

Livros Obrigatórios FUVES/UNICAMP 2011

Prof. Roberto Caliani Janeiro

Questões 2010/2011

1. — Não entra a polícia! Não deixa entrar! Aguenta! Aguenta!

— Não entra! Não entra! repercutiu a multidão em coro.

E todo o cortiço ferveu que nem uma panela ao fogo.

— Aguenta! Aguenta!

(Aluísio Azevedo, O cortiço, 1890, parte X.)

O fragmento acima mostra a resistência dos moradores de um cortiço à entrada de policiais no local.

O romance de Aluísio Azevedo

- representa as transformações urbanas do Rio de Janeiro no período posterior à abolição da escravidão e o difícil convívio entre ex-escravos, imigrantes e poder público.
- defende a monarquia recém-derrubada e demonstra a dificuldade da República brasileira de manter a tranquilidade e a harmonia social após as lutas pela consolidação do novo regime.
- denuncia a falta de policiamento na então capital brasileira e atribui os problemas sociais existentes ao desprezo da elite paulista cafeicultora em relação ao Rio de Janeiro.
- valoriza as lutas sociais que se travavam nos morros e na periferia da então capital federal e as considera um exemplo para os demais setores explorados da população brasileira.
- apresenta a imigração como a principal origem dos males sociais por que o país passava, pois os novos empregados assalariados tiraram o trabalho dos escravos e os marginalizaram.

Texto para as questões de 2 a 6

Todo o barbeiro é tagarela, e principalmente quando tem pouco que fazer; começou portanto a puxar conversa com o freguês.

Foi a sua salvação e fortuna.

O navio a que o marujo pertencia viajava para a Costa e ocupava-se no comércio de negros; era um dos combóis que traziam fornecimento para o Valongo, e estava pronto a largar.

— Ó mestre! disse o marujo no meio da conversa, você também não é sangrador?

— Sim, eu também sangro...

— Pois olhe, você estava bem bom, se quisesse ir conosco... para curar a gente a bordo; morre-se ali que é uma praga.

— Homem, eu da cirurgia não entendo **muito**...

— Pois já não disse que sabe também sangrar?

— Sim...

— Então já sabe até demais.

No dia seguinte saiu o nosso homem pela barra fora: a fortuna tinha-lhe dado o meio, cumpria sabê-lo aproveitar; de oficial de barbeiro dava um salto mortal a médico de navio negreiro; restava unicamente saber fazer render a nova posição. Isso ficou por sua conta.

Por um feliz acaso logo nos primeiros dias de viagem adoeceram dois marinheiros; chamou-se o médico; ele fez tudo o que sabia... sangrou os doentes, e em pouco tempo estavam bons, perfeitos. Com isto ganhou imensa reputação, e começou a ser estimado.

Chegaram com feliz viagem ao seu destino; tomaram o seu carregamento de gente, e voltaram para o Rio. Graças à lanceta do nosso homem, nem um só negro morreu, o que muito contribuiu para aumentar-lhe a sólida reputação de entendedor do riscado.

(Manuel Antônio de Almeida, Memórias de um sargento de milícias)

2. Das seguintes afirmações acerca de diferentes elementos linguísticos do texto, a única correta é:

- A expressão “para curar a gente a bordo” deve ser entendida como pronome de tratamento de uso informal.
- A fórmula de tratamento com que o barbeiro se dirige ao marujo mantém o tom cerimonioso do início do diálogo.
- O destaque gráfico da palavra “muito” produz um efeito de sentido que é reforçado pelas reticências.
- O pronome possessivo usado nos trechos “saiu o nosso homem” e “lanceta do nosso homem” configura o chamado plural de modéstia.
- A palavra “fortuna”, tal como foi empregada, pode ser substituída por “bens”, sem prejuízo para o sentido.

3. Para expressar um fato que seria consequência certa de outro, pode-se usar o pretérito imperfeito do indicativo em lugar do futuro do pretérito, como ocorre na seguinte frase:

- a) “era um dos combóis que traziam fornecimento para o Valongo”.
- b) “você estava bem bom, se quisesse ir conosco”.
- c) “Pois já não disse que sabe também sangrar?”.
- d) “de oficial de barbeiro dava um salto mortal a médico de navio negreiro”.
- e) “logo nos primeiros dias de viagem adoeceram dois marinheiros”.

4. Neste trecho, em que narra uma cena relacionada ao tráfico de escravos, o narrador não emite julgamento direto sobre essa prática. Ao adotar tal procedimento, o narrador

- a) revela-se cúmplice do mercado negreiro, pois fica subentendido que o considera justo e irrepreensível.
- b) antecipa os métodos do Realismo/Naturalismo, o qual, em nome da objetividade, também abolirá os julgamentos de ordem social, política e moral.
- c) prefigura a poesia abolicionista de Castro Alves, que irá empregá-lo para melhor expor à execração pública o horror da escravidão.
- d) contribui para que se constitua a atmosfera de ausência de culpa que caracteriza a obra.
- e) mostra-se consciente de que a responsabilidade pelo comércio de escravos cabia, principalmente, aos próprios africanos, e não ao tráfico negreiro.

5. Assim como faz o barbeiro, nesse trecho de Memórias de um sargento de milícias, também a personagem José Dias, de Dom Casmurro, irá se passar por médico (homeopata), para obter meios de subsistência. Essa correlação indica que

I. estamos diante de uma linha de continuidade temática entre o romance de Manuel Antônio de Almeida e o romance machadiano da maturidade.

II. agregados transgrediam com bastante desenvoltura princípios morais básicos, razão pela qual eram proibidos de conviver com a rígida família patriarcal do Império.

III. os protagonistas desses romances decalcam um mesmo modelo literário: o do pícaro, herói do romance picaresco espanhol.

Está correto o que se afirma em

- a) I, apenas.
- b) II, apenas.
- c) I e II, apenas.
- d) II e III, apenas.
- e) I, II e III.

6. A linguagem de cunho popular que está presente tanto na fala das personagens quanto no discurso do narrador do romance de Manuel Antônio de Almeida, está mais bem exemplificada em:

- a) “quando tem pouco que fazer”; “cumpria sabê-lo aproveitar”.
- b) “Foi a sua salvação”; “a que o marujo pertencia”.
- c) “saber fazer render a nova posição”; “Chegaram com feliz viagem ao seu destino”.
- d) “puxar conversa”; “entendedor do riscado”.
- e) “adoeceram dois marinheiros”; “sólida reputação”.

7. Considere a seguinte afirmação:

“Ambas as obras criticam a sociedade, mas apenas a segunda milita pela subversão da hierarquia social nela representada.”

Observada a sequência, essa afirmação aplica-se a

- a) A cidade e as serras e Capitães da areia.
- b) Vidas secas e Memórias de um sargento de milícias.
- c) O cortiço e Iracema.
- d) Auto da barca do inferno e A cidade e as serras.
- e) Iracema e Memórias de um sargento de milícias

8. Leia o trecho de Machado de Assis sobre Iracema, de José de Alencar, e responda ao que se pede.

“..... é o ciúme e o valor marcial; a austera sabedoria dos anos; Iracema o amor. No meio destes caracteres distintos e animados, a amizade é simbolizada em Entre os indígenas a amizade não era este sentimento, que à força de civilizar-se, tornou-se raro; nascia da simpatia das almas, avivava-se com o perigo, repousava na abnegação recíproca; e são os dois amigos da lenda, votados à mútua estima e ao mútuo sacrifício”. (Machado de Assis, Crítica.)

No trecho, os espaços pontilhados serão corretamente preenchidos, respectivamente, pelos nomes das seguintes personagens de Iracema:

14. Por caminhos diferentes, tanto Pedro Bala (de Capitães de areia, de Jorge Amado) quanto o operário (do conhecido poema “O operário em construção”, de Vinícius de Moraes) passam por processos de “aquisição de uma consciência política” (expressão do próprio Vinícius). O contexto dessas obras indica também que essa conscientização leva ambos à

- a) exclusão social, que arruína precocemente suas promissoras carreiras profissionais.
- b) sublimação intelectual do ímpeto revolucionário, motivada pelo contato com estudantes.
- c) condição de meros títeres, manipulados por partidos políticos oportunistas.
- d) luta, em associação com seus pares de grupo ou de classe social, contra a ordem vigente.
- e) cumplicidade com criminosos comuns, com o fito de atacar as legítimas forças de repressão.

15. (...) É uma bela moça, mas uma bruta... Não há ali mais poesia, nem mais sensibilidade, nem mesmo mais beleza do que numa linda vaca turina. Merece o seu nome de Ana Vaqueira. Trabalha bem, digere bem, concebe bem. Para isso a fez a Natureza, assim sã e rija; e ela cumpre. O marido todavia não parece contente, porque a desanca. Também é um belo bruto... Não, meu filho, a serra é maravilhosa e muito grato lhe estou... Mas temos aqui a fêmea em toda a sua animalidade e o macho em todo o seu egoísmo...

Eça de Queirós, A cidade e as serras.

Neste excerto, o julgamento expresso por Jacinto, ao falar de um casal que o serve em sua quinta de Tormes, manifesta um ponto de vista semelhante ao do

- a) Major Vidigal, de Memórias de um sargento de milícias, ao se referir aos desocupados cariocas do tempo do rei.
- b) narrador de Iracema, em particular quando se refere a tribos inimigas e a franceses.
- c) narrador de Vidas secas, principalmente quando ele enfoca as relações sexuais de Fabiano e Sinhá Vitória.
- d) Anjo, do Auto da barca do inferno, ao condenar os pecados da carne cometidos pelos humanos.
- e) narrador de O cortiço, especialmente quando se refere a personagens de classes sociais inferiores.

16. Inimigo da riqueza e do trabalho, amigo das festas, da música, do corpo das cabrochas. Malandro. Armador de fuzuês. Jogador de capoeira navalhista, ladrão quando se fizer preciso.

(Jorge Amado, Capitães de areia)

O tipo cujo perfil se traça, em linhas gerais, neste excerto, aparece em romances como Memórias de um sargento de milícias, O cortiço, além de Capitães de areia. Essa recorrência indica que

- a) certas estruturas e tipos sociais originários do período colonial foram repostos durante muito tempo, nos processos de transformação da sociedade brasileira.
- b) o atraso relativo das regiões Norte e Nordeste atraiu para elas a migração de tipos sociais que o progresso expulsara do Sul/Sudeste.
- c) os romancistas brasileiros, embora críticos da sociedade, militaram com patriotismo na defesa de nossas personagens mais típicas e mais queridas.
- d) certas ideologias exóticas influenciaram negativamente os romancistas brasileiros, fazendo-os representar, em suas obras, tipos sociais já extintos quando elas foram escritas.
- e) a criança abandonada, personagem central dos três livros, torna-se, na idade adulta, um elemento nocivo à sociedade dos homens de bem.

17. Mais do que a mais garrida a minha pátria tem

Uma quentura, um querer bem, um bem

Um “libertas quae sera tamen”*

Que um dia traduzi num exame escrito:

“Liberta que serás também”

E repito!

Vinícius de Moraes, “Pátria minha”, Antologia poética.

*A frase em latim traduz-se, comumente, por “liberdade ainda que tardia”.

Considere as seguintes afirmações:

I. O diálogo com outros textos (intertextualidade) é procedimento central na composição da estrofe.

II. O espírito de contradição manifesto nos versos indica que o amor da pátria que eles expressam não é oficial nem conformista.

III. O apego do eu lírico à tradição da poesia clássica patenteia-se na escolha de um verso latino como núcleo da estrofe.

Está correto o que se afirma em

- a) I, apenas.
- b) II, apenas.
- c) I e II, apenas.
- d) II e III, apenas.
- e) I, II e III.

Entre Luz e Fusco

Entre luz e fusco, tudo há de ser breve como esse instante. Nem durou muito a nossa despedida, foi o mais que pôde, em casa dela, na sala de visitas, antes do acender das velas; aí é que nos despedimos de uma vez. Juramos novamente que havíamos de casar um com o outro, e não foi só o aperto de mão que selou o contrato, como no quintal, foi a conjunção das nossas bocas amorosas... talvez risque isso na impressão, se até lá não pensar de outra maneira; se pensar, fica. E desde já fica, porque, em verdade, é a nossa defesa. O que o mandamento divino quer é que não juremos em vão pelo santo nome de Deus. Eu não ia mentir ao seminário, uma vez que levava um contrato feito no próprio cartório do céu. Quanto ao selo, Deus, como fez as mãos limpas, assim fez os lábios limpos, e a malícia está antes na tua cabeça perversa que na daquele casal de adolescentes... oh! minha doce companheira da meninice, eu era puro, e puro fiquei, e puro entrei na aula de S. José, a buscar de aparência a investidura sacerdotal, e antes dela a vocação. Mas a vocação eras tu, a investidura eras tu. (Machado de Assis, Dom Casmurro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 195-196.)

18. a) Em que medida a imagem presente no título desse capítulo de Dom Casmurro define a natureza da narrativa do romance?
b) No emprego da segunda pessoa, não há coincidência do interlocutor. Indique duas marcas linguísticas que evidenciam essa não coincidência, explicitando qual é o interlocutor em cada caso.

Poética I

De manhã, escureço	Contra quem vivo	Eu morro ontem
De dia, tardo	Do sul cativo	Nasço amanhã
De tarde anoiteço	O este é meu norte.	Ando onde há espaço.
De noite ardo	Outros que contem	-- Meu tempo é quando.
A oeste a morte	Passo por passo	Nova York, 1950

(Vinicius de Moraes, Antologia poética. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.272.)

19. a) A poesia é um lugar privilegiado para constatarmos que a língua é muito mais produtiva do que preveem as normas gramaticais. Isso é particularmente visível no modo como o poema explora os marcadores temporais e espaciais. Comente dois exemplos presentes no poema que confirmem essa afirmação.
b) As duas últimas estrofes apresentam uma oposição entre o eu lírico e os outros. Explique o sentido dessa oposição.

20. Leia os seguintes trechos de O cortiço e Vidas secas:

“O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. (...). Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulhavam os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra”.

(Aluísio Azevedo, O cortiço. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2005, p. 462.)

Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos – e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera. (...)

- Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

- Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando seu cigarro de palha.

- Um bicho, Fabiano. (...)

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado.

(Graciliano Ramos, *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007, p.18-19.)

a) Ambos os trechos são narrados em terceira pessoa. Apesar disso, há uma diferença de pontos de vista na aproximação das personagens com o mundo animal e vegetal. Que diferença é essa?

b) Explique como essa diferença se associa à visão de mundo expressa em cada romance.

21. Leia a passagem seguinte, de *Capitães da areia*:

Pedro Bala olhou mais uma vez os homens que nas docas carregavam fardos para o navio holandês. Nas largas costas negras e mestiças brilhavam gotas de suor. Os pescoços musculosos iam curvados sob os fardos. E os guindastes rodavam ruidosamente. Um dia iria fazer uma greve como seu pai... Lutar pelo direito... Um dia um homem assim como João de Adão poderia contar a outros meninos na porta das docas a sua história, como contavam a de seu pai. Seus olhos tinham um intenso brilho na noite recém-chegada.

(Jorge Amado, *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 88.)

a) Que consequências a descoberta de sua verdadeira origem tem para a personagem de Pedro Bala?

b) Em que medida o trecho acima pode definir o contexto literário em que foi escrito o romance de Jorge Amado?

22. Leia os seguintes trechos de *Memórias de um sargento de milícias* e *Vidas secas*, que descrevem o estado de ânimo das personagens ao final de uma festa:

Acabado o fogo, tudo se pôs em andamento, levantaram-se as esteiras, espalhou-se o povo. D. Maria e sua gente puseram-se também em marcha para casa, guardando a mesma disposição com que tinham vindo.

Desta vez porém Luisinha e Leonardo, não é dizer que vieram de braço, como este último tinha querido quando foram para o Campo, foram mais adiante do que isso, vieram de mãos dadas muito familiar e ingenuamente.

Este ingenuamente no sabemos se se poderá com razão aplicar ao Leonardo. Conversaram por todo o caminho como se fossem dois conhecidos muito antigos, dois irmãos de infância, e tão distraídos iam que passaram à porta da casa sem parar, e já estavam muito adiante quando os sios de D. Maria os fizeram voltar. A despedida foi alegre para todos e tristíssima para os dois.

(Manuel Antonio de Almeida, *Memória de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 2004, Capítulo XX - "O fogo no Campo", p. 71.)

Baleia cochilava, de quando em quando balançava a cabeça e franzia o focinho. A cidade se enchera de suores que a desconcertavam.

Sinha Vitória enxergava, através das barracas, a cama de seu Tomás da bolandeira, uma cama de verdade.

Fabiano roncava de papo para cima, as abas do chapéu cobrindo-lhe os olhos, o quengo sobre as botinas de vaqueta. Sonhava, agoniado, e Baleia percebia nele um cheiro que o tornava irreconhecível. Fabiano se agitava, soprando. Muitos soldados amarelos tinham aparecido, pisavam-lhe os pés com enormes reíunas e ameaçavam-no com facões terríveis.

(Graciliano Ramos, *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 82-83.)

a) Explique as diferenças do estado de ânimo das personagens ao final dos dois episódios.

b) A partir dessa diferença, explique o significado que as duas festas têm em cada um dos romances.

23. Os trechos abaixo, do *Auto da barca do inferno* e das *Memórias de um sargento de milícias*, tratam, de maneira cômica, dos "pecados" de duas personagens que, cada uma a seu modo, representam uma autoridade. Leia-os com atenção e responda às questões propostas em seguida.

Frade
Ah, Corpo de Deus consagrado!
Pela fé de Jesus Cristo,
qu'eu não posso entender isto!
Eu hei-de ser condenado?
Um padre tão namorado

e tanto dado à virtude!
Assi Deus me dê saúde
que eu estou maravilhado!

Diabo
Não façamos mais detença.

Embarcai e partiremos:
tomareis um par de remos.

Frade
Não ficou isso n'avença!

Diabo	Como? Por ser namorado	
Pois dada está já a sentença!	e folgar com ua mulher	Frade
	se há um frade de se perder,	Mas estás bem corregido!
Frade	com tanto salmo rezado?	
Par Deus! Essa seri'ela!		Diabo
Não vai em tal caravela	Diabo	Devoto padre marido,
minha senhora Florença.	Ora estás bem aviado!	haveis de ser cá pingado...

(Gil Vicente, Auto da barca do inferno. São Paulo: Ática, 2006, p. 35-36.)

“Os leitores estão já curiosos por saber quem é ela, e têm razão; vamos já satisfazê-los. O major era pecador antigo, e no seu tempo fora daqueles de quem se diz que não deram o seu quinhão ao vigário: restava-lhe ainda hoje alguma coisa que às vezes lhe recordava o passado: essa alguma coisa era a Maria-Regalada que morava na Prainha. Maria-Regalada fora no seu tempo uma mocetona de truz, como vulgarmente se diz: era de um gênio sobremaneira folgazão, vivia em contínua alegria, ria-se de tudo, e de cada vez que se ria fazia-o por muito tempo e com muito gosto: daí é que vinha o apelido – regalada – que haviam juntado ao seu nome.”

(Manuel Antonio de Almeida, Memórias de um sargento de milícias. São Paulo: Ática, 2004, Capítulo XLV - “Empenhos”, p. 142.)

- O que há de comum na caracterização da conduta do Frade, na peça, e do major Vidigal, no romance?
- Que diferença entre as obras faz com que essas personagens tenham destinos distintos?

“Pensando nos pares amorosos, já se afirmou que “há n’O cortiço um pouco de Iracema coada pelo Naturalismo.”

(Antonio Candido, “De cortiço em cortiço”, em O discurso e a cidade)

24. Partindo desse comentário, leia o trecho abaixo e responda às questões.

“O chorado arrastava-os a todos, despoticamente, desesperando aos que não sabiam dançar.

Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante. (...) Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. Isto era o que Jerônimo sentia, mas o que o tonto não podia conceber. De todas as impressões daquele resto de domingo só lhe ficou no espírito o entorpecimento de uma desconhecida embriaguez, não de vinho, mas de mel chuchurreado no cálice de flores americanas, dessas muito alvas, cheirosas e úmidas, que ele na fazenda via debruçadas confidencialmente sobre os limosos pântanos sombrios, onde as oiticicas trescalam um aroma que entristece de saudade. (...) E ela só foi ter com ele, levando-lhe a chávena fumegante da perfumosa bebida que tinha sido a mensageira dos seus amores; assentou-se ao rebordo da cama e, segurando com uma das mãos o pires, e com a outra a xícara, ajudava-o a beber, gole por gole, enquanto seus olhos o acarinhavam, cintilantes de impaciência no antegoço daquele primeiro enlace.

Depois, atirou fora a saia e, só de camisa, lançou-se contra o seu amado, num frenesi de desejo doido.”

(Aluísio Azevedo, O Cortiço. Ficção Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005)

- Na descrição acima, identifique dois aspectos que permitem aproximar Rita Baiana de Iracema, mostrando os limites dessa semelhança.
- Identifique uma semelhança e uma diferença entre Jerônimo e Martim.

25. No excerto abaixo, o romance Iracema é aproximado da narrativa bíblica:

Em Iracema, (...) a paisagem do Ceará fornece o cenário edênico para uma adaptação do mito da Gênese. Alencar aproveitou até o máximo as similaridades entre as tradições indígenas e a mitologia bíblica (...). Seu romance indianista (...) resumia a narrativa do casamento inter-racial, porém (...) dentro de um quadro estrutural pseudo-histórico mais sofisticado, derivado de todo um complexo de mitos bíblicos, desde a Queda Edênica ao nascimento de um novo redentor.

(David Treece, *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-Nação imperial*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2008: p. 226, 258-259.)

Partindo desse comentário, responda às questões:

- Que associação se pode estabelecer entre os protagonistas do romance e o mito da Queda com a consequente expulsão do Paraíso?
- Qual personagem poderia ser associada ao “novo redentor”? Por quê?

26. Leia o seguinte comentário a respeito de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo:

Com efeito, o que há n' *O Cortiço* são formas primitivas de amealhamento*, a partir de muito pouco ou quase nada, exigindo uma espécie de rigoroso ascetismo inicial e a aceitação de modalidades diretas e brutais de exploração, incluindo o furto (...) como forma de ganho e a transformação da mulher escrava em companheira-máquina. (...) Aluísio foi, salvo erro meu, o primeiro dos nossos romancistas a descrever minuciosamente o mecanismo de formação da riqueza individual. (...) N' *O Cortiço* [o dinheiro] se torna implicitamente objeto central da narrativa, cujo ritmo acaba se ajustando ao ritmo da sua acumulação, tomada pela primeira vez no Brasil como eixo da composição ficcional.

(Antonio Candido, *De cortiço a cortiço*. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993)

*amealhar: acumular (riqueza), juntar (dinheiro) aos poucos

- Explique a que se referem o rigoroso ascetismo inicial da personagem em questão e as modalidades diretas e brutais de exploração que ela emprega.
- Identifique a “mulher escrava” e o modo como se dá sua transformação “em companheira-máquina”.

27. O excerto abaixo, de *Vidas Secas*, trata da personagem sinha Vitória:

“Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula. Sinha Vitória ofendera-se gravemente com a comparação, e se não fosse o respeito que Fabiano lhe inspirava, teria despropositado. Efetivamente os sapatos apertavam-lhe os dedos, faziam-lhe calos. Equilibrava-se mal, tropeçava, manquejava, trepada nos saltos de meio palmo. Devia ser ridícula, mas a opinião de Fabiano entristecera-a muito. Desfeitas essas nuvens, curtidos os dissabores, a cama de novo lhe aparecera no horizonte acanhado. Agora pensava nela de mau humor. Julgava-a inatingível e misturava-a às obrigações da casa. (...)

Um mormaço levantava-se da terra queimada. Estremeceu lembrando-se da seca (...). Diligenciou afastar a recordação, temendo que ela virasse realidade. (...)

Agachou-se, atçou o fogo, apanhou uma brasa com a colher, acendeu o cachimbo, pôs-se a chupar o canudo de taquari cheio de sarro. Jogou longe uma cusparada, que passou por cima da janela e foi cair no terreiro. Preparou-se para cuspir novamente. Por uma extravagante associação, relacionou esse ato com a lembrança da cama. Se o cuspo alcançasse o terreiro, a cama seria comprada antes do fim do ano. Encheu a boca de saliva, inclinou-se – e não conseguiu o que esperava. Fez várias tentativas, inutilmente. (...)

Olhou de novo os pés espalmados. Efetivamente não se acostumava a calçar sapatos, mas o remoque de Fabiano molestara-a. Pés de papagaio. Isso mesmo, sem dúvida, matuto anda assim. Para que fazer vergonha à gente?

Arreliava-se com a comparação. Pobre do papagaio. Viajara com ela, na gaiola que balançava em cima do baú de folha. Gaguejava: - "Meu louro." Era o que sabia dizer. Fora isso, aboiava arremedando Fabiano e latia como Baleia. Coitado. Sinha Vitória nem queria lembrar-se daquilo.

(Graciliano Ramos, *Vidas secas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007, p.41-43.)

- Por que a comparação feita por Fabiano incomoda tanto sinha Vitória? Que lembrança evoca?
- Tendo em vista a condição e a trajetória de sinha Vitória, justifique a ironia contida no nome da personagem. Que outra personagem referida no excerto acima também revela uma ironia no nome?

28. O poeta Vinicius de Moraes, apesar de modernista, explorou formas clássicas como o soneto abaixo, em versos alexandrinos (12 sílabas) rimados:

Soneto da intimidade

Nas tardes de fazenda há muito azul demais.
Eu saio às vezes, sigo pelo pasto, agora
Mastigando um capim, o peito nu de fora
No pijama irreal de há três anos atrás.

Desço o rio no vau dos pequenos canais
Para ir beber na fonte a água fria e sonora
E se encontro no mato o rubro de uma amora
Vou cuspendo-lhe o sangue em torno dos currais.

Fico ali respirando o cheiro bom do estrume
Entre as vacas e os bois que me olham sem ciúme
E quando por acaso uma mijada ferve

Seguida de um olhar não sem malícia e verve
Nós todos, animais, sem comoção nenhuma
Mijamos em comum numa festa de espuma.

Vinicius de Moraes, Antologia poética. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 86.)

- a) Essa forma clássica tradicionalmente exigiu tema e linguagem elevados. O “Soneto da intimidade” atende a essa exigência? Justifique.
b) Como os quartetos anunciam a identificação do eu lírico com os animais? Como os tercetos a confirmam?

29. Leia o trecho abaixo de A cidade e as serras:

– Sabes o que eu estava pensando, Jacinto?... Que te aconteceu aquela lenda de Santo Ambrósio... Não, não era Santo Ambrósio... Não me lembra o santo. Ainda não era mesmo santo, apenas um cavaleiro pecador, que se enamorara de uma mulher, pusera toda a sua alma nessa mulher, só por a avistar a distância na rua. Depois, uma tarde que a seguia, enlevado, ela entrou num portal de igreja, e aí, de repente, ergueu o véu, entreabriu o vestido, e mostrou ao pobre cavaleiro o seio roído por uma chaga! Tu também andavas namorado da serra, sem a conhecer, só pela sua beleza de verão. E a serra, hoje, zás! de repente, descobre a sua grande chaga... É talvez a tua preparação para S. Jacinto.

(Eça de Queirós, As cidades e as serras. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007, p. 252.)

- a) Explique a comparação feita por Zé Fernandes. Especifique a que chaga ele se refere.
b) Que significado a descoberta dessa chaga tem para Jacinto e para a compreensão do romance?

30. Leia o trecho abaixo, do capítulo “As luzes do carrossel”, de Capitães da Areia:

O sertanejo trepou no carrossel, deu corda na pianola e começou a música de uma valsa antiga. O rosto sombrio de Volta Seca se abria num sorriso. Espiava a pianola, espiava os meninos envoltos em alegria. Escutavam religiosamente aquela música que saía do bojo do carrossel na magia da noite da cidade da Bahia só para os ouvidos aventureiros e pobres dos Capitães da Areia. Todos estavam silenciosos. Um operário que vinha pela rua, vendo a aglomeração de meninos na praça, veio para o lado deles. E ficou também parado, escutando a velha música. Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso (talvez que Iemanjá tivesse vindo também ouvir a música) e a cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da Areia. Nesse momento de música eles sentiram-se donos da cidade. E amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e conforto da música. Volta Seca não pensava com certeza em Lampião nesse momento. Pedro Bala não pensava em ser um dia o chefe de todos os malandros da cidade. O Sem-Pernas em se jogar no mar, onde os sonhos são todos belos. Porque a música saía do bojo do velho carrossel só para eles e para o operário que parara. E era uma valsa velha e triste, já esquecida por todos os homens da cidade.

(Jorge Amado, Capitães da Areia. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 68.)

- a) De que modo esse capítulo estabelece um contraste com os demais do romance? Quais são os elementos desse contraste?
b) Qual a relação de tal contraste com o tema do livro?

GABARITO

1-A 2-C 3-B 4-D 5-A 6-D 7-A 8-E 9-B 10-C 11-B 12-D 13-B
14-D 15-E 16-A 17-C

18. a) O candidato deveria mostrar que o título aponta, metaforicamente, para a indefinição constitutiva do romance. Nele, nada é dito, narrado ou descrito de modo objetivo, claro. As incertezas cercam a hipótese de adultério, que está no centro do romance, assim como os reais sentimentos e intenções das personagens permanecem na sombra.

b) O candidato também deveria mostrar que a não coincidência do interlocutor está marcada linguisticamente em diferentes lugares. Há uma relação eu/tu marcada em diversas passagens (inclusive pela presença do pronome possessivo 'nossa' e pela terminação verbal em primeira pessoa do plural, que mostram uma relação entre o narrador e a personagem Capitu). Na passagem "... e a malícia está antes na tua cabeça perversa que na daquele casal de adolescentes...", tua e daquele marcam a posição do narrador que se coloca fora da cena e se refere ao leitor como seu interlocutor. Essa relação de interlocução se rompe na passagem "Mas a vocação eras tu, a investidura eras tu", em que a segunda pessoa se refere então a Capitu. Essa referência é confirmada pelo vocativo: "oh! minha doce companheira de meninice".

19. a) Trata-se de uma questão tanto de literatura quanto de língua portuguesa, assim como a questão 6. Na primeira parte da questão, o candidato deverá mostrar que aquilo que é descrito gramaticalmente, nos textos pedagógicos, pode ser expandido quando se explora a linguagem. Isso é muito claro no uso de advérbios espaciais e temporais, por exemplo, que ganham sentidos diversos dos esperados, quando justapostos a palavras inesperadas, como em *De manhã escureço* ou *O este é meu norte*.

b) O candidato deveria demonstrar como o eu lírico se opõe aos outros, na medida em que, diferentemente deles, não se orienta pelos parâmetros convencionais da existência (Outros que contem passo por passo). Enquanto os outros se atêm à sucessão linear, cronológica dos acontecimentos, o eu lírico ignora, subverte com liberdade ou transcende limites espaciais e temporais, recriando-se continuamente (como em *Eu morro ontem* ou *Nasço amanhã* ou *Meu tempo é quando*).

20. a) Em *O cortiço* a narração em terceira pessoa se mantém objetiva e a aproximação das personagens com o mundo animal e vegetal expressa apenas a visão do narrador, marcadamente negativa ("gula viçosa de plantas rasteiras"; "prazer animal de existir"). Em *Vidas secas*, o uso do discurso indireto livre nos coloca diante dos pensamentos de Fabiano. Diferentemente do que ocorre em *O cortiço*, a visão não é necessária ou exclusivamente a do narrador, e sim a da personagem, e não tem o mesmo grau de objetividade e univocidade (há oscilação entre positivo e negativo: "Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim, senhor um bicho...").

b) Em *O cortiço*, o ponto de vista objetivo está de acordo com a visão determinista do naturalismo, ao qual o romance se filia, que considera que as personagens são o que são em função do meio e dos fatores biológicos.

Em *Vidas secas*, representante do romance social dos anos 30, a visão de mundo não se caracteriza por essa lógica determinista inexorável. A degradação da personagem equiparada a um animal é vista como resultante de condições sociais específicas, marcadas pela injustiça.

21. a) A descoberta da verdadeira origem de Pedro Bala tem a consequência de atribuir um sentido às ações da personagem. O que até então fora apenas luta pela sobrevivência e reação instintiva contra a violência sofrida, adquirirá um sentido de missão transformadora, com a superação da alienação política inicial. De líder de um bando de infratores, sem qualquer consciência ideológica, Pedro Bala se desenvolverá no sentido de se tornar militante de um movimento de transformação social, buscando seguir os passos do pai, em quem passa a se espelhar. Ele almeja para si uma imagem heroica similar à do pai.

b) Jorge Amado pertence à geração dos romancistas da década de 30. Em referência a esse período, fala-se geralmente em romance social. O romance é visto como um instrumento de interpretação e de transformação da realidade. Pode-se acrescentar que a construção de um herói positivo, no caso desse romance, aproxima o autor da vertente do realismo socialista.

22. a) No romance de Manuel Antonio de Almeida, o momento alegre que vivem as personagens está em consonância com a alegria geral que representava o reencontro amoroso dos protagonistas. Na festa descrita em *Vidas secas*, as personagens não estão em consonância, pois em nenhum momento se afastam dos problemas que as ocupam obsessivamente durante todo o romance. Há uma dissociação total entre o evento social e o estado de ânimo das personagens.

b) Nas *Memórias*, a descrição de uma festa popular do século XIX está de acordo com o caráter de romance romântico de costumes da obra. Em *Vidas secas*, a ênfase não está no caráter tradicional dessa festa, e sim no deslocamento das personagens, que continuam à margem, de acordo com o caráter de crítica social do romance.

23. a) Tanto o frade quanto o major são apresentados como pessoas cuja conduta não condiz com a posição que ocupam, de guardiães da moralidade e dos costumes. Em ambas as obras essa conduta irregular é apresentada de

maneira irônica, acentuando o aspecto cômico, caricatural das personagens.

b) Apesar do humor e da ironia, o Auto da barca do inferno se mantém fiel à moralidade medieval, condenando o frade ao inferno juntamente com as outras personagens acusadas de conduta reprovável. No romance de Manuel Antônio de Almeida, tudo é perdoado e a punição, se há, é branda e não cria situações irremediáveis.

Isso também está de acordo com seu caráter de romance de costumes, cujo enredo não apresenta, como o Auto, um desfecho moralizador, de advertência, mas sim um desfecho possível, de constatação.

24. a) Iracema e Rita Baiana encarnam a beleza e a exuberância brasileiras intimamente associadas à natureza local, embora de modo diverso. Como heroína tipicamente romântica, Iracema é associada a elementos da fauna e da flora brasileiras que ajudam a criar uma imagem idealizada, enobrecedora da personagem. Já a imagem de Rita Baiana é associada a elementos naturais que sugerem tanto qualidades positivas (como “o aroma quente dos trevos e das baunilhas”, “a palmeira virginal e esquiva”) quanto negativas, que tendem a uma representação bestial da personagem (como a comparação com “cobra amaldiçoada”, “cobra verde e traiçoeira” e “muriçoca doida”). Outra diferença significativa no confronto de ambas diz respeito à origem racial representativa do Brasil:

Iracema é índia e Rita é mulata. O trecho reproduzido na prova permite ainda aproximar as duas personagens na cena da sedução do português: o episódio da chávena de café oferecida por Rita a Jerônimo faz lembrar o famoso episódio em que Iracema oferece o licor da jurema a Martim, seguindo-se a consumação do ato amoroso. Ocorre que, no caso de Iracema, esse ato encerra uma contravenção com consequências desastrosas, pois, como sacerdotisa dos tabajaras, ela tinha de permanecer virgem e jamais revelar o segredo da jurema – interdições essas que não se colocam no caso de Rita Baiana.

b) As personagens de Martim e Jerônimo representam o europeu ou o português nos trópicos, e sua interação com esse meio. Além disso, como portugueses típicos, mostram-se saudosos de sua terra natal; e ambos são homens já comprometidos, que se deixam seduzir pela beleza da mulher dos trópicos. A diferença é que Martim é caracterizado como herói colonizador, guerreiro branco que sai vitorioso de sua empreitada à custa do sacrifício da amada indígena, ao passo que Jerônimo é apresentado de maneira nada elevada, um fraco, que nada tem de heroico e chega a ser chamado de “tonto”, e que sucumbe a essa sedução e à força do meio.

25. a) Na comparação proposta pelo trecho citado, Iracema, a virgem de Tupã, seria vista como uma espécie de Eva indígena que, como no Gênesis, seduz Martim (equiparado a Adão) não propriamente com o fruto proibido, mas com o licor da jurema. A fuga e a perseguição dos amantes seriam os equivalentes da Queda e da consequente expulsão do Paraíso na narrativa bíblica. Por associação ao mito bíblico, também se poderia dizer que cai sobre Iracema o castigo do parto com dor, que marca o nascimento de Moacir, “filho do sofrimento”.

b) O novo redentor seria representado por Moacir, filho de Martim e Iracema, que, além de ser o primeiro cearense, é o primeiro mestiço, representando assim não só o nascimento de um novo povo (o brasileiro), mas a possibilidade de uma união harmônica entre as duas raças (a do colonizador e a do colonizado).

26. a) O rigoroso ascetismo diz respeito ao modo como João Romão, no seu delírio de enriquecer, enfrenta, com ardor e resignação, o trabalho duro, a vida austera e as maiores privações, abdicando do mínimo conforto. As formas de exploração utilizadas por João Romão, vão desde a edificação das casas do cortiço (com o roubo dos materiais de construção), o modo como explora os moradores e os trabalhadores da pedreira, obrigando-os a comprar na sua venda, onde são extorquidos, até o roubo direto, como no episódio do incêndio, em que se apodera à força das garrafas cheias de dinheiro que Libório avaramente guardou por toda a vida. Isso sem falar na exploração de Bertoleza, referida no próximo item.

b) A “mulher-escrava” é Bertoleza, que acompanha a ascensão de João Romão como amante e como escrava (no “papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante”), ajudando-o a enriquecer às custas dos rendimentos obtidos com sua quitanda. É enganada por ele, pois entrega-lhe os lucros de seu trabalho para comprar sua carta de alforria do antigo senhor. Romão se apropria do dinheiro, apresenta-lhe uma carta de alforria falsa e, quando ela se torna um empecilho a suas pretensões de se casar com Zulmira, ele a denuncia como escrava foragida.

Quando Romão tenta entregá-la ao antigo dono, forçando seu retorno à escravidão, Bertoleza foge pelo suicídio.

27. a) A comparação incomoda sinha Vitória não só porque enfatiza, aos olhos do marido, a imagem desengonçada e mesmo ridícula da matuta desacostumada com o uso de calçados (ainda mais de salto alto!), mas, sobretudo, porque traz a lembrança do papagaio que acompanhava a família de retirantes em sua errância e que, logo no primeiro capítulo do romance, fora sacrificado por ela para “aliviar” a fome de todos, inclusive da cachorra. A culpa pelo ato “bárbaro” (afinal o papagaio era como se fosse um dos seus, assim como a cachorra Baleia) torna o assunto uma espécie de tabu entre todos, embora sua lembrança esteja sempre presente.

b) O nome sugere alguém que vence, triunfa ou realiza seus ideais, exatamente o oposto da trajetória e da condição efetiva de sinha Vitória. O excerto trata de demonstrar como tudo em sua vida resultou em fracasso. Nesse sentido, a cena do cuspe é emblemática de toda a trajetória da personagem (e mesmo de toda sua família), que vive na miséria absoluta do retirante expulso pela seca, sem possibilidade de obter sequer alimento, trabalho e pouso certo, que dirá a tão sonhada cama de couro, que, inclusive, aponta para o quão pobres são os próprios desejos da personagem. A outra personagem que revela ironia no nome é a cachorra Baleia, por sua magreza extrema e pelo fato de viver no sertão.

28. a) Não, a forma é clássica, mas o tema e a linguagem são bastante prosaicos. O título do soneto sugere um assunto elevado, como se o eu lírico quisesse revelar seus sentimentos e pensamentos mais íntimos num nível de linguagem e estilo condizentes, solenes. Mesmo a cena de abertura do eu caminhando pelos campos lembra os tradicionais poemas meditativos, em que o poeta se ocupa da contemplação da paisagem, entregando-se a altas ou sublimes reflexões em sintonia com seus sentimentos mais íntimos. No entanto, a “intimidade” que ele, por fim, revela ao leitor é das mais banais: a cumplicidade da mijada (atente-se ao nível vulgar dos termos) em comum numa festa de espuma que iguala o poeta (e o homem em geral) aos demais animais. Esse rebaixamento produz o humor presente no soneto. Nesse humor ou ironia está o traço de modernidade do poema, que entra em dissonância com a solenidade da forma clássica. Ainda em termos de linguagem, pode-se destacar como o eu, buscando enfatizar a beleza do cenário natural, acaba recorrendo, também de forma irônica, a um vício de linguagem: a redundância ou o pleonasma em muito azul demais e o peito nu de fora – que, embora empregado em uma situação de fala mais informal, seria inaceitável num texto escrito tão elaborado quanto um poema (ainda mais um soneto clássico!).

b) Nos quartetos, essa identificação é preparada pelos gestos ou ações do eu lírico que lembram o comportamento típico dos bois: ele segue, de peito nu, pelo pasto, agora mastigando capim (1ª. estrofe) e desce no vau de um rio para beber a água na fonte (2ª. estrofe). Já nos tercetos, essa identificação se confirma pelo modo como vacas e bois olham sem ciúme para o eu perto deles nos currais, pela própria cumplicidade da mijada em comum e, sobretudo, pelo emprego da 1ª. pessoa do plural pelo eu lírico para se referir a ele e aos bois e vacas como sendo todos animais.

29. a) Zé Fernandes compara o encantamento de Jacinto com o que um homem sente diante de uma bela mulher que ainda não lhe revelou seus defeitos. Tal comparação revela que o encantamento que Jacinto sentia pelas serras, causado afinal pelo tédio e pela saciedade que trouxera de Paris, o havia impedido até então de suspeitar que aquela beleza escondia uma chaga – representada pela pobreza em que vivia uma boa parte da população daquela região. Revela também que o ponto de vista do narrador Zé Fernandes é mais limitado que o de Jacinto, pois aquele já conhecia essa realidade, mas não dá mostras de se incomodar com ela, embora tenha em outras ocasiões se mostrado indignado com a pobreza em Paris.

b) A descoberta da chaga provoca uma profunda mudança em Jacinto. Ele deixa de ser apenas um rico proprietário que desfruta das vantagens de seu nascimento e supera o tédio vital de que tinha sido acometido – até então o único responsável por seu encantamento diante da serra – pela ação social. Nesse sentido, a descoberta da pobreza mudou a atitude de Jacinto da contemplação passiva para a intervenção ativa.

Outra possibilidade é argumentar que a transformação de Jacinto não é tão radical quanto parece, e que, de certa forma, sua ação contra a pobreza não se deve a sentimentos humanitários, e sim a uma continuação de seu esteticismo – a pobreza deve ser afastada não porque causa sofrimentos, mas porque é feia, perturba a fruição estética da beleza natural da serra. Isso necessariamente limitaria o alcance de suas ações e denunciaria a presença de uma visão paternalista de sociedade no romance e o caráter messiânico de seu apregoado socialismo (o que seria confirmado pela profecia da transformação de Jacinto em santo).

Para a compreensão do romance, o episódio é importante por revelar que a oposição cidade X serra, ou campo X cidade, ou França X Portugal não é simplista, quer dizer, não é a idealização de um dos polos contra o outro.

Se o culto da modernidade na vida parisiense de Jacinto era frívolo e superficial, se a vida moderna na capital francesa corre o tempo todo o risco da esterilidade, a descoberta da beleza e plenitude da vida nas serras não esconde a necessidade de tirá-las do atraso. Nesse sentido, a chaga serve de corretivo à idealização igualmente frívola da vida simples e – na medida em que Jacinto não deixará de introduzir algumas conquistas da civilização (como o telefone) em suas propriedades – mostra que o romance se orienta pela busca do equilíbrio entre civilização e natureza, e não pela oposição entre elas.

30. a) O capítulo estabelece um contraste com os demais do livro opondo a alegria e a despreocupação do momento em que os capitães da areia brincam no carrossel à luta pela sobrevivência que os ocupa ao longo de todo o romance. Nesse sentido, o capítulo lhes restitui a infância roubada por preocupações que deveriam ser apenas dos adultos. Elementos desse contraste são a alegria da música em lugar da fome. O carinho da vida em família – nesse momento são todos irmãos – em lugar da solidão. A cidade como um imenso brinquedo, e não como o lugar da luta pela sobrevivência, cheio de perigos. Em resumo: a inocência da infância em lugar da consciência da vida adulta.

b) Capitães da Areia é um romance sobre a infância abandonada. Em contraste com os demais capítulos do livro, que acentuam a precocidade dos Capitães da Areia, este acentua o fato de ainda serem crianças. O ponto de vista do romance, portanto, é o de que suas atitudes violentas são decorrentes da carência de tudo o que caracterizaria uma infância feliz – eram todos sem carinho e sem conforto. No momento em que recebem o carinho e o conforto da música, esquecem o seu dia a dia violento, e mesmo os seus sonhos de triunfarem pela violência – como chefes de bando, cangaceiros – ou de fugirem dela pela morte. A imagem da cidade, palco de suas ações violentas, ganhando a aparência de um grande brinquedo, um grande carrossel, está em consonância com a proposta de revolução política do romance, que é responsável por seu desfecho, afinal, esperançoso.