que a cortina da piedade caia sobre o resto da cena” (Twain, *op. cit.*, p. 44).

Contudo, reconhecemos que a ideia implica em uma outra confusão de voz. Identificando desde o início uma dúvida a respeito do narrador como uma criação ficcional ou uma expressão do próprio autor, agora questiona-se se, sendo ficcional, essa figura não seria a construção do olhar retrospectivo do menino sobre a própria infância. Entretanto, ainda em uma terceira opção, podemos tomar o narrador como uma construção ficcional pautada pelo exercício de rememoração do autor de sua infância, em que a figura de Tom seria um exercício de recriação. A ideia de fundamento na memória, nota-se, abre margens para pensar a estrutura da obra baseada na memória para essa recriação presente em Tom Sawyer.

A VIRADA ESTRUTURAL E A QUESTÃO DA MEMÓRIA

Não apenas o narrador, mas a estrutura da obra chama a atenção, inclusive marcando divergência entre estudiosos de Twain, como aponta o pesquisador Hamlin Hill (1961). Em sua pesquisa, Hill chama a atenção para o trabalho de Blair, comentando-o a partir das concordâncias e discordâncias com a ideia de trajeto para a maturidade, apresentando as divergências segundo dois polos. O primeiro consiste na demonstração de cuidado de produção do autor com a obra, e o segundo polo se dando pela construção da obra a partir da mistura de memórias, que seriam postas juntas com pouca ou nenhuma ordem pensada³. Partindo dessas ideias divergentes, o pesquisador se debruça sobre o manuscrito da obra para pensar em ambas.

De acordo com Hill, as anotações iniciais do manuscrito dão a impressão de que o autor estaria rememorando ideias e eventos de sua infância, de maneira que algumas notas nas margens do documento corroborariam a ideia de construção da obra a partir da memória, dando suporte para a teoria de falta de estrutura ficcional. Segundo aponta o pesquisador, no documento há evidências de que Twain escreveu pensando em outros incidentes por associação, registrando-os nas margens.

Entretanto, Hill ainda aponta que algum material do manuscrito suporta a ideia de maturação, como a passagem dos cadetes da temperança, em que Tom, ao participar do grupo, encontra uma série de normas de conduta, mas seu desejo em rompê-las enfatizaria a sua imaturidade. Assim, a ênfase sobre o seu desejo de falar palavrão, contrariando o costume da associação, e o curto tempo de permanência na ordem, mostrariam sua inabilidade em sustentar decisões. Atenta-se para esse episódio não apenas por apontar para a hipótese de amadurecimento do menino, mas, como mostra Hill, também por ter fundamento biográfico. Mark Twain, enquanto menino, teria participado dos cadetes da temperança, por um período mais longo que Tom Sawyer, mas também deixado a liga. Esse dado é de interesse por suportar a ideia de recriação, uma vez que aponta para a fusão entre as ideias de estrutura ficcional e escrita com base na memória do autor.

Retornando aos argumentos de Hill, para este, as anotações do autor demonstram que Twain teria iniciado a escrita segundo uma ideia organizacional, privilegiando a escrita a partir da memória, mas sofrendo alterações durante o processo. De acordo com a sua pesquisa, a correspondência do autor mostra que Twain sofreu com a escassez de ideias, dado que pode supor uma quebra da narrativa. Para Hill, durante a composição, o autor teria enfrentado e resolvido dois problemas: Twain teria começado seguindo o manuscrito, pausado, e recomeçado sob determinação de concentrar a história na juventude da vila. A decisão, como mostra, altera a estrutura que visava o amadurecimento do menino, não avançando nos estágios da infância, mas ajustando a rememoração dentro da estrutura narrativa. Tendo em vista esse raciocínio, discordando da proposta de Blair, o efeito de hino à infância, apontado diversas vezes pela crítica e compondo um consenso frente à obra, parece ser o resultado dessa mudança de plano estrutural do autor.

Mudança essa que coincide com mudanças no narrador. Podemos notar que a obra permite ao leitor a identificação de duas partes da história. De início, percebemos os eventos narrados de forma episódica, seguindo efetivamente ordem e planejamento. Acompanhando-os, percebemos que as primeiras travessuras marcam uma linearidade temporal. Assim, sabemos que o roubo da geleia, abrindo a obra, ocorreu na sexta-feira. Já a pintura da cerca, sendo castigo das peripécias do dia anterior, se dá no sábado, enquanto a conquista da bíblia acontece no domingo, e o ritual da verruga ocupa a segunda-feira e a madrugada de terça-feira.

Tendo isso em vista, no decorrer da sequência, vemos que o narrador nos fornece a descrição da cena, do ambiente, do estado de espírito e da psicologia de Tom Sawyer⁴. Contudo, nesse primeiro momento da narrativa, a ordem e o planejamento parecem estar condicionados ao próprio narrador, não apenas pelo fato de ser por sua fala que todos os elementos são dados ao conhecimento do leitor, mas por sua postura frente ao que conta. A adjetivação dos personagens, tanto de Tom quanto dos demais com quem se relaciona, com exceção de tia Polly, se dá pelo uso de ironia. A exemplo, durante o serviço dominical, a sua percepção sobre o coro é a de que este “sempre cochichava e vivia abafando as risadas durante o ofício religioso. Já ouvi falar de um coro que não era mal-educado, mas esqueci quando e onde” (Twain, *op. cit.*, p. 46). Assim, seu comentário visa enfatizar o comportamento dos coristas que, independentemente da região ou do tempo, sempre se mostram desrespeitosos e irreverentes dentro da igreja, ressaltando ao leitor a inadequação à situação ou a posição que ocupam dentro dos rituais religiosos.

Além de fornecer um retrato das personagens, a ironia revela a compreensão desse narrador dos envolvidos na cena, bem como se mostra como

⁴ Enquanto o olhar de tia Polly sobre o menino se dá por sua voz em forma de monólogos, como a reflexão sobre a educação do menino, ou em conversa com a mãe de Joe Harper, defendendo-o como um menino travesso ao invés de propriamente mau, com Tom Sawyer, o afeto expressado pela tia se dá de forma sutil em sua fala, sendo mais predominante nas interferências do narrador. Podemos notar isso, pois, no momento da pintura da cerca, a afirmação de Tom de que os cascudos que a tia dá com o dedal só doem quando ela chora se dá de forma rápida e quase imperceptível em meio a tanta traquinagem. Entretanto, quando Tom retorna da Ilha Jackson e encontra a tia chorando a sua morte, sente remorsos que ocupam todo o espaço de descrição de seu estado de espírito, sendo substituídos por lampejos de ideias que restituíram a alegria da senhora simultaneamente ao instante em que forneceria um reencontro performático.

recurso auxiliar da construção do caráter subversivo de Tom. No momento do retorno da pintura da cerca, ao surpreender a tia com o resultado, diminuindo o tempo da tarefa ao engajar os amigos a participar dela, a senhora

Estava tão maravilhada com a façanha de Tom que o levou até a despensa, escolheu uma maçã das melhores e deu-a para ele, enquanto improvisava uma aula sobre o valor e o sabor especial que uma coisa adquiria quando vinha através do esforço honesto e sem nenhuma trapaça. E, enquanto ela coroava o discurso com uma citação da Bíblia, ele afanava uma rosquinha (Twain, *op. cit.*, p. 30).

Essa passagem contém uma dupla ironia. Partindo do discurso da tia, o narrador detém a atenção na lição da senhora, que prolonga o reforço do valor do trabalho mediante atribuições especiais, bem como na valorização da honestidade pela ausência das trapaças. Porém, esses juízos já tinham sido subvertidos durante o castigo do garoto e o resultado que a surpreendeu consiste na contradição aos valores defendidos na explanação. Além disso, o efeito gerado na interrupção do narrador, ressaltando o assalto da rosquinha durante a citação bíblica, reforça a inclinação à peraltice do menino, já presente na manipulação do castigo, e que volta a se intensificar a cada vez que descreve a cerca dos fundos da casa, frisando que, embora contasse com um portão, a forma mais comum do menino transpõe-la era com um pulo sobre ela.

Esse recurso, no entanto, parece ser cada vez menos recorrente na narrativa a partir do ritual da verruga, sendo de interesse por marcar a perda da demarcação temporal. A partir do ocorrido, o estado de espírito de Tom passa por uma fase de turbulência de duração indeterminada, rompendo com a ordem previamente estabelecida e utilizada, tendo, como resultado, uma mudança de foco. Até o momento, a história do menino era contada fazendo dele o eixo central, mas o testemunho compartilhado faz com que a sua importância seja dividida, embora ainda o mantenha na posição de liderança. Em consequência, tanto a sequência passa a ser determinada privilegiando o desencadeamento dos eventos quanto temos uma ruptura da hipótese da narrativa sendo pautada pela memória.

Visto o desfecho infeliz da aventura no cemitério, ao tomar como fundamento que as aventuras teriam origem na experiência do autor, seria perturbador crer que Twain, assim como Tom, teria testemunhado um roubo de cadáver seguido de um assassinato aos onze anos de idade. Assim, o dado aponta para o início de uma postura frente à obra que passa a redirecionar sua composição em privilégio da ficção.

É fato que as aventuras permanecem no campo cotidiano, sendo ambientadas na vila e nos espaços próximos, mantendo um traço de realidade e memória. Tendo em vista que a criação da vila de St. Petersburgo consiste em uma espécie de transposição da vila em que Twain cresceu, a concepção estaria fundada na memória, pois contaria com a experiência do autor, que selecionaria os elementos com base no que conhecia. Entretanto, o teor passa a ser menos corriqueiro, alcançando a glória da literatura de aventuras que os meninos tomam como base para desenvolver as travessuras.

Assim, os meninos fogem e criam uma trupe de piratas alojados nas margens do rio na Ilha Jackson, bem como buscam um tesouro perdido, sendo que

ambos os dados apontam para uma representação de realização ativa, cujos resultados são capazes de alterar a visão da comunidade sobre os garotos. No momento da conquista do tesouro, ao final da narrativa,

Não houve ‘casa mal-assombrada’ em São Petersburgo ou nas vizinhanças que não tenha sido esquadinhada, tábua a tábua, e cujas fundações não tenham sido escavadas e removidas em busca de tesouros escondidos – e não por obra de garotos, mas de homens, homens sérios, nada sonhadores. Os meninos ficaram espantados com a importância dada às suas observações, que eram respeitadas e até repetidas; tudo o que faziam era visto como algo admirável; evidentemente, tinham perdido o poder de fazer e dizer coisas banais (...) (*Twain, op. cit.*, p. 224).

Vemos que os comentários do narrador passam a se misturar às descrições feitas, de modo que a intrusão até então caracterizada por uma ironia incisiva se torna mais sutil. Além de qualificar qualquer casa antiga de “mal-assombrada”, colando na realidade uma fantasia juvenil, também chama a atenção para o fato de que homens adultos (e sérios) passam a agir como meninos, subvertendo a banalidade da ação, dotando a brincadeira infantil com uma importância insólita. Como resultado, os meninos são reconhecidos como peritos e consultores da atividade, assumindo um profissionalismo ilusório, próprio da maturidade, que passa a privá-los da trivialidade da juventude de que lhes pertencem.

Nesta representação, há um processo de subversão das posições, com adulto e criança mudando de posição a partir de suas ações. Assim, os meninos passam a ser mostrados não apenas como atuantes no espaço a que pertencem, mas como criadores desse ambiente por conta própria, detendo as regras para seu funcionamento correto. Porém, há um elemento de ficção que potencializa as aventuras, que é a presença de Injun Joe.

A FIGURA DE INJUN JOE E O ANTAGONISMO NARRATIVO

A quebra da narrativa se dá com a primeira aparição de Joe durante o ritual da verruga, mas, a cada retorno do personagem, o leitor pode perceber um efeito de suspensão gerado pela tensão de sua presença. Durante o julgamento de Potter, acusado pelo assassinato de Robinson, seu testemunho calunioso é fonte de tensão para Tom Sawyer e Huckleberry Finn. Sendo que as crianças sabem a verdade do ocorrido, a oposição à palavra de Joe, verdadeiro culpado do crime, é motivo para temerem corrigir o relato e serem vítimas de sua vingança. Isso gera uma hesitação por parte dos meninos para testemunharem e corrigirem o veredito de culpa de Potter.

Essa tensão, sempre associada ao medo de vingança dos meninos, se repete no retorno de Joe, após a sua fuga durante o julgamento. Planejando se vingar do juiz Douglas⁵, responsável por sua primeira condenação, Injun Joe deixa claras as suas intenções de mutilação da viúva⁶ do magistrado antes de

⁵ Embora a vingança seja um desejo recorrente de Injun Joe, esta se volta para o Dr. Robinson e para a Sra. Douglas por ações do pai do primeiro e do esposo da segunda, ambos já falecidos. Em nenhum momento Joe parece considerar a atividade das crianças como suficientes para uma desforra.

⁶ Ao ouvir o plano de Joe, Huck Finn busca auxílio na casa de um homem galês que, ao conhecer o plano de mutilação, declara que o intuito seria compatível com Joe por não ser uma atitude própria de homens brancos.

deixar a vila em definitivo. Como o ataque não acontece conforme o planejado, sua permanência se prolonga, dando margem para a última tensão de sua presença, que é o encontro com Tom Sawyer dentro da gruta, em que o grito do menino retoma o assombro desses encontros.

Tendo em vista as percepções transmitidas pelo aparecimento de Joe, a intenção de vingança, o medo e o reconhecimento da criminalidade, este figura na narrativa sempre conforme a descrição inicial de bandido. Retomando a afirmação de Blair, de que o realismo das personagens infantis se daria pela incongruência de suas personalidades, sendo elas ora boas, ora travessas, isso não se dá na construção de Injun Joe. Com ele há um contraponto, uma vez que a incongruência, em seu caso, se daria por ser uma coisa só: um vilão.

Não apenas Joe é oposto às crianças por não ser construído por uma mistura de valores, mas também vemos que essa uniformidade na vilania ajuda a situá-lo na narrativa como antagonista dos meninos. Ao ser um personagem desejoso de vingança, Joe se opõe aos valores nobres de Tom Sawyer, acarretando um embate de percepções do leitor sobre as personagens que têm reflexos na leitura da obra. Assim, vemos que, enquanto a ação de Tom gera resultados benéficos para a comunidade, a atividade de Joe leva a um crescente de medo e insegurança. Com isso, ao fim, na somatória do desenrolar dos eventos, o vilão encontra um destino desfavorável, reajustando a justiça poética da obra pelo fato de que a verdadeira vilania é efetivamente punida.

Visto isso, vale relembrar as pesquisas de Blair e Hill. Pensando no argumento de Blair a respeito da ausência de intenção do autor de escrever uma história com final edificante, vemos que seu projeto é efetivo pela ausência da justiça poética causada pela recompensa do menino travesso. Entretanto, nota-se que, para que isso aconteça, essa moral se dá em outro momento e com outra personagem, ou seja, a morte precoce do verdadeiro bandido. Esse fato permite associar o final da história com os demais finais edificantes, que terminam com um ajuste da realidade representada ao punir o mal. Dessa forma, o dado permite relativizar o projeto de Mark Twain, visto situar sua escrita dentro de um recurso comum.

Assim, retomamos a afirmação de Hill, em que o autor teria sofrido com escassez de ideias. Visto o final feliz em uma história protagonizada por crianças, a positividade do desfecho se soma ao agrado fornecido pelas aventuras, coroando o hino à infância. Assim, compartilhar de um caminho já traçado parece ter sido uma solução adotada, mas sem deméritos ao autor, que o fez à sua própria maneira.

CONCLUSÃO

A partir da proposta de revisar a obra de Twain a partir da análise de seu narrador, este se mostra sob uma postura ambígua que se deve, em partes, à

declaração do autor apresentada no prefácio da obra. Ao situar as crianças e aventuras como extraídas da vida, Mark Twain forneceu uma orientação de leitura que o coloca no lugar desse narrador, influenciando parte das leituras críticas da obra. Como resultado, a ideia de travessura e subversão, embora se mantendo concentrada no protagonista, pode ser aplicada ao próprio narrador.

O potencial subversivo deste, como apresentado, se mostra tanto por sua presença quanto por sua ausência na obra. Ao narrar as aventuras, o recurso à ironia revela sua presença, uma vez que marca seu ponto de vista sobre os acontecimentos e personagens. Esta, vale notar, é essencial para a construção geral da obra, o que faz com que vejamos a subversão na construção de Tom Sawyer potencializada por esse olhar transversal sobre o menino. Já em relação à ausência do narrador, o potencial subversivo se mostra por sua recusa em fornecer um discurso corretor frente às ações dos meninos, se abstendo de fazer comentários sobre as implicações éticas e morais de suas decisões.

A presença e a ausência do narrador, ainda vale notar, coincidem com uma quebra na estrutura narrativa. A sua presença se mostra frequente na medida em que Tom Sawyer configura o eixo da narrativa, porém quando esta passa a ser guiada por sua liderança, mas dividindo a ação com demais crianças, as ironias do narrador se dissolvem. A esse respeito, nota-se igualmente que o teor da ação em ambos os casos difere. Na primeira parte da história, as atividades de Tom se dão dentro da vila e sob um contexto corriqueiro, enquanto na segunda parte as aventuras tomam forma de simulação, transpondo para a realidade a glória da literatura de aventuras.

Em suma, em um primeiro momento, as ações são dotadas de um teor realista, enquanto, em um segundo momento, as ações possuem um teor mais imaginativo, embora ambas sejam igualmente concretizadas na realidade de um menino que se situa em um ambiente de contexto palpável e reconhecível na realidade do leitor. Ainda assim, a dissolução das ironias do narrador não ocorre em grau suficiente para pensarmos uma mudança em sua classificação, uma vez que não desaparecem, mas tornam-se mais sutis.

REFERÊNCIAS

BLAIR, W. On the structure of *Tom Sawyer*. *Modern Philology*, v. 37, n. 1, p. 75-88, August 1939.

CARVER, S. “Church ain’t shucks to a circus”: *Tom Sawyer* and the literature of subversion. *Wordsworth Editions Blog*, May 2021. Disponível em: <https://wordswoth-editions.com/tom-sawyer/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

HILL, H. L. The composition and the structure of *Tom Sawyer*. *American Literature*, v. 32, n. 4, p. 379-392, January 1961.

LEITE, L. C. M. A tipologia de Norman Friedman. In: **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, p. 25-70, 2002.

RAILTON, S. Preface (ix-x); Going Home: *Tom Sawyer* (32-49). In: **Mark Twain: a short introduction**. Padstow, Corwall - UK: Blackwell Publishing, 2004.

TINDOL, R. Tom Sawyer and Becky Thatcher in the cave: an anti-captivity narrative?
The Mark Twain Annual, n. 7, p. 118-126, 2009.

TWAIN, M. **As aventuras de Tom Sawyer**. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2016.