UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

Ana Carolina Rhormens de Santana

As Instituições Totais no romance: a trajetória do herói no ambiente repressor

São Paulo
2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

As Instituições Totais no romance: a trajetória do herói no ambiente repressor

Versão original

Ana Carolina Rhormens de Santana

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Caio Márcio Poletti Lui Gagliardi.

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S231i

Santana, Ana Carolina Rhormens de
As Instituições Totais no romance: a trajetória do herói no ambiente repressor / Ana Carolina Rhormens de Santana ; orientador Caio Márcio Poletti Lui Gagliardi. - São Paulo, 2017.
100 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

1. A Cidade e os cachorros. 2. Manhã Submersa. 3. O Ateneu. 4. Internato. 5. Instituição Total. I. Gagliardi, Caio Márcio Poletti Lui, orient. II. Título.

Nome: Ana Carolina Rhormens de Santana

Título: *As Instituições Totais no romance: a trajetória do herói no ambiente repressor*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, ao professor Caio Gagliardi, a quem devo enorme gratidão por ter me incentivado ao longo desses anos de pesquisa, nos quais, com rigor, comprometimento e conselhos generosos, soube promover meu interesse pela investigação científica e conduzir-me a um horizonte mais amplo de conhecimento e criticidade em relação às áreas da literatura e da educação. Sou-lhe grata pela atenção, pela paciência e pela confiança em mim depositada.

Aos professores Paulo Motta Oliveira e Verónica Galíndez-Jorge, pela leitura atenta, pelas observações pertinentes e pelas sugestões na participação da minha banca de qualificação.

Aos meus demais professores do período escolar e acadêmico, que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho.

À Universidade de São Paulo, por proporcionar a minha formação desde a graduação até ao mestrado e viabilizar o desenvolvimento desta dissertação.

Aos vários amigos, que se mostraram dispostos a me ouvir ao mencionar ideias acerca do desenvolvimento da pesquisa e que compartilharam incertezas e alegrias desta jornada.

A toda a minha família. À minha avó Maria Aparecida Tavares Rhormens, bibliotecária, aficionada por romances, que sempre me auxiliou nos estudos e foi capaz de despertar em mim a curiosidade e o gosto pela busca do saber e pela literatura.

Em especial, a Antonio Alves de Santana e Sueli Rhormens, meus pais, minha base e minha inspiração de vida. Agradeço-lhes pelo amor e pelo apoio incondicional a todos os meus projetos.

E, por fim, a Deus, pela graça de me ter concedido força para atingir mais esta meta.

Fim da casa paterna

É chegada a hora negra de estudar.
Hora de viajar
rumo à sabedoria do colégio.

Além, muito além de mato e serra,
fica o internato sem doçura.
Risos perguntando, maliciosos
no pátio do recreio, imprevisível.
O colchão diferente.

O despertar em série (nunca mais
acordo individualmente, soberano).
A fisionomia indecifrável
dos padres professores.
Até o céu diferente: céu de exílio.
Eu sei, que nunca vi, e tenho medo.

Vou dobrar-me
à regra nova de viver.
Ser outro que não eu, até agora
musicalmente agasalhado
na voz de minha mãe, que cura
doenças,
escorado
no bronze de meu pai, que afasta raios.

Ou vou ser – talvez isso – apenas eu
unicamente eu, a revelar-me
na sozinha aventura em terra estranha?
[...]

Carlos Drummond de Andrade.

RESUMO

SANTANA, Ana Carolina Rhormens de. *As Instituições Totais no romance: a trajetória do herói no ambiente repressor*. 2017. 100f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Esta pesquisa pretende analisar a trajetória dos protagonistas de três romances – *A Cidade e os cachorros* de Mario Vargas Llosa, *Manhã submersa* de Vergílio Ferreira e *O Ateneu* de Raul Pompéia – que apresentam como núcleo temático comum a opressão sofrida no espaço específico de um internato. O objetivo é traçar uma comparação entre as experiências desses personagens desde o período anterior à entrada no internato ao seu posterior retorno à sociedade, a fim de poder avaliar os efeitos do confinamento no comportamento de cada um deles. Como embasamento teórico, o trabalho recorre ao conceito de *total institution*, definido pelo sociólogo Erving Goffman, para melhor examinar em que medida esses ambientes se configuram como uma instituição de confinamento totalizante, que faz com que seus internos passem por dolorosas mortificações, degradações e, consequentemente, transformações na concepção que têm sobre si mesmos e os outros. Também se recorre à noção de formação de *corpos dóceis*, desenvolvida por Foucault, para investigar como as particularidades dos coercitivos métodos adotados pelos dirigentes dessas instituições podem ser tomadas como variações de um mesmo sistema de controle disciplinar, o qual visa moldar o comportamento do interno, induzindo-o a um tal estado de alienação que aplaque a sua capacidade de diferenciação e de contestação. Prevê-se, ainda, explorar o processo de amadurecimento desses protagonistas, que, à custa do embate com o meio repressor e os demais personagens, seguem rumo a uma consciência crítica da realidade, verificando a possibilidade de aproximação das mencionadas narrativas com o signo literário do *Bildungsroman* (ou romance de formação).

Palavras-chave: *A Cidade e os cachorros*. *Manhã submersa*. *O Ateneu*. Internato. *Instituição total*. Disciplina. *Bildunsgroman*.

ABSTRACT

SANTANA, Ana Carolina Rhormens de. *The Total Institutions in the Novel: the hero's path in the coercive environment*. 2017. 100f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This research intends to analyze the protagonists' path in three novels, which present a common point: the oppression arose in a specific setting, a boarding school. The above-mentioned novels are *Misty Morning* by Vergilio Ferreira, *O Ateneu* by Raul Pompeia and *The time of the hero* by Mario Vargas Llosa. The aim is to draw a comparison among these characters' experiences from the period before the admission to the boarding school until their return to the society, in order to be able to evaluate the confinement's effects on the behavior of each one of them. As a theoretical basis, this research resorts to the concept of *total institution*, defined by the sociologist Erving Goffman, to better examine to what extent these environments are totalizing institutions, that make that their boarders live painful mortifications, degradations and, as a consequence, changes in their conception about themselves and the others. It also resorts to the idea of *docile bodies*' conformation, developed by Foucault, to investigate how the particularities of coercive methods adopted by those institutions' leaders may be taken as variations of the same system of disciplinary control, which aims to determine the boarder's behavior, inducing him to such a level of alienation that appeases his autonomy and ability to question this system in which he is inserted. There is also the intention to explore these protagonists' physical and intellectual growing up process, which proceeds, after their struggles with the repressive environment and the others characters, towards a critical awareness of reality, and to consider the possibility of setting the mentioned narratives under the title of *Bildungsroman*.

Keywords: *Misty Morning*. *O Ateneu*. *The time of the hero*. Boarding School. *Total Institution*. Discipline. *Bildungsroman*.

LISTA DE ABREVIATURAS

- ***AT*:** POMPÉIA, Raul. *O Ateneu: crônica de saudades*. Org. e Introd.: GAGLIARDI, Caio. São Paulo: Hedra, 2008 (1888).

- ***CP*:** LLOSA, Mario Vargas. *A Cidade e os cachorros*. Título original: *La ciudad y los perros*. Tradução de TITAN JR., Samuel. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007 (1963).[1]

- ***MS*:** FERREIRA, Vergílio. *Manhã submersa.* 27ª. ed. Lisboa: Quetzal, 2008 (1954).

[1] Em diferentes traduções para a língua portuguesa, o romance recebeu também os títulos de: *Batismo de Fogo* e *A cidade e os cães*.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 10

INTRODUÇÃO 11

1.
MORTE CIVIL: OS ROMANCES À LUZ DOS CONCEITOS DE *TOTAL INSTITUTION* E *BILDUNGSROMAN* 15

2.
O MUNDO DIRIGENTE: MEDIDAS DISCIPLINARES, *MARKETING* E AUTORITARISMO 29

3.
AS MORTIFICAÇÕES DA VIDA INTERNADA: INTIMIDAÇÃO, DELAÇÃO E TENSÃO SEXUAL 47

4.
CONFLUÊNCIAS ENTRE AS RECEPÇÕES CRÍTICAS DOS ROMANCES: BIOGRAFISMO, DETERMINISMO E CONSCIÊNCIA EXISTENCIAL 73

5.
REINSERÇÃO NA SOCIEDADE: A RELATIVIZAÇÃO DO *HAPPY END* 84

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 93

APRESENTAÇÃO

Como uma observação inicial, esclarece-se que este projeto tem por base uma pesquisa de Iniciação Científica realizada entre 2012 e 2013 junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do Prof. Dr. Caio Gagliardi[2], e com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Essa Iniciação Científica procurou realizar uma breve análise da trajetória dos protagonistas dos romances *A Cidade e os cachorros* (1963) de Mario Vargas Llosa e *O Ateneu* (1888) de Raul Pompéia. Parte-se aqui, portanto, de uma tarefa previamente executada, a leitura e a reflexão sobre dois dos romances do corpus investigativo deste projeto.

A pesquisa de Mestrado busca dar continuidade e, principalmente, aprofundar o estudo do comportamento de protagonistas de romances que se aproximam quanto à sua abordagem temática, qual seja, a ambientação em instituições de confinamento repressoras. Deste modo, o terceiro romance incluso no corpus da pesquisa foi *Manhã Submersa* (1954) de Vergílio Ferreira, o qual apresenta o menino António dos Santos Lopes em seu embate por uma formação dentro do Seminário católico.

Tendo isso em vista, segue-se o trabalho de análise comparativa dos três romances.

---

[2] A pesquisa de IC está vinculada às bibliografias de dois cursos da Licenciatura em Letras – "Atividades de Estágio" e "Literatura Portuguesa: Ensino-Aprendizagem" – ministradas pelo Prof. Dr. Caio Gagliardi na Universidade de São Paulo ao longo do ano de 2011.

INTRODUÇÃO

> "O meio, filosofemos, é um ouriço invertido: em vez da explosão divergente de dardos – uma convergência de pontas ao redor.". (*AT*: 123).

Esta pesquisa visa analisar a trajetória dos protagonistas de três romances – *A Cidade e os cachorros* de Mario Vargas Llosa, *Manhã submersa* de Vergílio Ferreira e *O Ateneu* de Raul Pompéia. Como sobressaem as diferenças que se impõem a uma primeira aproximação entre as obras, tais como autoria, época e pano de fundo cultural, cabe, num primeiro momento, iluminar as suas semelhanças mais significativas, a fim de embasar a leitura conjunta que pretendemos realizar.

O traço comum decisivo às três narrativas é a sua ambientação em internatos. A partir de dada coincidência espacial, este trabalho buscará perseguir as similaridades do comportamento de seus protagonistas na situação de confinamento, salientando que, embora cada um desses ambientes possua as suas particularidades institucionais, os três se revelam, com o tempo, repressores.

Como embasamento teórico, para tentar compreender melhor os mecanismos de funcionamento e as relações sociais e políticas dos três internatos dos romances, recorreremos ao conceito de *total institutions*, do sociólogo canadense Erving Goffman (2010: 16, grifo do autor). Em *Asylums*, lê-se: "toda instituição tem tendências de 'fechamento' [...], algumas são muito mais 'fechadas' do que outras. [...] A tais estabelecimentos dou o nome de *total institutions*". Em outra passagem da mesma obra, Goffman (Ibid.: 11) afirma, mais especificamente, que uma instituição total é "um local de residência e trabalho [ou estudo], onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, leva uma vida fechada e formalmente administrada".

Se, em uma primeira leitura, a principal característica de tais estabelecimentos parece ser o confinamento, é preciso notar que a restrição de ordem interacional e social define mais precisamente o conceito. Os estudos goffmanianos sobre instituições totais procuram examinar como, durante o enclausuramento, o indivíduo é obrigado a realizar todas as suas atividades em um mesmo espaço, a conviver com o mesmo grupo de pessoas e a respeitar o comando de uma administração, o que lhe retira a autonomia e o poder de contra-argumentação. Na verdade, Goffman (2010), em *Asylums*, não chega a tratar detidamente de

internatos escolares, porém seus estudos servem de respaldo teórico para se iniciar o debate sobre a ambientação totalizante dos romances em questão.

Quanto ao seu aspecto alienante, definimos como pressuposto teórico desta pesquisa a noção de formação de *corpos dóceis*, desenvolvida por Foucault (1987) em *Vigiar e Punir*, que investiga os mecanismos disciplinares coercitivos empregados por instituições prisionais para exercer relações de poder e de dominação sobre seus internos. É preciso ressaltar que temos, até então, dois modos diferentes de investigação dos mecanismos de funcionamento da unidade prisional. Se, por um lado, as noções de Foucault buscam averiguar como o autoritarismo disciplinar constante tende a aniquilar a individualidade do internado, a fim de formar uma sociedade obediente e alienada, composta por "corpos dóceis", por outro, os estudos de Goffman, os quais não se atêm a "regras de método", buscam observar detidamente os detalhes da experiência de internação, suas situações de interação e as transformações na concepção que cada um desses internados tem sobre si mesmo e os outros.

Nosso objetivo não é estudar a internação por si só, mas a experiência de confinamento como um todo, uma vez que esta é fundamental na estrutura das obras. Tendo como base o procedimento de análise goffmaniano, pretendemos considerar as obras em sua totalidade, isto é, desde o período anterior à entrada no internato à posterior reinserção do indivíduo na sociedade. Assim, para investigar e aproximar a trajetória dos protagonistas dos três romances mencionados, organizaremos o trabalho em cinco capítulos, destinados a acompanhar, além dessa abordagem processual, a instauração dos efeitos prisionais e sua percepção por parte dos protagonistas.

No primeiro capítulo, analisaremos o início do processo do que se convencionou chamar de "morte civil" dos personagens, momento em que os protagonistas dos romances saem da casa dos pais e se despedem da rotina vivida na sociedade mais ampla, para que, então, entrem para o internato. Examinaremos como os meninos, ainda imaturos e muito dependentes da proteção familiar, enfrentam o anúncio do ingresso no colégio interno e as mudanças que dele decorrem. Após o primeiro impacto, nos diferentes quadros contextuais, podemos vislumbrar uma atitude positiva deles em relação à entrada no internato, o que talvez seja só um mecanismo de defesa, para tentar diminuir o seu sentimento de perda e de desamparo. Analisaremos, ainda, as consequências de os meninos, esboçando uma aceitação, se apoiarem no discurso dos pais (ou tutores), segundo o qual, no internato, terão formação plena.

Justamente porque os protagonistas teatralizam uma internação voluntária, ansiosa por formação, e porque, ao adentrarem no internato, vão adquirindo, aos poucos, certo

entendimento sobre os mecanismos coercitivos que regem o ambiente no qual estão inseridos, rumo a uma consciência crítica da realidade, também exploraremos a aproximação dos mencionados romances com o signo literário do *Bildungsroman*. Procuraremos averiguar se as três obras em questão poderiam ser tomadas como romances de formação. A princípio, buscamos nos apoiar na seguinte explicação de Gagliardi (2008: 25): "a característica predominante do *Bildungsroman* é, na verdade, o tema de que trata: o desenvolvimento interior de um protagonista criança ou jovem mediante suas dificuldades de interação com os demais e o meio em que vive". Ao relacionarmos os romances ao *Bildungsroman*, um tipo de narrativa que vai ao detalhe da experiência individual de interação com a vida, explorando o constante movimento do protagonista entre reflexão e ação, visamos mostrar também como suas avaliações equivocadas e seus fracassos momentâneos, os quais ocorrem principalmente no princípio da sua jornada, são todos degraus para um estágio de amadurecimento desses jovens.

No segundo capítulo, estudaremos a conformação do espaço que caracteriza cada um dos romances. Suas particularidades podem ser tomadas como variações de um mesmo sistema de controle disciplinar, que visa ao estabelecimento de um rígido mecanismo de vigilância e uma rotina de exercícios exaustivos, a fim de induzir o interno a um tal estado de alienação que aplaque sua capacidade de diferenciação e de contestação. Prevemos ainda explorar as implicações da postura autoritária e arbitrária dos "educadores" desses romances para a formação humana dos alunos protagonistas, uma vez que a prioridade parece ser a de assegurar a imagem do colégio e seus próprios interesses, demonstrando-se pouco preocupados com os problemas individuais dos alunos, os quais consideram mais um número.

No terceiro capítulo, examinaremos detidamente a vida desses jovens dentro da instituição prisional, visto que esse é um ambiente totalizante que, forçosamente, faz com que seus internados passem por processos dolorosos. Logo no ingresso dos protagonistas no colégio interno, o ritual do batismo funciona para revelar-lhes a hostilidade das relações sociais naquele ambiente. Porém, o batismo é só o primeiro dos episódios mortificantes que analisaremos. Outros podem ser exemplificados pelos pontos descritos por Mazzari em sua classificação do "gênero" de formação dos alunos em internatos:

> a perda da proteção familiar e ingresso num cotidiano de lutas e desafios acirrados; contato com amplo espectro de tipos humanos, que vai do tirano mais implacável ao inevitável *bode expiatório*; intensificação da crise da puberdade em um meio que impossibilita qualquer orientação mais segura; relação conflitiva da sensibilidade e consciência crítica emergentes com formas autoritárias de transmissão do saber. (Mazzari, 1997: 225, grifo do autor).

Pretendemos investigar como a corrupção moral se instala nesse meio e como os protagonistas conseguem sobreviver a ela. A intenção é mostrar que esses personagens estão, durante todo o romance, em processo de transformação e, com isso, podem adquirir mais clareza acerca das arbitrárias relações sociais e políticas desse meio. Nesse ponto, os protagonistas diferem dos demais internados. Eles têm características específicas que permitem o desenvolvimento de um entendimento acerca dos mecanismos coercitivos que regem o ambiente no qual estão inseridos, e, justamente por isso, verificaremos a possibilidade de aproximação dos protagonistas dessas obras com os heróis de *Bildungsromane*.

No quarto capítulo, procuraremos traçar e analisar as confluências entre as recepções críticas dos romances. Em primeiro lugar, discutiremos a leitura biografista das obras, que tenta relacionar a experiência de internação dos protagonistas a de seus próprios autores. Em seguida nos aprofundaremos na polêmica classificatória que permeia os debates em torno dos três romances e que toma caminhos paralelos devido à aproximação temática das obras no que concerne às transformações ocorridas na concepção dos protagonistas sobre si mesmos durante a fase da internação. Alguns críticos defendem que a conduta dos protagonistas está ligada ao princípio determinista, que não permite mudança social e moral, ou ao modelo darwinista, segundo o qual os fracos sucumbem aos fortes. Outros rebatem essa classificação, defendendo que os protagonistas internados reagem ao processo de degradação imposto pelo meio, pois percebem a tempo a arbitrariedade do regulamento do internato e de suas relações sociais.

No quinto capítulo, daremos maior atenção ao final das narrativas, ou melhor, ao processo de reinserção do indivíduo na sociedade. Findada a sua jornada, verificaremos as consequências da internação na vida desses protagonistas. Em um último momento, tendo como base a análise do destino dos protagonistas e alguns personagens secundários, pretendemos nos posicionar mais diretamente sobre as diferentes linhas de interpretação das obras, mais especificamente aos estudos que filiam sua trajetória à linha determinista.

1.

MORTE CIVIL:
OS ROMANCES À LUZ DOS CONCEITOS
DE *TOTAL INSTITUTION* E *BILDUNGSROMAN*

> "Confinamento, essa grande solidão exterior que ele não escolhera, que alguém lhe jogava em cima como uma camisa de força." (*CP*: 129).

O nosso ponto de partida é a análise da experiência traumática do que chamaremos de "morte civil" dos protagonistas dos romances abordados, o que se inicia antes mesmo de qualquer contato com o internato. Mais do que investigar somente o intervalo de tempo em que eles passam no ambiente escolar, vivenciando as "mortificações" institucionais por si mesmas, buscamos entendê-los já em seu contexto pré-internação, a fim de poder compreender com maior clareza os efeitos do confinamento no comportamento de cada um dos jovens.

A "morte civil", para Goffman (2010), sociólogo a quem recorremos visando aclarar a abrangência do termo adotado, significa a desfiguração da concepção anterior do indivíduo sobre si mesmo, representando, assim, a primeira das degradações de um internado. Esse processo de transformação continuaria ocorrendo durante a entrada na instituição de internação, porém seria percebido de forma mais intimidadora no período da ruptura com o mundo das disposições sociais domésticas.

No caso do romance *O Ateneu*, a privação da vida doméstica, que é determinada repentinamente, assusta o menino Sérgio, uma vez que ele ainda se mostrava "virgem para as sensações novas da nova fase":

> "Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta."
>
> Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico; diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos tempos felizes; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora, e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam. (*AT*: 41).

O romance abre com a fala profética do pai, o anúncio de mudança. Após isso, rapidamente, passamos a uma digressão em que Sérgio adulto assume a narração e reflete sobre o movimento de transição, vivido em criança, da "estufa de carinho" – ambiente de "conchego placentário" (Ibid.: 42), de proteção em torno de si, que alimenta as ilusões de criança – à "estufa para mudar pessoas" – maneira como Goffman (2010: 22) descreveria o ambiente desconhecido da instituição total, que, neste caso, define-se como "rigoroso", espaço de "decepções que nos ultrajam". Porém, na perspectiva do menino de 11 anos, a sua casa é a única "estufa" existente, pois o colégio é o "mundo", "o que se encontra fora". Tendo crescido em uma redoma, o internato, que conhece de algumas visitas, parece-lhe bastante amplo e "diferente". Sérgio não é capaz de entender ainda que a casa dos pais é um espaço menos totalizante do que o internato. Torna-se contraditório, então, o conselho para que conheça o "mundo" dentro do confinamento.

De forma similar, *Manhã submersa* abre com um anúncio de mudança, isto é, com o menino António tomando o comboio, o qual simboliza a passagem do mundo da aldeia, espaço da infância, para o mundo do Seminário, espaço que, mais do que clausura, significará também confinamento interior.

> Tomei o comboio na estação da Castanheira, depois que o Calhau deixou de me abraçar. Foi ele que me trouxe no carro de bois de D. Estefânia, em cuja casa, como se sabe, me talharam o destino. Minha mãe veio ainda à igreja, pela madrugada, ver-me partir; mas sentindo-me tão distante como se eu fosse preso, como se eu já pertencesse a um mundo que não era o seu – mal me falou. Por seu lado, D. Estefânia, defendendo a gravidade até ao último instante, olhando a minha mãe do alto das conveniências, disse-me brevemente que fosse na paz de Deus – e desapareceu. (*MS*: 11).

O menino António dos Santos Lopes, ou António Borralho, sofre duas vezes com a experiência traumática do "corte umbilical", o que, já no primeiro parágrafo do romance, é aludido, pela narração de António adulto, por meio da expressão "como se sabe". Convém esclarecer que, em um dos romances anteriores de Vergílio Ferreira, *Vagão J* (cuja primeira publicação é de 1946), é contada a história de miséria e degradação da família Borralho, que faz de tudo para sobreviver, rouba, mata, aproveita-se dos outros. O próprio título dá o tom da problemática social, pois é para o "Vagão J", destinado ao transporte de cargas e de bestas, que a família deve dirigir-se no desfecho da trama, quando se muda para Lisboa em busca de um destino melhor, que, está claro, não se realizará.

Como explica Dal Farra (1978), Vergílio Ferreira tinha em mente estabelecer uma trilogia da família Borralho. *Manhã submersa*, embora conserve as referências ao elenco de *Vagão J*, aconteça em tempo concomitante e se aproxime dele pelas circunstâncias sociais

implícitas, não é prolongamento do primeiro, mas romance independente. Em *Vagão J*, António Borralho, um dos filhos dessa família, encontra uma alternativa diferente para tentar sobreviver à miséria, desprezada pelos demais e considerada um luxo: entende que o estudo seria a melhor via de crescimento pessoal. Em sua insistência, consegue a oportunidade de estudar na escola da aldeia e, mais tarde, decidem enviá-lo para o Seminário católico. Porém, quando toma o comboio rumo ao internato, António se torna praticamente ausente do enredo de *Vagão J*, abandonando os Borralhos em seu *struggle for life* na aldeia. A própria viagem no comboio e toda a experiência de internação são tratadas no romance posterior, *Manhã submersa*.

Na verdade, António é impelido a deixar a casa materna, espaço lembrado nostalgicamente, durante toda a narrativa, como de liberdade e recordações felizes, para se instalar na casa da tutora beata e rica, D. Estefânia, que poderia lhe financiar os estudos. Conforme comenta Laso (1989), António sai duplamente vítima desta cisão. Primeiramente, ele acaba carregando a expectativa de se tornar a solução financeira da família, visto que, fazendo-se padre, poderia ser de grande ajuda no sustento da casa. Em segundo lugar, em casa de D. Estefânia, lhe "talham o destino", à sua revelia. A tutora aproveita o sonho do menino de estudar e o obriga a entrar para um seminário, para fazer um ato de caridade, arrancando uma alma do diabo, e, mais importante, para garantir para si a dita celestial. Ademais, António fica aos caprichos da tutora, que, por antecipação, representa o mundo totalizante do seminário, seja por lhe roubar a liberdade, proibindo o contato com toda a família Borralho e impondo uma rotina rígida de tarefas religiosas, seja por antecipar o contato com a injustiça social.

Assim, no primeiro parágrafo de *Manhã submersa*, o narrador mostra que a mãe veio à igreja, em plena madrugada, para se despedir de António, mas não achou meios de cumprir o seu intuito. Joaquina Borralho acha o filho distante, uma distância imposta pela "gravidade" defendida por D. Estefânia, para quem a família Borralho "é uma gente que só dá maus exemplos" (*MS*: 70), com que um futuro ministro de Deus não deve manter contato. D. Estefânia não se aproxima nem de Joaquina nem sequer do menino António enquanto exerce a função de sua tutora, pois olha-os "do alto das conveniências". Por fim, aquele que António abraça é Calhau, empregado de D. Estefânia, com quem não tem nenhuma amizade, mas de quem se sente mais próximo simplesmente por estar na mesma condição social. Desde o primeiro parágrafo, *Manhã submersa* é um romance marcado por silêncios e pelo desentendimento entre mãe e filho. Porém, se, em *Manhã submersa*, Joaquina Borralho "mal falou", em *Vagão J*, é possível ter acesso aos pensamentos dela na mesma ocasião.

> E queria chorar, mas não podia. Era como se lho arrancassem outra vez do ventre e no entanto achava bem que o levassem [...]. Era esquisito, tinha pena, e quando voltou para casa levou duas vezes o avental sujo aos olhos. Veio sozinha, nem se despediu à vontade, porque o filho já não era bem seu, e por que não mandava a D. Estefânia um dos dela? Tinha lá tantos, mandasse um. No entanto sempre fora uma graça tirar-lhe o rapaz da rua. (Ferreira, 1974: 200).

Ainda em *Vagão J*, por mais algumas vezes, Joaquina se diz chateada com esse afastamento do filho, afirma que, quando António vinha à casa de D. Estefânia, nas folgas ou nas férias do Seminário, ia esperá-lo à camioneta, mas D. Estefânia insistia em não permitir aproximações com o menino. Paralelamente, em *Manhã submersa*, vemos essa situação pela perspectiva de António.

> Sem se mover, não ousando tocar-me, disse-me apenas "Meu filho", e ficou a olhar-me em silêncio. Eu sentia sobre mim o suplício dos olhos de Dona Estefânia, que um pouco atrás assistiam ao encontro; mas, num ímpeto, levantei os braços, rebentei as cordas do medo e atirei-me a minha mãe num abraço desesperado. Imediatamente, porém, D. Estefânia cortou:
> – Não, não. Aqui não. Cenas dessas, não. (*MS*: 70).

Como Sérgio, António sente o rompimento com "o poema dos cuidados maternos", mas sua fase de morte civil vai além. Laso (1989) explica que a primeira ruptura com o mundo doméstico é esta, quando o menino sai da casa da mãe para a casa dos tutores, onde é obrigado a se afastar da família, o que significa a perda da sua liberdade e identidade. No novo espaço, ele deve se comportar e agir conforme determina D. Estefânia. Na abertura de *Manhã submersa*, António está passando por sua segunda ruptura, que acontece quando sai da casa dos tutores para o Seminário longínquo, a tantas horas de comboio. É a vez do afastamento total de suas raízes e da aldeia, simbolizada, em vários romances de Vergílio Ferreira, pela imagem da montanha, que aqui vai sumindo à medida que o comboio avança. Visto que António considera a aldeia e, principalmente, a montanha espaços simbólicos de harmonia e liberdade primevas, o desaparecimento desses elementos do seu campo de visão torna a viagem inicial permeada de um sentimento de angústia, o qual o diferencia, mais uma vez, de Sérgio, para quem a libertação, o "mundo", está dentro do confinamento.

Também em *A Cidade e os cachorros*, a perda do convívio doméstico e o aviso de ingresso no ambiente da instituição total ocorrem de maneira brusca e incisiva.

> – Eu não acho formidável – retrucou a mãe, debilmente e sem olhar para ele. – Se você [que é o pai de Escravo] quer que ele [Escravo] entre [no Leoncio Prado], faça o que achar melhor. Mas não me peça a minha opinião. Não estou de acordo com essa história de aluno interno num colégio militar. (*CP*: 196).

> – Não fui bem em algumas matérias – disse Alberto. – Mas o importante é que eu não perdi o ano.
> – Cale a boca – disse o pai. – Não diga bobagem. – A mãe o olhou contrariada. – Isso nunca aconteceu na minha família. Isto é uma vergonha para mim. [...]. Não vou deixar você jogar meu nome no chão. Amanhã você começa as aulas com um professor particular, vai se preparar para a admissão.
> – Admissão?
> – Ao Leoncio Prado. O internato vai fazer bem para você. (Ibid:210).

> Um dia, meu padrinho [o padrinho de Jaguar] me disse: "Sabe de uma coisa, rapaz? Queremos que você seja homem de bem. Vou matricular você no Colégio Militar." (Ibid.: 324).

Nos três excertos, o anúncio de internação ocorre em uma reunião dos membros da família em casa, mas não há consenso. Na verdade, esse anúncio funciona como um choque para os protagonistas. Cientes de que o internato é medida punitiva pelo que andaram fazendo de errado, os meninos se veem obrigados a aceitar a vontade de seus pais. Assim como nos casos de Sérgio e de António, esses meninos ingressam no internato porque lhes é imposto.

O choque da mudança não deriva dela mesma. Os meninos, inclusive, apreciam a ideia de saída de casa. O problema reside no significado dessa mudança – uma quebra de ordem interacional. Gera-se um temor comum a bruscas alterações na ordem da vida, que, no caso desses cinco, aparece de maneira mais forte quanto mais dependentes são do mundo da família. Deste modo, quando há o anúncio do confinamento, inicia-se, antes mesmo do ingresso no internato, o enfrentamento desse temor.

Retorna-se, neste ponto, aos estudos de Goffman (2010), os quais servem como base teórica porque podem ajudar a entender o que constitui o caráter totalizante dos internatos escolares retratados nessas obras literárias. Segundo Goffman, o elemento repressor de instituições totais afins não está em seu aspecto fechado, mas justamente na restrição de ordem interacional fixada na etapa primeira de "morte civil". Nos romances, reitera-se, por analogia, que aquilo que mortifica os alunos não é o fato de estarem confinados entre os altos muros e portões trancados do Ateneu, do Seminário ou do Leoncio Prado, mas de estarem distantes da proteção familiar, sem a qual os protagonistas não sabem ainda, por jovens que são, se sobreviverão.

Em *Asylums*, Goffman (Ibid.: 11) descreve uma *total institution* como "um local de residência e trabalho [ou estudo], onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada". Em outro momento, parafraseando sua

própria definição, ele (Ibid.: 22) identifica a instituição total como "um híbrido social, parcialmente comunidade residencial, parcialmente organização formal". Se, em uma primeira leitura, a principal característica de tais estabelecimentos ainda parece ser a restrição à saída, em um segundo momento, é possível notar a restrição de ordem interacional e social, sendo essa sim definidora do conceito.

Uma visada rápida pelo todo da obra de Goffman é capaz de revelar que o objetivo de suas pesquisas, por mais diferentes que possam parecer, envolve a investigação dos comportamentos sociais em situação de interação. Por exemplo, na introdução de *A representação do eu na vida cotidiana* (2007), o autor explicita que estuda os mecanismos que regem o comportamento do indivíduo em sua vida social, valendo-se de noções dramatúrgicas. Em Goffman, sempre lhe interessam menos as características físicas do ambiente e mais os comportamentos individuais, os quais são moldados pela interação social dentro daquele espaço. "Estamos diante de uma sociologia *no* espaço, e não uma sociologia *do* espaço." (Frehse, 2008: 159, grifos da autora).

Ainda assim, é preciso ressaltar que a metodologia de Goffman foi alvo de várias críticas, pois se afirmou que ele possui "uma incapacidade de desenvolver conceitos e de definir um objeto de conhecimento" (Nunes, 2005: 98). Nunes mostra que, durante muito tempo, a crítica buscou em Goffman uma terminologia própria e uma continuidade teórica que constituísse um corpus integrado, ou seja, buscou um determinismo científico. Só que Goffman não emprega "regras de método", o que ele se propõe a fazer é analisar (e esse é justamente o fio condutor de seus trabalhos) os mínimos detalhes, no que tange ao indivíduo, do decorrer da interação social. A originalidade de seus escritos está em se voltar para uma falha, geralmente ignorada, das ciências sociais: "o hiato entre os conceitos sobre organização da sociedade e as descrições do comportamento social em situações de interação" (Ibid.: 101). Para investigar isso, utiliza nada mais que um bom vocabulário, valendo-se de metáforas e extensões analógicas conhecidas, como as técnicas dramatúrgicas citadas. Nunes mostra que essa investigação goffmaniana parte da pressuposição de que o relato livre de uma observação detida da vida cotidiana e de suas situações de interação já gera um tipo de conhecimento válido, sem que haja a necessidade de formulação de um conhecimento científico, sem que se invista em leis, previsões de fatos e teste de hipóteses.

Ao discutir essas críticas de imprecisão no desenvolvimento do conceito de *total institution* (o que nos interessa mais de perto), Almeida (2010) mostra que muito da falta de clareza na classificação e na interpretação do que sejam esses estabelecimentos está na insistência em privilegiar o seu aspecto "fechado". "Não é necessário que todos na instituição

estejam o tempo todo fechados nela ou que ela não receba nenhuma informação ou influência de fora. Nenhuma dessas coisas altera substancialmente a ordem interacional" (Ibid.: 62). Se nos lembrarmos dos internatos, verificar-se-á que há saídas semanais ou quinzenais e há uma larga correspondência com o externo, seja com a família seja com amigos. O fato definidor de uma instituição total é, na verdade, o indivíduo (*self*) ter que realizar todas as suas atividades em um mesmo espaço (*frame*), sendo obrigado a conviver com o mesmo grupo de pessoas e respeitar o comando de uma administração (*staff*), o que lhe retira a autonomia. Isso continua valendo se pensarmos que a instituição total não se restringe somente a internatos escolares, mas a uma ampla gama de organizações – como manicômios, penitenciárias, campos de concentração, conventos etc. –, cujos fins e formas de fechamento se apresentam totalmente diversos. Por isso, Goffman (2010: 22) afirma, como mencionado acima, que as instituições totais são todas "estufas para mudar pessoas; cada uma é um experimento natural sobre o que se pode fazer ao eu".

De acordo com o que sugere Almeida (2010), os problemas conceituais se resolvem em uma troca de perspectiva em relação à usual: a instituição total não se define pelo aspecto fechado, mas pelo enclausuramento do *self* e pela sua submissão a uma rotina institucional, sobre a qual não tem voz de decisão. Essa troca de perspectiva também é importante para desmentir o dito determinismo científico, porque, ao olhar para a trajetória de cada *self*, negando que haja "regras de método" (apesar das possíveis constantes naturais), não se coloca o indivíduo como um simples produto da internação, mas como alguém que percorre um caminho único dentro desse meio. Por isso mesmo, Goffman não estuda a interação por si só, mas a experimentação de internação, do período anterior ao confinamento à posterior reinserção do indivíduo na sociedade.

Considerando a perspectiva goffmaniana para iluminar a nossa análise da trajetória única de cada protagonista desde seu período de pré-internação, confirmamos o que já havíamos assinalado, que esses jovens sentem que seu maior problema não será ficar longe do contato com os seus familiares, mas ficar longe dessa proteção familiar, ou melhor, da proteção materna. Nos três romances, é a mãe quem encarna as imagens de acolhimento e de amor inerentes ao lar. E fica reservada a outra pessoa, em geral, o pai, depois da atitude impositiva em relação ao internato, a responsabilidade pela brusca cesura com a proteção doméstica. Nos casos de Jaguar e de António, cujos pais se mostram ausentes, quem decide o destino dos jovens são, respectivamente, o padrinho e D. Estefânia. Ainda assim, os jovens não se mostram totalmente avessos a essa figura autoritária. Por falta de alternativas, preferem adotar uma atitude positiva em relação à entrada na instituição total, o que parece diminuir um

pouco o seu sentimento de perda e de desamparo. Os cinco tentam se convencer de que o internato é o melhor para eles.

Em *Manhã submersa*, é a tutora quem tem a ideia do internato, mas ela é avalizada nos discursos da mãe e do reitor. Todos parecem defender que o melhor a António é aceitar de bom grado a internação no Seminário para não sofrer com a miséria e a degradação dos Borralhos. O menino, por sua vez, também acaba se convencendo disso, afinal, vê seu sonho ser atendido, poderá estudar. Depois da despedida, refletindo sobre a oportunidade de ter "o fato novo, estreado esse dia, e o farnel da merenda para comer no comboio", profere "eu sentia-me quase feliz" (*MS*: 12).[3]

No romance de Llosa, a postura dos protagonistas deixa entrever que, por motivos diferentes, eles acabam se valendo do discurso do "fazer-se homem", "fazer-se forte".

> – É o melhor para mim, mamãe [proferiu Escravo]. Sempre disse que queria ser interno. O papai tem razão.
> – Garoto – disse o pai. – A sua mãe acha que você é um imbecil, incapaz de pensar. Você vê agora todo o mal que ela lhe fez?
> – Deve ser magnífico – repetiu ele. – Magnífico. [...] Vou estudar bastante – prometeu ele. – Vou fazer todo o possível para entrar. (*CP*: 196).

> – Por que você entrou no Leoncio Prado?
> Alberto deu uma risada. Disse:
> – Para salvar a honra da família. [...] Meu pai dizia que eu estava pisoteando a tradição familiar. E me meteu aqui para me corrigir.
> – Por que você não tomou pau na prova de admissão?
> – Por culpa de uma garota. Por uma decepção, entende? Entrei nesta pocilga por causa de um desengano e da minha família. (Ibid:121).

---

[3] Em *O crime do Padre Amaro*, o protagonista, ao se tornar órfão muito jovem, também fica aos cuidados de uma tutora, quem resolve encaminhá-lo ao Seminário. Porém, diferentemente de António, Amaro – caracterizado como "*uma mosquinha morta*" (Eça de Queiroz, 2013: 22, grifo do autor) e "preguiçoso, [...] [de] uma sonolência doentia" (Ibid.: 23) –, somente tem como motivação à entrada na vida eclesiástica a fuga do trabalho a que teria de se submeter se fosse morar com o tio. Não há o anseio por formação, ele se deixa levar por escolhas alheias. E quando se lembra das regalias dos padres de sua aldeia, só vislumbra, em seu futuro como ministro de Deus, beneficiar a si próprio. Porém, mais tarde, ao se arrepender de se tornar padre, sabe culpar, por diversas vezes, a tutora. "Fora aquela infernal pega da marquesa de Alegros! ..." (Ibid.: 104).

Em contraposição a esse quadro, na Literatura Portuguesa, a obra *A morgadinha dos canaviais* traz a história de Augusto, o qual, vendo seu destino ser escolhido também por sua tutora, a tal morgada dos Canaviais – que havia, ao morrer, instituído um legado a favor do menino, com a condição de ele abraçar a vida eclesiástica –, resolve fazer valer a sua opinião. Tão pobre quanto António, sabe o peso de sua renúncia, mas insiste que não é capaz da abnegação que a carreira lhe exigiria, dado que não seria capaz da indolência e da hipocrisia de Amaro. Desde criança, demonstra convicção em suas escolhas e é firme em declarar que, antes de resolverem seu futuro, terão de consultá-lo. "Ninguém se lembrou de perguntar a si próprio se a cláusula, posta pela legatária como condição à concessão do benefício, não podia ser uma crueldade que o anulasse; se comprar um futuro por dinheiro, sem querer saber a quantidade de aspirações, de esperanças, de fantasias que sejam, a que se tem de renunciar pelo contrato, não é uma iniquidade; se não era uma quase simonia ir à casa do pobre, e, fazendo luzir os reflexos do ouro nas sombras da miséria, propor-lhe trocar por estes tesouros, que o fascinam, os valiosos tesouros da alma." (Dinis, 2012: 128).

> Me fez dormir com ela enquanto meu padrinho esteve fora. [...] Quando eu disse que queria entrar no Colégio Militar Leoncio Prado e pedi que convencesse meu padrinho a pagar a matrícula, ela quase enlouqueceu. (Ibid: 324).

O pensamento machista, de sociedade patriarcal, acaba sendo incutido nos jovens por pressão paterna. Sérgio tampouco escapa a isso, pois afirma: "Mas um movimento animou-me, primeiro estímulo sério da vaidade: distanciava-me da comunhão da família, como um homem! Ia por minha conta empenhar a luta dos merecimentos; e a confiança nas próprias forças sobrava." (*AT*: 43). A fala do pai, "Vais encontrar o mundo. [...] Coragem para a luta.", é internalizada por Sérgio, que agora se convence que deve ter a atitude de um "homem", que deve se empenhar na "luta dos merecimentos". As falas do pai e do filho, em observação detida, são idênticas.

No caso de Escravo, o pai argumenta que o excesso de "conchego placentário" transformou o menino em um "imbecil". Momentos antes, havia proferido entusiasticamente, referindo-se ao internato, "Vão transformar você em um homem" (*CP*: 193), que seria o mesmo que dizer, à maneira do pai de Sérgio, que o filho "vai encontrar o mundo", logo, vai crescer, deixar de ser "imbecil". O menino, que andava chateado com os pais, acaba gostando da mudança e enxerga no internato uma solução imediata, buscando acreditar que lá realmente transformar-se-á em homem, forte e sociável. Essa sim seria solução definitiva para seus problemas. Por isso, o "formidável".

Se o pai de Escravo teme que o filho seja "maricas", o pai de Alberto teme pela reputação da família, mas porque seu filho, tirando notas baixas, pode ter futuro insucesso profissional, o que é inadmissível para os Fernández Temple. Na mesma linha de pensamento dos pais anteriores, grita: "Com os padres você pode até brincar, mas com os militares, não. [...] quem é homem é homem em qualquer lugar." (Ibid.: 210). Na verdade, Alberto nunca deixou de se importar com sua educação, de maneira que ele demonstra preocupação com as notas baixas apresentadas. Porém, o que leva o jovem a ficar realmente aborrecido é ter que abandonar sua vida miraflorina, a velha ordem interacional de amigos e família. Neste caso, a motivação do rapaz é gerada por uma decepção amorosa.

Quanto aos motivos concernentes a Jaguar, Oviedo (1982: 105) explica: "El muchacho quiere librarse de la mujer del padrino (a quien ha hecho su amante) y éste quiere eliminarlo como rival y quizá como carga económica.". Como os pais de Jaguar estão mortos, os responsáveis da vez são o padrinho e a mulher desse. Ele se coloca na figura do pai, mas ela vai além da figura da mãe, porque, ao deitar-se com o menino, também representa a figura

da amante. Jaguar, de forma semelhante aos demais protagonistas, busca se convencer do caráter positivo da entrada para o internato, mesmo porque está farto de ser explorado como amante dessa mulher e como serviçal do padrinho. Além disso, o colégio militar parece ainda mais doloroso em seu caso, porque, até pouco tempo, levava uma vida marginal ao lado de Higueras. Suas motivações são a consciência de que precisa ter alguma instrução e o desconforto que sente pela traição ao padrinho, principalmente quando esse volta de viagem. Não fica declarado, no romance, se, de fato, o padrinho sabia do caso amoroso e intencionava eliminar Jaguar como rival e despesa, apesar de isso poder ser inferido. O que se vê é que sua fala assume a posição de quem quer o melhor para o menino: "Queremos que você seja homem de bem".

Nos diferentes quadros contextuais, vislumbra-se um discurso de anseio por formação, mesmo que na repetição do discurso do "fazer-se homem". O motivo mais forte, que soa mais convincente aos meninos, aquele que lhes faz, de fato, acreditar no internato, é a formação plena que conseguirão nesta instituição, começando pela superação da dependência da figura materna e da submissão à figura do pai, ou, em alguns casos, dos tutores. Quando os protagonistas se mostram persuadidos, teatralizando uma internação voluntária, as narrativas dos romances, apesar de possuírem estruturas completamente diversas, se mostram semelhantes novamente: as três podem ser aproximadas dos "romances de formação", pois fazem os jovens se atirarem para a vida, para a "luta".

Esse outro conceito tem origem na literatura alemã chamada de *Bildungsroman* (*Bildung* – formação – e *Roman* – romance), que apresenta como um de seus paradigmas *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* de Goethe. Como mostra Maas (1996: 61), "a ausência de uma definição 'precisa' do termo [*Bildungsroman*] permitiu que se estabelecesse uma amplitude conceitual, de maneira que obras de diferentes épocas de caráter heterogêneo se alojassem sob o termo" [4]. De modo similar, Mazzari (2008) adverte que o *Bildungsroman* possui uma força sugestiva tão grande que é preciso cuidado para não se deixar levar pelo princípio do "*anything goes*", já que pôr em cena personagens em processo de aperfeiçoamento pessoal parece corresponder a uma tendência universal, própria do que seja fazer literatura.

Retomando Gagliardi (2008: 25), esclarece-se que "a característica predominante do *Bildungsroman* é, na verdade, o tema de que trata: o desenvolvimento interior de um

[4] Dada esta explicação, a crítica utiliza a expressão "signo literário", no lugar dos termos "gênero" ou "tradição", para se referir aos romances de formação. Seguimos a mesma escolha lexical no presente trabalho.

protagonista criança ou jovem mediante suas dificuldades de interação com os demais e o meio em que vive". E, acerca desse "desenvolvimento interior", e da percepção do indivíduo quanto ao seu processo de amadurecimento, Jürgen Jacobs complementa:

> O protagonista deve ter uma consciência de certa forma explícita de que ele próprio não percorre uma sequência de aventuras mais ou menos aleatórias, mas sim um processo de autodescobrimento e de orientação no mundo. Com isso, via de regra, a imagem que o protagonista tem da sua trajetória de vida é determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigidas apenas no transcorrer de seu desenvolvimento. Ele tem como experiências típicas: a separação da casa paterna, a atuação de mentores e de instituições de ensino, o encontro com a esfera da arte, aventuras intelectuais, eróticas, experiência profissional e também, eventualmente, contato com a vida política. Na plasmação e na valorização desses motivos, os romances diferem extraordinariamente. Contudo, através da orientação para um final harmônico, eles recebem necessariamente uma estrutura teleológica. (*apud* Quintale Neto, 2007: 12).

O *Bildungsroman*, portanto, constitui-se em um eterno movimento dialético entre reflexão e ação, sendo que, somente assim, o indivíduo pode se tornar consciente de si e da vida. Se se diz que o protagonista não perde a capacidade de reflexão (por mais ingênuo e inexperiente que seja a princípio) durante sua trajetória árdua, isso significa que o signo literário do *Bildungsroman*, assim como o conceito de *total institution*, não se prende a uma linha determinista. Este tipo de narrativa, que vai ao detalhe da experiência individual de interação com a vida, não generaliza, mas visa mostrar como erros e conflitos são todos degraus para um estágio de amadurecimento do protagonista.

Há controvérsias, entretanto, quanto aos mencionados romances serem, de fato, *Bildungsromane*. Mazzari (2003: 85) expressa a dúvida quando afirma que *O Ateneu* é "uma obra [...] considerada muitas vezes como 'romance de formação' ". Esse conta a história de Sérgio, que narra, já estando adulto, a história de sua infância ou, mais precisamente, os dois anos em que viveu no internato. No trecho de abertura, além da ruptura espacial, entre a "estufa de carinho" e a "estufa de mudar pessoas", vê-se também uma ruptura temporal, entre a experiência adulta e infantil do personagem. Isso fica marcado no uso do discurso direto no primeiro parágrafo e da conjugação dos verbos em tempo pretérito no segundo, em que aparece o termo "lembrar". Esclarecendo a questão em torno do gênero, Gagliardi (2008) argumenta que, ainda que seja possível identificar, no enredo do romance, uma linha evolutiva bem definida na delineação de seu protagonista, é preciso atentar para o fato de estarmos diante de um romance memorialístico, e de ser, portanto, esse mesmo protagonista, seu narrador já maduro. Distinguem-se, assim, duas vozes no romance: a do presente, eivada de reflexões e ajuizamentos sobre a infância, sempre pela perspectiva amadurecida do adulto; e a

do passado, que apresenta, sob um tecido narrativo mais neutro, a mentalidade de Sérgio aos 11 ou 12 anos. Para o crítico, *O Ateneu*, apesar de não esmiuçar a passagem da infância à maturidade, é sim um *Bildungsroman*, já que a formação do indivíduo está posta na duplicidade da posição narrativa.

Essa mesma estrutura narrativa é encontrada em *Manhã submersa*. Já no prólogo, António Borralho se apresenta ao leitor, criando a ilusão de que o romance foi escrito pelo próprio personagem, em caráter memorialista, e não por Vergílio Ferreira.

> Para o fim do *Vagão J* diz Vergílio Ferreira que talvez eu, António Borralho (A. Santos Lopes de lei), viesse um dia a escrever a nossa história. Nossa – da minha gente. E algum tempo, de facto, essa ideia tentou-me. Mas acabei por desistir. [...] História nova, porém, e sabida desde o sangue, eu tinha uma, realmente, mas essa era só minha. (*MS*: 9).

Há aí referência ao final de *Vagão J*, em que o narrador-observador sugere que António, o irmão mais intelectualizado, um dia, narre a história de sua gente. Porém, como referido, no prólogo de *Manhã submersa*, António diz desistir de tal intento, por decidir narrar sua história individual. Portanto, do prólogo para o início deste romance, o leitor é levado a acreditar na passagem do António Borralho-autor para e António Borralho-narrador (cf. Dal Farra, 1978). Essa ilusão, apesar de tornar o narrador pouco confiável, confere maior verossimilhança ao enredo[5], que se resume na ação de António de escrever e analisar, a partir de um "quarto nu" (*MS*: 75), "perdido no rumor distante da cidade" (Ibid.: 187), a sua passagem pelo Seminário, ocorrida há "vinte anos" (Ibid.: 14). Para Dal Farra (1978: 61), essa distância temporal do discurso "possibilita ao narrador assumir uma posição analítica em relação ao passado, redescobrindo certos aspectos até então não conscientizados". Logo, o que se lê é um processo de depuração da situação relembrada, para tomar consciência do conhecimento que tem de si mesmo e dos outros. Como em *O Ateneu*, pode-se afirmar que a formação de António está destacada na própria posição narrativa e que, por esse ângulo fundamental à economia narrativa, *Manhã submersa* também se configura como um *Bildungsroman*. No que tange especificamente ao seu enredo, Décio (1977: 65) assegura que "António passa por crises de ordem sentimental e psicológica, supera essas crises, amadurece

[5] Conforme esclarece Oliveira (2015: 14), a propósito de obras de Alexandre Dumas e Camilo Castelo Branco que apresentam um narrador principal que se confunde com o próprio autor, "essa estratégia serve principalmente para reforçar a verossimilhança da obra, fazendo com que o leitor acredite estar diante de um depoimento verdadeiro". Mais adiante, quando analisa o procedimento de apresentar de uma voz autoral fictícia que conversa diretamente com o leitor em romances de Camilo e Machado de Assis, o crítico revela o quanto é "parcial" (Ibid: 16) este tipo de narrativa.

no decorrer do romance e, ao final, percebe-se claramente que está radicalmente diferente do que era no início". E Paiva conclui que, em

> *Manhã submersa*, Vergílio Ferreira realiza um romance de aprendizagem, ou de formação, na tradição alemã do *bildungsroman*, testemunhando a sua inserção na vida, questionando com ela os caminhos que lhe são impostos por uma engrenagem humana e social em que era a peça menor, acompanhando-a na sua revolta contra essa engrenagem determinista, no florescer da sua vontade e do seu pensamento até ao ato final de revolta e de ruptura. (2006: 48).

Por sua vez, *A Cidade e os cachorros* traz uma complicação ainda maior ao paradigma goethiano, devido à complexidade de sua forma narrativa. Não se trata de um só protagonista, mas de vários, ou melhor, os supramencionados Escravo, Alberto e Jaguar. No romance de Llosa, a história desse grupo de cadetes se inicia *in media res*, quando estão no quinto ano e já sofreram todo o tipo de dificuldades de internação. Isso quer dizer que o momento da entrada para a instituição total não é declarado na abertura do livro, mas é revelado aos poucos, a partir de lembranças dos personagens principais. E, além dessas narrações em primeira pessoa, o romance traz um narrador onisciente, que, apesar de parecer invisível, impõe-se nos diálogos e revela o pensamento de personagens secundários. Inovadoramente, a narrativa de Vargas Llosa é pendular (cf. Oviedo, 1982), move-se constantemente entre os vários pontos de vista e entre os acontecimentos passados e presentes, seja no microcosmo (o colégio) seja no macrocosmo (o mundo externo, a cidade), lançando mão, inclusive, de diferentes recursos narrativos e cinematográficos, para mostrar o percurso dos protagonistas em seu processo de amadurecimento mais detidamente. Ainda assim, Oviedo (Ibid.) acredita que *A Cidade e os cachorros* também pertença ao signo do *Bildungsroman*, devido à sua abordagem temática, embora Kushigian (*apud* Intersimone, 2005) lembre que a unidade alcançada pela existência de um corpo social militar, a quem são conferidas tensões ideológicas, e a multiplicidade da dimensão individual diferem do cânon tradicional do gênero. Pode-se concluir, portanto, que o processo de formação dos cadetes esteja colocado, como em *O Ateneu* e *Manhã submersa*, na narrativa, que, sendo pendular, indica as diferentes opiniões e fases da vida de cada um deles.

Quando Mazzari (2008: 75) afirma, casando sua linha de pensamento a Jacobs, que o *Bildungsroman* apresenta um protagonista com o anseio por formação desde o início – pois que "o impulso individualista para o aperfeiçoamento das potencialidades pessoais necessariamente vem sempre antes do elemento de socialização, da integração do indivíduo na ordem de seu tempo" –, ele, na verdade, está fornecendo mais uma ferramenta para confirmar que esses romances tenham mesmo algumas características de *Bildungsromane*. As

obras mostram que, já durante a pré-internação, os heróis decidem “se empenhar na luta dos merecimentos”, não obstante essa atitude só tenha tido fundamentação através da coação familiar.

Em primeira instância, se esses jovens passam pela experiência de internação é porque foram forçados por suas próprias famílias. No caso de *A Cidade e os cachorros*, Oviedo (1982: 104) esclarece que os pais “hacen el papel de justos y amorosos aunque carezcan de esas virtudes; (…) piden a los jóvenes que resuelvan a base de disciplina militar los problemas de índole moral y psicológica que el ambiente familiar les créo”. Essa descrição pode ser aplicada exemplarmente ao papel e às motivações de D. Estefânia de *Manhã submersa*. Já em *O Ateneu*, a imagem do pai de Sérgio, embora esse não seja posto em foco na narrativa de forma aprofundada, soa mais justa e amorosa, principalmente porque, em certa altura do romance, o protagonista sente confiança para contar ao pai alguns dos percalços que sofreu no internato. Porém, em todos os casos, as famílias parecem ser unânimes em acreditar que uma escola de doutrina disciplinar é o melhor caminho para o alcance da maturidade e da hombridade, o que é tomado como a solução definitiva para qualquer problema que os jovens tenham. A razão disso está no fato de essa escola empregar exatamente o mesmo discurso utilizado para persuadir os meninos, aquele de transformá-los em pessoas valorosas e, mais, em “homens”, em “fortes”.

2.

O MUNDO DIRIGENTE: MEDIDAS DISCIPLINARES, *MARKETING* E AUTORITARISMO

> "Que tipo de oficiais são vocês? Não conseguem impor a disciplina num colégio de meninos?" (*CP*: 297).

Quintale Neto (2007: 106) considera que a educação de *O Ateneu* visava preparar os alunos "para suportar qualquer adversidade com uma dureza sobre-humana". Por isso, torna-se sintomático que Sérgio, em seu primeiro contato com o colégio, durante uma visita pré-matrícula, assista a uma apresentação de ginástica, que representa a "associação da força física e do espírito militar com a preparação para que os fortes vençam a luta que é a vida" (Ibid.: 107). No capítulo mencionado, fica claro que a característica "militar", segundo o sistema educacional do Ateneu, é associada aos elementos "força física", "saúde", "farda negra" e "manobras perfeitas". De forma análoga, no primeiro contato dos protagonistas do romance de Llosa com o espaço do internato, durante o momento de entrada para o colégio militar Leoncio Prado, que faz vezes de quartel, o capitão explica que "o espírito militar se compõe de três elementos simples: obediência, trabalho e coragem" (*CP*: 48). Em *Manhã submersa*, por sua vez, os seminaristas, ao desembarcarem do comboio, são recepcionados pelas "ordens chicoteadas" (*MS*: 18) dos padres. No primeiro dia de aula, recebem palavras de ordem e, inclusive, a postura de António é recriminada, "alguém me repuxou a cabeça várias vezes, e devagar, para a direita e para a esquerda, até ma deixar, por fim, na posição correcta" (Ibid.: 21). Os padres exigem que a "massa" de seminaristas (Ibid.: 18) respeite o "Regulamento", cuja rotina é composta, além do programa escolar laico, de um cronograma religioso que inclui: *Orações da manhã, Meditação, Missa, Terço da noite, Orações da noite* e *Visitazinha ao Santíssimo*, além do *Exame particular, Exame geral da consciência* e *Leiturazinha espiritual*. Assim sendo, a palavra-chave nos três casos é "disciplina".

É oportuno trazer à discussão sobre os romances, encarados dessa perspectiva coercitiva, a reflexão mais ampla realizada por Michel Foucault em *Vigiar e Punir*, que traça a evolução dos procedimentos disciplinares na sociedade moderna, tendo como modelo o soldado militar. Foucault (1987: 153) chega a afirmar que "a disciplina 'fabrica' indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício". Por fim, ainda conclui que a disciplina tem o poder de

“adestrar”. Para isso, bastam algumas medidas simples: enclausuramento; vigilância panóptica; controle das atividades, dada a administração de um horário rígido; exercícios exaustivos, repetitivos e graduados; combinação das forças individuais, a fim de formar um corpo uniforme; e leis próprias de premiação e punição. As medidas disciplinares, então, não consistem num método educacional em si, mas num mecanismo de coerção para transformar indivíduos em “corpos dóceis”, obtendo um todo homogêneo e alienado, uma “massa obediente”, sem capacidade de autoafirmação e diferenciação.

Esse tipo de disciplina militarista está presente na rotina dos jovens dos três romances. E a sua imposição fica bem declarada durante as cerimônias institucionais, como passeios e festas. Isso porque, como os estudos de Goffman (2010: 86) ilustram, a exibição institucional, atribuindo um “caráter de realidade pública ao mundo interior”, faz com que os dirigentes se esforcem para transmitir uma imagem “adequada” do estabelecimento aos visitantes e, então, intensifiquem a rigidez do respeito às regras. Em *Manhã submersa*, por exemplo, por ocasião de um passeio, o narrador comenta: “íamos passar por uma aldeia, e parámos por isso para nos pormos na forma e atravessá-la depois em silêncio, como era do regulamento” (*MS*: 111), deixando entrever que a apresentação dos internados a olhos estranhos é extremamente controlada. Goffman (2007: 120), em *A representação do eu na vida cotidiana*, ainda descreve: “em toda sociedade ocidental tende a haver uma linguagem de comportamento informal ou de bastidores e outra linguagem de comportamento para ocasiões em que uma representação está sendo exibida”. A conduta nos bastidores permite atos de familiaridade, intimidade e até desrespeito de um com os outros, mas o comportamento na região da fachada requer, além de tratamento formal e disciplinado a partir da entrada dos “estranhos”, a representação de um espetáculo, como se diria na linguagem dramatúrgica. Para isso, são precisos, por exemplo, ensaios, que corresponderiam aos exercícios de campanha dos colégios, e decoração exterior, como os preparativos das festas do Ateneu.

Em *O Ateneu*, na “Bienal dos Prêmios”, da qual Sérgio participa,

> Os alunos entravam fardados, subiam, abancavam-se à esquerda, fazendo tremer o edifício todo de carpintaria. Aristarco veio ficar à porta. [...] A suprema correção, a envergadura imponente do talhe, a majestade dominadora da presença, fundia-se tudo numa mesma umbigada de empáfia. Os rapazes olhavam com o prazer do soldado que se orgulha do comandante. (*AT*: 238).

O olhar da plateia e a atitude austera do dirigente, uma dupla via coercitiva, moldam a forma de agir dos internados, os quais passam a corresponder às expectativas, tornando-se uma massa obediente. O mesmo *modus vivendi* se repete em *A Cidade e os cachorros* durante

a caminhada para o exercício de campanha. Os apitos, gritos e ordens dos oficiais fazem os cadetes agirem depressa. “O alarido que vinha do rancho [dos oficiais] cresceu e, um momento depois, os cadetes começaram a sair a toda” (*CP*: 168). E, mais adiante, “os cadetes apertavam os cinturões, amarravam os cadarços dos coturnos, ajeitavam os gorros, tiravam o pó dos fuzis, verificavam a bandoleira. ‘Disso eles gostam’, disse o capitão”. (Ibid.: 172). Segundo Foucault (1987: 126), para transformar um conjunto de indivíduos em um “corpo dócil”, é preciso “exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica – controlando movimentos, gestos, atitudes, rapidez”.

Surge aqui um ponto de aproximação entre Goffman (em *Asylums*, 2010) e Foucault (em *Vigiar e Punir*, 1987): ambos tratam dos mecanismos de funcionamento de unidades prisionais. Contudo, as semelhanças param por aí. Como já especificado, se Goffman está interessado em como o indivíduo se comporta e reage em uma forma de interação social específica, moldada pela estrutura física fechada da instituição em que ele se encontra, Foucault está interessado em percorrer o processo histórico de mudança das prisões, a fim de analisar como isso resultou em uma política das sociedades modernas, a mencionada política do “corpo dócil”. Almeida (2010) defende que os dois autores investigam regularidades na instituição prisional, mas, enquanto Foucault pensa essas regularidades a partir de relações de poder e de dominação, Goffman as pensa a partir das formas de interação. Portanto, Foucault adota uma perspectiva macrossociológica, usa os mecanismos institucionais para falar de algo externo à instituição, e Goffman, microssociológica, já que fica atento aos detalhes da vida dentro dessa mesma instituição. Os próprios termos usados resumem a diferença entre eles. Goffman analisa a trajetória do *self*, enquanto Foucault dos *corpos dóceis*. Como ainda descreve Benelli (2004: 245), “Foucault nos apresenta uma sociedade disciplinar sem brechas, na qual a resistência ao poder parece impossível”. Ao ignorar o acaso e a resistência, Foucault parece filiar sua teoria às tais “regras de método” que Goffman descarta, tornando-a determinista. Se nos valêssemos desses conceitos como pressuposto teórico para fazer uma reflexão sobre a estrutura de funcionamento dos internatos dos romances analisados, até se poderia relacionar essa teoria disciplinar determinista, que desconsidera a perspectiva individual do interno, àquela postura que os dirigentes dos três colégios internos, o Seminário católico, o Ateneu e o Leoncio Prado, empregam.

> – Nome e seção – diz o tenente. [...]
> – Alberto Fernández, quinto ano, primeira seção.
> – Fale logo – diz o tenente –, fale logo.
> – Acho que estou doente, meu tenente. Quer dizer, da cabeça, não do corpo. Tenho pesadelos todas as noites. [...]

> – E desde quando eu sou padre, caralho! Vá pedir conselhos morais ao seu confessor ou à sua mãe! (*CP*: 19).

Esses "educadores" não cumprem sua função. O tenente não está ali disposto a dar conselhos, a preocupar-se com os problemas individuais dos alunos (a quem nem é dada a chance de se expressar), mas para assegurar que sejam adestrados. Tanto é que pouco importa a fisionomia, o aluno passa a ser um número. Essa perda da identidade e do poder de alternância de papéis é um dos principais aspectos da "morte civil", que, no caso dos protagonistas dos romances, já havia se iniciado com o anúncio da privação da vida doméstica e do contato com a família e antigos amigos. Em *O Ateneu*, Sérgio sente o primeiro sinal de perda da capacidade de diferenciação na ocasião da matrícula, quando o diretor Aristarco lhe impõe o corte de cabelo. Supondo que a doutrina disciplinar, descrita por Foucault, aprovasse a ordem do diretor como medida para serialização dos corpos, Goffman, provavelmente, agiria de modo contrário, julgando-a como mais uma das mortificações sentidas pelo indivíduo dentro da instituição total. E, além da atribuição de número e do corte de cabelo, vários outros processos de admissão formais são empregados na etapa de "morte civil", como: despir; dar banho; distribuir roupas da instituição; dar instruções quanto a regras; designar um local para o internado etc (Goffman, 2010). Em *Manhã submersa*, assim que adentram no casarão, um padre "ia separando as divisões [de seminaristas] para as respectivas camaratas" (*MS*: 9), onde estava "marcada a cama de cada um". Logo após isso, o narrador conta: "fomos à capela e nos despimos, com um cerimonial esquisito, antes de dormirmos" (Ibid.: 9). No dia seguinte, acordam com a sineta e, à pressa, todos devem se vestir adequadamente, formando aquela "confusão de fatos pretos" (Ibid.: 18).

Em seu estudo teórico, Goffman (2010: 50) ainda chama a atenção para o fato de existirem "regras da casa", "um conjunto explícito e formal de prescrições e proibições que expõe as principais exigências quanto à conduta do internado", sendo estas regras que acabam por especificar a rotina da instituição total. Deste modo, são privilegiados aqueles que conseguem manter sua rotina dentro daquilo que se julga "bom comportamento". Porém, a representação literária nos traz uma complicação nesse ponto, revelando que nem sempre as tais "regras" são tão estanques. Na narrativa de *A Cidade e os cachorros*, por mais que se afirme que o conjunto de prescrições e proibições é bem delimitado no regulamento e na própria rotina do Leoncio Prado, chama-se atenção para a arbitrariedade desse sistema.

> – Não é justo – disse o Escravo. – O serrano sai todo sábado, feliz da vida. E nós aqui dentro, por culpa dele.
> – A vida é ferrada mesmo – disse Alberto. – Não há justiça.

> – Hoje faz um mês que eu não saio – disse o Escravo. – Nunca fiquei tanto tempo detido.
> – É melhor se acostumar. (*CP*: 119).

Em *O Ateneu*, o protagonista Sérgio também comenta que o Livro das Notas é "redigido ao sabor da justiça suspeita dos professores" (*AT*: 94). A leitura do Livro, feita pelo diretor em pessoa todas as manhãs, revelando um hábito institucional, ditava o comportamento dos estudantes, seja para o esforço dos alunos mais aplicados seja para o surgimento dos arranjos secundários dos espertos, mas se verifica sempre uma tentativa de manter reputações. Esclarece o narrador extradiegético: "Fosse como fosse, certo é que, com bilhetes de boa nota, comprava-se uma saída, e isto era o importante, como nos países das más finanças: desde que o papel tem curso, de que vale o valor?" (Ibid.: 120). Em *Manhã submersa*, também existia o Livro das Notas, cuja leitura, sob o olhar dos outros, contribui para o caráter opressor da instituição total. "Pelas tardes de sábado, um padre vem ao salão de estudo, com um grande livro aberto, e dá de prémio àquele ar compungido [de um dos seminaristas] altas notas de comportamento" (*MS*: 119), as quais eram simbolizadas por fitas de cores diferentes, com que se conseguia alguns privilégios. Também nas aulas de Latim, o padre Lino separava seus alunos em dois grandes grupos, os "partidos", que deveriam desafiar um ao outro. Como recompensa, ainda justifica o Padre, "será sorteado um *santinho* por aquele exército que nos desafios com o outro exército tenha cometido menos erros" (Ibid.: 47, grifo do autor). Esse processo de ensino gera uma competividade excessiva entre os alunos, o que prejudica a visão construtiva dos seus próprios erros e a formação de uma personalidade madura e equilibrada, pois eles passam a querer vencer a qualquer custo, preocupando-se só com os resultados e as premiações.

Portanto, os inúmeros esforços dos alunos dos três colégios para se conservar dentro do regulamento e no topo das listas das notas, não eram empregados somente a fim de zelar por uma boa imagem aos olhos da diretoria, mas, principalmente, para ter acesso às regalias relacionadas a tal imagem. Esse é um método educacional, de certo modo, ligado ao behaviorismo, pois intenciona moldar o comportamento dos alunos, fazendo-os mais interessados no estímulo, santinhos ou saída-prêmio, do que na instrução. O objetivo de tratar a educação como moeda de troca, esvaziando seu sentido, é retirar, aos poucos, a habilidade de autodeterminação desses alunos. Isso casa com a seguinte observação de Gagliardi:

> Como num quartel, ou mesmo numa prisão, os alunos são submetidos a uma rotina rígida e previsível, ao respeito cego às hierarquias e às normas. Nesse ambiente, 'educar' é procedimento simples: consiste em punir e premiar [...]. Em instituições como essa, de violência surda e desconhecimento do outro, educar significa adestrar. (2008: 19).

Esses colégios não se dispõem a constituir seres críticos e autônomos, pelo contrário, adotam uma política que os determina “homens” simplesmente, homens brutos e alienados.

Uma prova disso é que a educação formal desses alunos tem um lugar menor reservado dentro das narrativas. Em *O Ateneu*, os estudos se tornam pauta do romance por serem influenciados pelo estado de espírito de Sérgio frente ao embate diário com o meio e os demais. Por exemplo, é possível perceber que, quando se sente seguro e encorajado pelos colegas que lhe valem, isto é, Sanches, Bento Alves e Egbert, Sérgio percorre a diversa lista de disciplinas – que inclui geometria, geografia, cosmografia, história, economia política, gramática da língua vernácula, línguas latina, francesa e inglesa, desenho, religião e evoluções militares – e se sai bem nos exames internos e públicos. Neste ponto, percebe-se, aliás, que Pompéia faz alusão e crítica à educação do Império, que tornou o ensino primário e secundário no Brasil um ensino conteudístico, tendo tomado por base as influências da pedagogia iluminista europeia (cf. Aidar *apud* Univesptv, 2010). Mais do que buscar formação enquanto cidadãos, os alunos eram educados a decorar tudo quanto possível com o fim exclusivo de obter sucesso nas sabatinas para entrar para o secundário ou o superior. Santos (*apud* Univesptv, 2010) comenta que é surpreendente como, em um ano letivo, os alunos conseguiam reter toda essa carga de informações.

Considerando a trajetória de António, desde *Vagão J*, o maior sonho do menino era ter acesso aos estudos. Uma vez dentro do Seminário, experiência focalizada em *Manhã submersa*, menciona-se mais a extensa cadeia de rezas ao longo do dia, que mortifica e angustia o protagonista, do que a vontade de estudar o programa de disciplinas oferecido. Como em *O Ateneu*, o estudo só é mencionado no romance quando se torna mote da interação ou, neste caso, do embate do protagonista com os demais, como quando o padre Tomás zomba da redação do protagonista, a qual abria deste modo: “Antes do nascer do Sol, os homens vão para o trabalho” – e não com a de Amílcar, “Qual hóstia sagrada levantando-se da píxide da montanha, o Sol nasceu espargindo os seus raios doirados, e as avezinhas saltitaram de ramo em ramo, em doces gorjeios [...]” (*MS*: 120). O padre Tomás repreende o vocabulário do protagonista, que julga muito simples, impróprio de futuros sermões que, como padre, proferirá. Como António desconhece o significado de algumas palavras da redação do colega, o padre ridiculariza-o, fazendo alusão à sua baixa condição econômica, o que, além de expor o protagonista, ainda lhe causa um sentimento de inferioridade, faz-lhe desacreditar de suas capacidades, constrangendo-o demasiadamente.

Paralelamente, a cobrança dos tutores, responsáveis por sua educação formal, também é intensa, porque, segundo o comportamento de D. Estefânia, a caridade só tem valor se apresentar bons resultados. Certo dia, António é convidado a jantar com toda a família dos tutores, visto que "um futuro ministro de Deus deve habituar-se a lidar com todas as classes sociais" (Ibid.: 66). O jantar se torna uma sabatina acerca de seus aprendizados gerais, lembrando-o do seu devido lugar na casa. Como observa Papoula (2009: 522), António "tem a ilusão de que também pode ter voz. Mas a verdade é que António continua indigno de diálogo. A condição de seminarista não o livra da imagem de menino pobre passivo da caridade da patroa". Dr. Alberto, filho mais velho de D. Estefânia, estudante de medicina, considerado o intelectual da casa, apesar de seus hábitos indolentes, pede para António conjugar, em latim, justamente o verbo que sabe ser desconhecido pelo menino. Diante "dos olhares de todos [que] constantemente [lhe] apedrejavam a cara" (*MS*: 130), António sente-se intimidado, faz confusão com os talheres, a comida salta do prato e a tutora o repreende por falta de atenção às aulas de Civilidade também. O menino termina a cena "confundido de sangue" (Ibid.: 132). Nenhum de seus superiores ou responsáveis tenta compreendê-lo ou se preocupa verdadeiramente com sua formação humana. Ele percebe que seu esforço e suas boas notas nas matérias do Seminário não bastam para garantir-lhe elogios e prestígio social.

Já em *A Cidade e os cachorros*, os cadetes não parecem muito comprometidos com as aulas, nem o método de "decoreba" funciona. Shaw (1999: 141) indica que "El robo del cuestionario, que desencadena los demás episodios, resulta desde el principio de la novela totalmente irónico. Lo de menos son las clases de química o de cualquier otra asignatura. Lo que importa en el colegio es convertirse de 'perros' en 'hombres' ". E, efetivamente, durante toda a obra, somente duas disciplinas são citadas. Além do roubo da prova de química, cuja menção tem o propósito único de trazer ação à trama, há a aula de francês – se é possível chamá-la de "aula" –, que somente visa mostrar a falta de respeito e interesse dos alunos frente aos professores e ao objeto de estudo. É certo afirmar que se promove todo tipo de formação no Leoncio Prado, como a social e a psicológica, mas a instrução básica formal se dá em nível mais estreito.

Assim sendo, está justificada a ironia da máxima que figura nas paredes do Ateneu, "Nenhum mestre é mau para o bom discípulo" (*AT*: 68). Ela revela a tentativa dos dirigentes de camuflar a arbitrariedade do sistema para se eximirem de culpa. E, para os demais discípulos, aqueles considerados ruins, há também os castigos e as punições determinados pelas "regras da casa". Em *Manhã submersa*, os castigos para quem descumprir o regulamento são variados, mas, em geral, são públicos, para que sirvam de exemplo. Na

primeira vez em que António presencia uma punição, o aluno é obrigado a ficar ajoelhado rezando o restante do dia. Quanto aos castigos dirigidos a António, além de repreensões, há duas ocasiões em que as punições se tornam mais graves. Na primeira, o padre Tomás lhe arranca a fita de boa nota do pescoço frente ao olhar de todos e um silêncio absoluto – semelhante à retirada das insígnias de Cava em *A Cidade e os cachorros*, porém, nesse caso, tratava-se de uma cerimônia de expulsão. Na segunda ocasião, após o padre Lino exigir que António peça perdão de joelhos, vem o castigo físico.

> A ansiedade geral era já inquietação [...]. Filando-me de olho vivo, tomou-me a palmatória das mãos e mandou-me ocupar o centro do espaço vazio, de modo que todos pudessem se beneficiar do espectáculo. [...] Padre Lino começou:
> – Sabe por que vai ser castigado?
> – Sei, sim, senhor Padre Lino.
> – Acuse a sua falta bem alto, para todos ouvirem.
> – Bati no Taborda. (*CP*: 151).

A punição mais temida ainda era a expulsão. Segundo o reitor, "a expulsão é nódoa que nunca mais se apaga" (Ibid.: 97). Para relembrar os seminaristas disso, repete-se, sempre como o primeiro ponto da meditação, outra máxima disciplinar intimidadora, própria do Seminário católico: "Muitos são os chamados, poucos os escolhidos" (Ibid.: 22).

Aristarco, como alegoria da figura do real Barão das Macahúbas (Abílio César Borges), cria um sistema educacional próprio para o ensino primário no Brasil Império, que remete àquele que foi chamado, por Borges (1884), de "Lei nova do ensino infantil". Segundo essa, baniam-se "os deprimentes e humilhantes meios disciplinares e as penosas e brutais punições, que aos meninos tornam tão antipáticas e odiosas as escolas" (Ibid.: 6). Ao invés de castigos físicos, afirma-se tentar todos os meios para tornar o estudante um entusiasta por conhecimento, pois, sem vontade, não se aprende. Se não são empregadas punições físicas, é certo que, no Ateneu, continua havendo punições, dentro ainda daquele sistema de privilégios determinado pelo arbitrário senso de justiça dos dirigentes – ou seja, essa pedagogia permanece sendo uma medida disciplinar. Por exemplo, quando Sérgio e Franco são pegos pulando o muro do pátio e mentem ter ido colher sapotis, Aristarco marca um número de páginas a ser escrito à noite, e "pela vergonha da tentativa de furto e no sistema de castigos morais, adicionou-se a observação suplementar: passaríamos, os delinquentes, no outro dia, as horas do almoço e do jantar, ao refeitório, de pé, carregando em cada mão quantos sapotis coubessem" (*AT*: 110), isto é, a punição deve vir a público como mau exemplo, da mesma forma que em *Manhã submersa*. Porém, além dessas medidas mais usuais, convém esclarecer que, no Ateneu, para os desvios mais graves, Aristarco mantinha a "cafua":

> Engaiolava-se o condenado na amável companhia dos remorsos e da execração; ainda em cima, uma tarefa de páginas para a qual o mais difícil era arranjar luz bastante. De espaço a espaço, galopava um rato no invisível; às vezes vinham subir às pernas do condenado os animaizinhos repugnantes dos lugares lôbregos. À soltura surgia o preso, pálido como um redivivo, espantado do ar claro como de uma coisa incrível. Alguns achavam meio de voltar verdadeiramente abatidos. (*AT*: 232).

Esse ambiente escuro, sujo e degradado nada tem a ver com o modelo de instrução baseado na máxima "*Mens sana in corpore sano*", que Valdez (2012) revela ter ditado a vida dos colégios que seguiam o modelo da "Lei nova do ensino infantil", inclusive do Colégio Abílio da Corte. Segundo a pesquisadora, essa era uma racionalidade médico-higiênica adotada pelas escolas privadas como forma de política atrativa, dadas as más condições de higiene do Rio de Janeiro e das principais cidades brasileiras em fins do Império. Porém, parece que, só na fachada do Ateneu, a máxima era cumprida à risca. Aos maus alunos, a punição imposta é tão dolorosa quanto os humilhantes e brutais métodos antigos que se diz combater.

Em *A Cidade e os cachorros*, os castigos não diferem tanto. A qualquer ato que vá contra o regulamento, os alunos perdem a saída do domingo. Porém, alguns castigos físicos dolorosos são empregados, como quando do atraso excessivo na fila de formação a cada manhã. Os três cadetes mais atrasados devem, nesse caso, escolher entre dois tipos de castigo, que denunciam extrema brutalidade por parte dos tenentes: o "ângulo reto" ou o "seis pontos". Os oficiais se valem de sua hierarquia para impor quaisquer punições, mesmo aquelas que humilhem, firam e exponham os alunos. E, como em *O Ateneu*, nos casos mais graves, há ainda a prisão, igualmente degradante, pois que "fica trás do galinheiro, entre o estádio e o muro do colégio. É uma construção de tijolos, estreita e baixa [...] quase às escuras: [quando] começava a anoitecer, a única janela parecia uma fresta" (*CP*: 286). Essa prisão, então, também é um espaço escuro, pequeno, sem ventilação ou as mínimas condições de habitação, fazendo com que os alunos ali confinados se sintam mortificados, humilhados. Contudo, como descrito nos estudos de Goffman (2010: 71), a manutenção de "padrões humanitários passa a ser definida como parte da 'responsabilidade' da instituição e, presumivelmente, como uma das coisas que a instituição garante ao internado, em troca de sua liberdade".

No entanto, imediatamente na abertura do romance de Llosa, fica declarado que o estado de degradação do colégio, principalmente dos dormitórios e dos banheiros, difere dessa ideia de "responsabilidade" que a diretoria deveria ter para com o seu material humano. Lê-se (*CP*: 11): "os rostos se suavizaram sob o brilho vacilante que a lâmpada difundia no recinto, através das poucas partículas limpas do vidro"; a "brancura [dos dados] contrastava com o

chão sujo"; naquele inverno, o vento "conseguia penetrar até os banheiros, dissipar o fedor acumulado durante o dia e destruir a atmosfera abafada". Essa não é a imagem que o colégio passa à sociedade. Pelo contrário, o colégio é vendido para o mundo externo como um clube de férias, pretendendo-se até um espaço utópico:

> [...] pegou o folheto [do Leoncio Prado], aproximou-o do rosto e começou a examiná-lo sobressaltado; viu campos de futebol, uma piscina límpida, cantinas, dormitórios desertos, limpos e arrumados. Nas páginas centrais, uma fotografia colorida mostrava uma formação de linhas perfeitas, desfilando diante de uma tribuna; os cadetes levavam fuzis e baionetas. Os quepes eram brancos, e as insígnias douradas. No alto de um mastro, ondulava uma bandeira. (*CP*:196).

Começa a ficar nítida, então, a disparidade existente entre a educação de *transparência* que se vende e a educação de *opacidade* que se compra, citando Bosi (1988). A propaganda do Leoncio Prado difere totalmente da realidade, mas consegue convencer o pai de Escravo. Nas primeiras visitas ao Ateneu, por ocasião das festas de encerramento letivo e de ginástica, Sérgio e seu pai também ficam embasbacados com a propaganda que se faz sobre a eficiência do ensino e a ordem do colégio. Já a António, nem é dada a oportunidade de escolher uma escola encantadora, na qual gostaria de estudar. Além disso, o internato lhe desagrada logo nos primeiros dias, mas, por ordem do reitor, ele escreve cartas à mãe elogiando o Seminário escolhido pela tutora e perpetuando, assim, o prestígio do estabelecimento.

Aliás, o enfoque dado, em *O Ateneu*, à propaganda é o maior dentre os três romances. Logo no primeiro capítulo, o narrador já elege Aristarco a "homem-sanduíche da educação nacional" (*AT*: 58). Santos (2000: 46) mostra que, na época do Segundo Reinado no Brasil, o sistema educativo atingia apenas uma reduzidíssima parte da nação: "as escolas primárias chegavam a 2% da clientela escolar". Como a classe mais privilegiada do meio carioca não somaria o número de alunos do Ateneu, um colégio privado, Aristarco tinha de manter bons contatos em todo país e se orgulhava em dizer que só entrava no Ateneu a "fina flor da mocidade brasileira" (*AT*: 45). Além disso, a partir da lei que sancionou a liberdade da iniciativa privada em 1823, o número de escolas particulares no país superou a escola pública. Santos (2000) mostra que começou a circular uma crença de que a escola privada havia vindo para libertar o ensino público, visto que se cultivava o hábito de atender gratuitamente alguns meninos pobres. Porém, esses meninos recebiam tratamento diferenciado, jamais lhes eram concedidos os mesmos direitos dos alunos pagantes. E a caridade só era tida como válida quando podia ser exibida – semelhante ao que pensa D. Estefânia no romance português. Assim sendo, no Ateneu, "os professores tinham a obrigação de os fazer brilhar" (*AT*: 178).

Essa ação social era interessante porque acabava por contribuir para a boa imagem do colégio e, na perspectiva de Aristarco, a máquina pedagógica é máquina de fazer dinheiro.

Dada a mercantilização do ensino nessas instituições escolares, não é de se estranhar que, até mesmo entre os ditos pagantes, Aristarco faça distinção. Por exemplo, Aristarco dispensava tratamentos diferentes aos filhos de políticos influentes ou nobres e aos filhos de inadimplentes. "Sua diplomacia dividia-se por escaninhos numerados [...]. Ele tinha maneiras de todos os graus, segundo a condição social da pessoa. As simpatias verdadeiras eram raras." (*AT*: 60). A recepção ao protagonista, durante a matrícula, foi das melhores, levando a crer, então, que o pai de Sérgio não passava dificuldade econômica. Porém, o aluno mais invejado do Ateneu era Rômulo, o qual, "ancho de fortuna" e considerado "bom partido" (Ibid.: 173), Aristarco queria por genro, oferecendo-lhe vários privilégios no colégio, como o cargo de vigilante, banquetes na casa do diretor e, principalmente, o direito à inimputabilidade independentemente do delito, conforme se pode constatar nos casos do seu erro no manejo do bombo, que provocou riso geral da plateia durante um desfile da banda, e do flagrante da sua fuga ao jardim. Torna-se interessante pensar que Aristarco chegou ao seu favorito porque ele, além de tudo, tocava o bombo, um dos instrumentos "prediletos porque gritava mais!" (Ibid.: 175), ou melhor, porque chamava mais atenção para o nome do colégio. Também o Seminário do romance português tem sua banda própria, para propaganda da casa. Segundo António, que tocava caixa ao lado Peres, do bombo, o papel de quem toca esse instrumento é mesmo de destaque, "ocupava o centro da *pancadaria*, na vanguarda da filarmónica, e isso dava-lhe uma grandeza de condutor" (*MS*: 119, grifo do autor).

Todo mecanismo de controle desses internatos é guiado pelos princípios do *marketing*. Assim, em geral, não há punição para aqueles casos de violação do regulamento que não vêm a público ou que não chamam a atenção dos inspetores. Na verdade, a educação só se mostra efetiva quando há a preocupação com a opinião pública. Em *O Ateneu*, se, por um lado, Sérgio não chega a ser punido quando agride o diretor fisicamente, porque Alves já tinha se retirado do colégio e, então, Aristarco não se arrisca a perder dois alunos de uma vez só – "soldavam-se nele o educador e o empresário" (*AT*: 59); por outro, Aristarco é obrigado a ser rígido quando os próprios alunos denunciam a "imoralidade", como no caso do namoro de Cândido Lima e Emílio Tourinho. Ironicamente, no mesmo dia desses outros dois episódios, ocorre ainda a revolução da "goiabada de bananas", na qual os alunos decidem gritar injúrias à instituição e atirar o jantar uns aos outros, alegando terem sido enganados até na sobremesa, feita com bananas moles. Aristarco reflete: "expulsar... expulsar... falir talvez" (Ibid.: 202). Por fim, resolve deixar de lado a função escolar, as doutrinas disciplinares, para entrar no

saguão com ar manso, de quem se rende, preferindo dar razão ao tumulto dos alunos do que perder mensalidades.

Em *Manhã submersa*, durante um ensaio da banda, o padre Martins surpreende António e Peres conversando, o que configura um delito, visto que são seminaristas de divisões diferentes. Porém, há ainda um segundo, e mais grave, delito: Peres estava entregando ao protagonista uma revista pornográfica. Como o padre fala alto para recriminá-los, chamando a atenção dos presentes, torna-se necessário uma punição exemplar ao caso de "imoralidade" que veio a público. Contudo, como no Ateneu, o Seminário não pode perder duas mensalidades de uma só vez. António passa pela humilhação da retirada das fitas de boa nota na frente do olhar de todos, enquanto Peres é expulso. Apesar de haver punição, não há qualquer orientação aos alunos, porque um sermão ou conselho qualquer tangeria um assunto proibido aos seminaristas, e essa atitude de colocar "panos quentes" sobre o ocorrido só contribui para aumentar a tensão sexual pela qual os alunos estão passando. Quando conversa com padre Alves – um dos únicos superiores que parece dar atenção aos problemas individuais dos seminaristas e querer aconselhá-los verdadeiramente –, António descobre que foi salvo por ser o mais novo. Também é salvo porque já havia acontecido, pelo menos, outras três expulsões recentes. O reitor deve pensar como Aristarco, "expulsar... expulsar... falir talvez". Duas dessas expulsões acontecem quando alunos fogem e são pegos por um sujeito indeterminado, talvez morador local, na estação. O delito não poderia ficar sem punição porque chegou, inclusive, a conhecimento de membros externos à instituição. Nessa ocasião, o diretor resolve discursar para todos os seminaristas e, mais, incutir-lhes o terror com um argumento que menciona "truques do Demónio" (*MS*: 97), uma vez que os alunos tinham aos fugitivos como heróis corajosos. Tanto que, no dia seguinte às fugas, os padres somem com as cadeiras vazias rapidamente. Comenta o narrador que era um "trabalho de pôr grades ao precipício, para evitar novos suicidas" (Ibid.: 94). Algum tempo depois, também descobrem que o Mão Negra, criminoso que ameaçava incendiar o colégio, já estava morto e o responsável pelas cartas que tiraram o sono de todos, à semelhança do final d' *O Ateneu*, era um dos próprios internos, o Gama. Segue-se nova expulsão exemplar.

A filosofia pedagógica dos colégios dos três romances se aproxima por esse discurso de combate à imoralidade e à desordem, apresentando-os como igualitários, justos e livres, porém, apenas na aparência, eles constituem uma instituição "que não opõe obstáculos ao olhar do cidadão comum [...] [e que] proporciona uma visibilidade plena dos mecanismos de seu funcionamento" (Muricy, 1988: 479). Os dirigentes não se mostram dispostos a gastar energia e, ao mesmo tempo, pôr em risco um amplo negócio financeiro em favor de uma

rígida formação desses alunos, pautada na transmissão de valores e na orientação de problemas individuais, o que, se acontecesse de fato, garantiria uma educação eficaz. Em *O Ateneu*, quando Franco morre, por causa dos maus cuidados do diretor, Aristarco fica abatido e chora. Contudo, "não convinha ao colégio o aparato de um grande enterro, pregão de insalubridade" (*AT*: 233).

Em *A Cidade e os cachorros*, os administradores também sabem optar sempre pelas decisões que lhe são mais convenientes, como quando afirmam categoricamente a morte acidental do Escravo. O coronel dá pessoalmente as instruções sobre a ordem do dia que circulará na sociedade: "Especifique que tudo foi causado por um erro dele mesmo [do morto]." (*CP*: 224). Mesmo estando cientes de que houve um assassinato doloso no colégio, pois têm em mãos o laudo médico, que diz que "não resta dúvida, a bala veio de trás" (Ibid.: 227), os oficiais escolhem a explicação que é melhor para a sua reputação como educadores e militares, não o que seria melhor para os alunos. Para seguir os protocolos sociais e se dizer solícito, o coronel convoca uma reunião com os militares e lhes ordena que seja providenciado um funeral cheio de pompa e um discurso enaltecendo o cadete morto aos familiares. Dessa forma, Escravo se torna "um cadete brilhante, estimado pelos oficiais e suboficiais, um colega modelo, um aluno aplicado e reconhecido pelos professores; todos deploram o falecimento" (*CP*: 236). O coronel afirma que é importante todos lamentarem o ocorrido e reiterarem que, no Exército, só quem comete erros pode se dar mal, instruindo, assim, os demais internos a tomar cuidado e induzindo-os a não desconfiar do crime.

A mesma postura dos dirigentes é registrada em *Manhã submersa*. Quando Gaudêncio morre, também por negligência dos dirigentes do colégio, que não conseguem dar assistência a todos os alunos durante a epidemia de gripe, o reitor faz uma grandiosa cerimônia de liturgia dos mortos e reúne todos os alunos para um discurso em que, como a autoridade máxima naquele mundo, resolve mudar a História, "fez enfim um espantoso elogio das virtudes do Gaudêncio" (*MS*: 180), oferecendo-lhe até um retrato. Uma vez que o seminarista morreu e, como aqui não havia de negar, sob os cuidados dos padres, o que se tinha a fazer era apagar todas as falhas do aluno, a fim de tentar minimizar os problemas e tirar proveito da situação instruindo os demais internos para uma boa conduta. Assim, Gaudêncio também se tornou "um seminarista modelar, exemplo de todos os companheiros, [...] o sacerdócio era o seu sonho mais ardente" (Ibid.: 180).

Esse empenho na proteção de suas figuras, para que se mantenham como autoridades máximas e absolutas, é uma constante. Em *O Ateneu*, Aristarco, bem ou mal, domina o colégio. Ele consegue atingir seu objetivo de ser respeitado pelo temor: "um simples olhar do

diretor imobilizava o colégio fulminantemente, como se levasse no brilho ameaças de todo um despotismo cruento" (*AT*: 104). Desde o início do romance, há uma divinização em torno de Aristarco, que vende sua imagem juntamente à imagem do colégio: "A uma delas [das janelas centrais do prédio], Aristarco mostrava-se." (Ibid.: 54). Para Goffman (2010), o funcionário de mais alto nível torna-se o símbolo de um estabelecimento totalizante, por isso se veste bem, sorri e demonstra um interesse paternal pelos internos, como quem exige reverência e submissão deles. Aristarco age também assim, quer-se "pai", para, aos poucos, conquistar a posição de "Providência Divina" (*AT*: 92).

Considerando o caso de *Manhã submersa*, Júlio (1996: 47) comenta sobre "o terror personificado colectivamente no corpo dos Prefeitos e individualmente no Reitor, como figurações do terror divino". Quando António chega ao Seminário, ao entardecer, depara-se com um ambiente escuro, onde vários padres, descritos como "mudos e quedos" (*MS*: 19), posicionam-se estrategicamente ao longo do corredor a fim de exercer uma vigilância absoluta e o controle dos movimentos dos internos. Ainda segundo o protagonista, "na pura ameaça de seu olhar de sombra eu sentia, mais escura, a grandeza ilimitada de um pavor abstracto" (Ibid.: 19). A falta de luz, o silêncio e presença constante dos padres são, na verdade, mecanismos moldados para estabelecer o medo, um "pavor abstracto" e "ilimitado", ou seja, um sistema de coerção.

> Mas o que mais me aterrorizou foi aquela súbita presença invisível do prefeito, vinda do fundo da noite, imensa, ilimitada, sem materialização de um corpo, de um breve ruído de pés. Pelos anos fora, eu havia de encontrá-los, a esses medos, pelo escuro dos corredores, das escadarias, calados, imóveis, rondando-nos de sombra e de ameaça... (*MS*: 21).

Segundo Santos (2009: 69), "essa sensação de vigilância pesada [...] indica a metáfora de um poder ditatorial e de sua polícia que agia durante a noite, sem deixar traços". Isso porque o olhar dos Padres Prefeitos é um olhar intruso, que tira a liberdade e autonomia de quem é olhado.

Nesse sentido, as considerações de Foucault, em *Vigiar e Punir* (1975), sobre o *panoptismo* são esclarecedoras. O panóptico, inventado por Jeremy Bentham, é uma estrutura arquitetural de cerceamento e controle, a qual tem o formato de anel com uma torre no meio. Nesse anel, ficam várias celas e na torre, vigias. Assim, o panóptico foi criado para fiscalizar as ações isoladas de um grande número de pessoas, de maneira que quem é visto nunca vê e quem vê nunca é visto, tornando sutis as formas de controle. O propósito de Bentham era induzir o internado a um estado consciente de sua permanente visibilidade, de modo que,

mesmo se a observação fosse descontínua, seus efeitos se tornassem permanentes, ou melhor, de modo que esse internado não se arriscasse a cometer faltas.

O panóptico consiste, então, em vigilância, controle pelo olhar. Por outro lado, como afirma Spíndola (2010: 87), "o panoptismo inventado por Foucault consistiria em perceber como esse panóptico é indicativo de uma percepção social". Spíndola (Ibid.: 14) nota ainda que "a observação contínua serviria para disciplinar, sendo esse modelo aplicado à sociedade como um todo, na forma daquilo que o mesmo [Foucault] chamou de 'docilização dos corpos' [...], isto significa dizer que os métodos disciplinares contribuíram para formar uma sociedade obediente". Assim, o modelo de poder designado para o panóptico passa a ser uma nova concepção política adotada pelas sociedades modernas e suas diversas instituições.

Tendo isso em mente, revela-se, na postura e nos métodos dos dirigentes dos internatos desses romances, a representação de uma realidade social, ou melhor, a metáfora de uma política disciplinar alienante que se encontra impregnada em todas as instâncias sociais, visando assinalá-la, e até questioná-la.

Santos (2009: 69) lembra que "a primeira aparição do reitor do Seminário é emblemática da dominação progressiva dos seminaristas". Para António, o reitor era "o símbolo mais perfeito do terror. [...] O terrorismo dele era puro de silêncio" (*MS*: 32). Todas as aparições do reitor são controladas, como seus gestos e suas falas, de modo a levar os alunos, então intimidados, a concordar com aquele sistema de poder autoritário que não permite ser questionado e os induz à alienação, à incapacidade de refletir criticamente sobre a realidade em que vivem. E, se o reitor não está presente em pessoa, faz com que os alunos o sintam presente no olhar dos Padres Prefeitos, os quais garantem o que Goffman (2010) chamaria de "autoridade escalonada". Como completa António, "por isso, mais grave do que tudo era 'ir ao quarto do reitor' " (*MS*: 32).

É possível perceber que esse regime autoritário cumpre a sua função quando o silêncio empregado por aqueles que estão no topo da escala hierárquica do Seminário, ou seja, o silêncio dos padres e do reitor passa a silenciar os alunos internos, a quem não é dada a chance de se expressar. Conforme Papoula (2009: 519), "durante todo o tempo em que ficou no Seminário, António permaneceu calado. Sob a constante vigilância de um 'olho aberto em cada salão', os sentimentos de medo e solidão mantiveram inibida qualquer emissão de som.". Realmente, as palavras "silêncio" e "olhar", que configuram os dois principais elementos coercitivos dessa instituição total, repetem-se constantemente ao longo do romance.

Já em *A Cidade os cachorros*, o coronel raramente é visto e pouco ou nenhum contato tem com o estabelecimento e os internos, entretanto sua figura, de modo simbólico,

também paira acima das cabeças dos alunos exigindo obediência ao regulamento. Além dele, o tenente Gamboa, o mais alto posto em contato direto com os meninos, é respeitado e temido: "Olhou um instante para nós e disse: 'sentido!', caralho, em menos de um segundo estávamos em forma" (*CP*: 157). Porém, Gamboa é exceção entre o grupo de dirigentes do romance, ele é o único que leva as "regras da casa" a sério, empregando uma vigilância mais acirrada e cumprindo as normas à risca. Por isso, é ele quem descobre e pune o Círculo. Os demais oficiais não se interessam por manter um sistema de controle ativo, pois não demonstram o mínimo interesse pela educação dos alunos, mas, ainda assim, exigem respeito à própria figura.

Aliás, a partir do momento em que a política de proteção à imagem do estabelecimento e de suas autoridades máximas passa a valer mais do que o caráter disciplinar do método educacional, muito do desregramento, do "combate à imoralidade", fica sem a devida atenção e punição. Não deixa de haver, no Seminário, os padres vigilantes; no Leoncio Prado, um chefe de turma em cada seção, responsável por relatórios sobre os dormitórios, e sentinelas noturnas, que se alternam para assegurar a permanência de todos nos alojamentos; nem deixa de haver alunos vigilantes e inspetores no Ateneu, assegurando o papel de "autoridade escalonada"; entretanto, o sistema de vigilância dos colégios passa a ficar comprometido. Os mecanismos de controle, nas três instituições, são mais intimidadores do que propriamente eficazes. No Seminário, por exemplo, é proibido trazer alimentos de fora da instituição, assim, os padres passam recolhendo os "comestíveis" que restaram da viagem. António, mesmo "sangrando de surpresa e de suplício" (*MS*: 31) diante da ordem, resolve burlar a regra, não entrega seu saco de figos, que assume um significado especial para o protagonista. Segundo Laso (1989: 153), António "consegue o milagre de transformar, ao amparo das sombras da noite, o espaço de angústia e solidão da [sua] consciência em espaço positivo e feliz, ao conseguir enlaçá-lo ao mundo da aldeia e da casa". Entre outros exemplos, no Seminário, os inspetores não conseguem controlar as fugas; assim como, no Ateneu, não conseguem controlar os namoros; e nenhum dos oficiais do Leoncio Prado sabe quem atirou em Escravo. Os responsáveis pela vigilância sequer são capazes de perceber e conter a mistura e conversa suspeita das séries escolares. Na natação do Ateneu, "o descuido da fiscalização permitia que as turmas se confundissem e o inspetor de serviço vigiava afastado, de sorte que ficavam expostos os mais fracos aos abusos dos marmanjos" (*AT*: 77). Com a importância conferida ao renome do colégio e de seus dirigentes, a vigilância passa a ser eventual. Cabe aos dirigentes decidirem, ao final, o que foi ou não visto, pois não interessa trazer todo o desregramento à tona.

Assim sendo, após serem "atirados para a luta" pelos próprios pais, para que se façam "homens", os meninos adentram uma instituição escolar totalizante e disciplinar, que não hesita em empregar todos os meios para retirar sua autonomia e seu senso crítico. Além disso, nem as medidas disciplinares em si mesmas, como a vigilância, as suas regras de combate à imoralidade e o sistema próprio de premiação e de punição, são seguidas propriamente, deixando que uma política de propaganda decida quando alguma atitude deve ser considerada digna de atenção por parte dos dirigentes. Se se pensar na perspectiva desses alunos, verificar-se-á que, quando entram para o confinamento, são tomados, em primeiro lugar, pelo sentimento de abandono causado pela mudança de ordem interacional e, depois, pelo sentimento de desamparo causado pela atitude dos administradores dos colégios. Dessa forma, em pouco tempo, os meninos se veem totalmente entregues à própria sorte. António narra: "espoliado abruptamente da minha infância, sentia-me aturdido de angústia e solidão [...] E uma saudade densa caiu-me, como um peso, na alma" (*MS*: 13). Também Sérgio pressente-se sozinho, acha-se "perdido" desde o primeiro dia, quando afirma estar em meio a uma "caixa desmedida de paredes" (*AT*: 71).

Maas (1996: 407), em seus apontamentos sobre o signo literário do *Bildungsroman*, traz a seguinte afirmação de Bakthin: "A formação do homem efetua-se [...] com seu caráter profundamente cronotópico. [...]". Considera-se aí o conceito do "cronotopo" como a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo. Em *O Ateneu*, conforme explica Cruz (2010: 68), "a estrutura do colégio é a de um edifício construído num quadrado murado, com um pátio central e diversos pavimentos, inclusive alguns independentes [...], o que reitera a questão do confinamento, da limitação". O colégio apresenta mesmo a configuração de uma "caixa desmedida de paredes", fazendo o tempo se mover em um espaço fixo. Surge, assim, o que Cruz (Ibid.) chama de "claustrotopia", isto é, um saber de detento na cela, uma experiência de claustro que depende do modo como cada indivíduo percebe o tempo discorrer dentro desse espaço. Em *A Cidade e os cachorros*, não é diferente, pois o colégio fica dividido entre três grandes blocos de cimento, que servem de alojamentos aos cadetes, além do espaço do pátio e algumas outras estalagens.

Quanto a *Manhã submersa*, como explica Laso (1989: 151), "desde o começo da história, e progressivamente, o edifício do seminário deixa de ser um centro de educação para ser algo de ameaçador [...]. O seminário personifica-se até em gigante, monstro ou colosso". Laso se refere à seguinte prosopopeia, da cena em que António vê o Seminário pela primeira vez:

> Lentamente, o casarão foi rondando com a curva da estrada, espiando-nos do alto da sua quietude lôbrega pelos cem olhos das janelas. Até que, chegados à larga boca do portão, nos tragou a todos imediatamente, cerrando as mandíbulas logo atrás. (*MS*: 19).

Por dentro, o prédio não é mais acolhedor. Apavoram António os longos corredores, seus janelões soturnos, sua escuridão, seu odor e ele completa: "esmagava-me o silêncio, o frio dos tectos altos, o peso das traves enormes" (Ibid.: 36). Em meio a esse ambiente, o protagonista começa a ser tomado por um forte sentimento de solidão. Conforme conclui Décio (1977: 54), "um processo de angústia se inicia quando o jovem pela primeira vez avista o seminário, começando daí sua dolorosa provação, crise e consequentemente evolução".

3.

AS MORTIFICAÇÕES DA VIDA INTERNADA: INTIMIDAÇÃO, DELAÇÃO E TENSÃO SEXUAL

> "Onde meter a máquina dos meus ideais naquele mundo de brutalidade que me intimidava?". (*AT*: 73).

Segundo Goffman, a trajetória de vida que os indivíduos escrevem dentro de uma instituição prisional é marcada, fundamentalmente, por modificações em seu *eu*:

> O novato chega ao estabelecimento com uma concepção de si mesmo que se tornou possível por algumas disposições sociais estáveis no seu mundo doméstico. Ao entrar, é imediatamente despido do apoio dado por tais disposições. Na linguagem exata de algumas de nossas mais antigas instituições totais, começa uma série de rebaixamentos, degradações, humilhações e profanações do eu. O seu eu é sistematicamente, embora muitas vezes não intencionalmente, mortificado. Começa a passar por algumas mudanças radicais em sua *carreira moral*, uma carreira composta pelas progressivas mudanças que ocorrem nas crenças que têm a seu respeito e a respeito dos outros que são significativos para ele. (Goffman, 2010: 24, grifo do autor).

Se a primeira das mortificações vividas no internato literário é o processo de admissão formal, sancionado do alto, a segunda faz parte do que, indo além do pressuposto teórico, sugerimos chamar de "processo de admissão informal", aquele imposto pelos colegas, principalmente quando os métodos disciplinares do colégio não são tão severos que impeçam o chamado "batismo". Esse tipo de cerimônia institucional carrega, por si só, o significado de rito de passagem infligido ao "calouro" e, no caso dos romances abordados, conclui o rompimento com a vida "civil".

Em *Manhã submersa*, António percebe que deixou a esfera doméstica da casa materna para pertencer ao mundo da sociedade mais ampla quando se descobre objeto do olhar dos "outros", seja da família de D. Estefânia, cujos olhos "lhe apedrejam a cara"; seja dos padres, como seu "olhar de sombra", vigilante, que tem por fim único moldar-lhe o comportamento; seja dos duzentos pares de olhos dos colegas de Seminário, os quais, rapidamente, demonstram ser olhos controladores, prontos para julgá-lo. O batismo de António, portanto, não poderia se dar por outra via senão a do olhar. Inicia-se quando civis, dentro do comboio, olham atentamente o fato preto de António e zombam de seu destino imposto, gritando-lhe "padreca" repetidas vezes – "quanto me custava suportar o *olhar* filado,

os sorrisos malignos da matula da terceira" (*MS*, 13, grifo nosso). Logo depois, na chegada ao Seminário, o primeiro contato que o protagonista estabelece com os outros internos veteranos também acaba ocorrendo por meio de olhares indiscretos, que levam a "sorrisos malignos". Quando veem que António não sabe vestir o uniforme do colégio e leva uma bronca do Padre Tomás, "toda a camarata [lhe] saltou em cima com a sua troça. Alguns seminaristas tapavam com a mão o riso na boca. Outros mordiam-se, estourando de gozo" (Ibid., 21). Alvo de "troça", completamente rebaixado, é assim que António apresenta-se aos colegas de confinamento.

Em *O Ateneu*, um veterano planeja assustar Sérgio e quase o afoga nas águas do tanque de natação. Essa cena explicita a primeira e principal regra que um internado deve aprender: "O internato com a soma dos defeitos possíveis é o ensino prático da virtude, a aprendizagem do ferreiro à forja, habilitação do lutador na luta." (*AT*: 230). Então, não era o conselheiro Rebelo (que alguns críticos acreditam representar a voz do próprio Pompéia), mas a dura realidade institucional que parecia dizer a Sérgio: "faça-se homem!" (Ibid.: 69). Vomitando água, o protagonista percebe que seu batismo está posto. Como expõe Mazzari (1997), é assim que Sérgio ingressa nas relações sociais do colégio, as quais têm base no sistema de recompensas e punições, ministrado pelo mundo dos dirigentes, e na relação de favores e obrigações, ministrada pelos companheiros internados.

Esse mecanismo de funcionamento das relações sociais rege, na verdade, os três colégios, fazendo da formação desses alunos um processo permeado por opressão e sofrimento. Porém, no Leoncio Prado, o batismo se coloca de forma ainda mais violenta, porque os alunos novatos, apelidados de "cachorros", são submetidos, por parte de um conjunto de alunos mais velhos, a todo tipo de humilhação, incluindo cusparadas e espancamentos, ingestão de urina e abuso sexual. Pereira (2002: 25) afirma que: "Se a escola é um espaço onde se prega e pratica a violência, não só física, mas inclusive a violência moral, ela vai devolver à sociedade homens capazes de se vingarem no outro a dor que experimentaram". A escola, portanto, reflete uma realidade social violenta, bem como aceita o papel de sua mantenedora. A exemplo disso, o romance mostra que há, todos os anos, a reprodução desse batismo no Leoncio Prado. Durante o ritual, já se definem os alunos fortes e fracos, a depender do grau de agilidade, força física e capacidade argumentativa para se defender. Contudo, não se trata de determinismo, os protagonistas são capazes de reagir (ou, pelo menos, tentar) a esse aparelho social.

Em *Manhã submersa*, o narrador relembra o momento em que foi intimidado pelos veteranos: "Gama, cortando abusos, declarou, com espanto meu, que eu era seu protegido"

(*MS*: 19). António, assim, consegue uma proteção sem muito esforço, mas sabe tirar proveito dela sempre, mesmo que Gama insista em manter uma atitude circunspecta durante toda narrativa. Por sua vez, Sérgio, no romance carioca, profere logo: "Depois que sacudi fora a tranca dos ideais ingênuos, sentia-me vazio de ânimo. [...] Eu desejei um protetor, alguém que me valesse, naquele meio hostil e desconhecido." (*AT*: 80). Sérgio, então, se alia a Sanches. E na obra de Llosa, surge o "Círculo", grupo formado no batismo a fim de reunir forças para vencer os veteranos. Conforme constata Cava (*CP*: 54), "dizem que o batizado dura um mês. Não podemos aceitar que aconteça todo dia o que aconteceu hoje". Quando percebem que perderam o controle de sua esfera de "segurança pessoal" (cf. Goffman, 2010), surge essa conjunção de forças, que é, efetivamente, a forma de resistência que encontraram para combater seu sentimento de abandono e para se defender em meio ao espaço violento e carcerário do fictício Leoncio Prado. O batismo funciona, deste modo, para revelar essa capacidade de reflexão e ação dos protagonistas frente a impulsos aniquiladores, aliás, uma capacidade que nem eles mesmos sabiam que possuíam. Nos três romances, a imposição das primeiras mortificações e degradações já opera mudanças na crença que esses meninos têm sobre a vida e sobre si.

Entre as atitudes do percurso dos protagonistas, verifica-se que algumas correspondem aos pontos descritos por Mazzari em sua tentativa de classificar o que seja o "gênero" de formação dos alunos em internatos:

> a perda da proteção familiar e ingresso num cotidiano de lutas e desafios acirrados; contato com amplo espectro de tipos humanos, que vai do tirano mais implacável ao inevitável *bode expiatório*; intensificação da crise da puberdade em um meio que impossibilita qualquer orientação mais segura; relação conflitiva da sensibilidade e consciência crítica emergentes com formas autoritárias de transmissão do saber. (Mazzari, 1997: 225, grifo do autor).

Os três colégios, como microcosmos, possuem uma grande mistura social, apesar de o Ateneu e o Seminário terem alunos de classes altas em sua maioria e o Leoncio Prado, alunos de esfera social mais baixa. Porém, mesmo a "fina flor da mocidade brasileira" é composta por um "amplo espectro de tipos humanos". O Ateneu, enquanto colégio privado, de fato, seleciona os seus alunos por padrões de riqueza, mas isso não resulta afirmar que essa seja uma seleção por critérios também de alto refinamento e educação, uniformizando o comportamento dos internados. No caso particular do protagonista Sérgio, que havia sido criado em uma redoma, o confinamento promove uma experiência de descoberta da existência desses vários tipos humanos. Tanto que o narrador dedica uma seção inteira do romance para nomear seus companheiros da primeira aula, os quais olha atentamente: Rebelo, Sanches,

Franco, Cruz, Nascimento, Carlos, Maurílio, Negrão, Álvares etc. Porém, como mostra Bosi (1988: 41, grifo do autor), em sua análise de uma "fenomenologia do olhar" n'*O Ateneu*, "parar por aí seria alcançar apenas meia verdade. Porque *essas caricaturas têm olhos* [também]". Quando o menino é chamado à frente pelo mestre, sofre tanto, diante desses vinte pares de *olhos*, que desmaia, assustado sob o "terror supremo das exibições" (*AT*: 66), reafirmando o quanto o olhar do "outro" pode "reificar e anular" (Bosi, 1988: 45), ou seja, o quanto pode mortificar e, assim, contribuir decisivamente para a caracterização do ambiente opressor desse internato.

Também no Leoncio Prado, os protagonistas têm que aprender sozinhos a lidar com essa descoberta do "outro", ou dos "outros". A mistura dos tipos fica ressaltada no colégio público, onde rapazes de todas as partes do país e de todas as classes sociais são aprovados pelos testes de admissão anuais. Conforme Llosa (*apud* Monegal, 1992: 405), entrar para o Leoncio Prado é descobrir os índios, a gente da selva, a gente da serra, as gentes de todas as províncias do Peru e de todas as classes sociais. Jiboia, que assume a narração em primeira pessoa algumas vezes e se torna uma espécie de narrador-comentarista, dá o tom dessa descoberta do "outro" (*CP*: 213): "Quando entrei, fiquei chocado com a quantidade de serranos. São a maioria. [...]. Isso é o que mais ferra com eles, a cabeleira. [...] Uma vez pegaram o Cava passando navalha na testa, [...] E o Jaguar raspava que raspava, tirou meia cachola, que sarro". Como não há nenhum tipo de trabalho, por parte da direção, para estimular o respeito às diferenças, a diversidade fomenta a violência dentro do internato e, nesse caso, o que Goffman (2010) nomearia de "gozação coletiva". Portanto, essa confluência de pessoas de origens tão distintas cria, por si só, uma multiplicidade de tensões.

Em *Manhã submersa*, vê-se, ainda mais claramente, uma luta desigual entre o personagem e esses "outros", porque, como lembrado por Santos (2009), da mesma forma que no seu mundo civil, António é o mais baixo na escala socioeconômica do internato. Isso começa a incomodar-lhe quando perguntam o seu nome. Ao responder "António dos Santos Lopes", o colega "ergueu os braços triunfantes: – Então é o Borralho!" (*MS*, 16). A partir daí, inicia-se a "gozação coletiva". António percebe que ser Borralho é carregar o estigma de pertencer a uma família lembrada pela miséria e pela degradação de costumes, o que, no novo ambiente do Seminário, em que a maioria tem boas condições econômicas, tornava-se um meio de ofensa. António narra: "Durante os primeiros meses de seminário, a lei do meu nome clamou ainda contra a injúria. Inútil. A lei acabou por se dar por vencida e nas conversas clandestinas, quando me queriam ofender, fiquei Borralho por força." (Ibid.: 16). António conta ainda que, por isso, teve dificuldade de travar amizades no Seminário. Ele ainda lança

um “olhar solidário”, no refeitório, em busca de novos amigos, mas “só Gaudêncio [...] pareceu reconhecer-me no seu olhar humilde e fraternal” (Ibid.: 26). António, então, se aproxima de Gaudêncio, novamente, pelo recurso do olhar e, com ele, forma uma aliança por serem, os dois, “humildes” e “*feios*” (Ibid.: 26, grifo do autor). Menosprezados pelos demais, por fim, acabam tornando-se “irmãos do fundo do sofrer” (Ibid.: 26).

A própria forma das narrativas revela como elas lidam com essa multiplicidade de tensões criada no embate do protagonista com os “outros”, deixando entrever também que esse embate reflete muito das intenções por trás da composição literária. *O Ateneu*, criado enquanto folhetim, e depois publicado em volume, apresenta a trajetória de um só protagonista em confronto com o mundo e o faz em uma sequência de quadros com diferentes motivos.

Segundo Meyer (1996: 31), a adequação da forma do romance-folhetim está estreitamente vinculada à sua origem. O gênero folhetinesco, nascido na França da década de 1830, época da consolidação da burguesia e da democratização do jornal, constituía-se na publicação de “ficção em pedaços” no rodapé do jornal. O “mágico chamariz ‘continua no próximo número’ ” (Ibid.: 31) cria essa necessidade de cortes ou composição em quadros, cujos desfechos devem ser carregados de suspense e tensão, para segurar a audiência e garantir as vendas, ao gosto das atuais telenovelas. Completa Meyer (Ibid.) que, no fim daquela década, há uma invasão do folhetim traduzido do francês nos jornais brasileiros, com um sucesso que se estende por anos a fio, coexistindo em regime de alternância com as primeiras manifestações da ficção em prosa brasileira.

Tendo em vista que o Brasil ainda não possuía um sistema literário consolidado – formado pelo tripé autor-obra-leitor –, Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira* (1957), comenta que a chamada “literatura de carregação”, composta desses romances populares e romances-folhetins franceses e ingleses, fez mesmo enorme sucesso aqui. E foi exatamente o interesse por essa literatura estrangeira que deu estímulo a uma produção brasileira, que se inicia copiando muito do modelo europeu. Cabia tentar aproveitar a fórmula e o público.

> A popularidade dos folhetins de jornal, em um país e uma época em que a publicação de obras de ficção em livro – principalmente no caso de estreantes – constituía dificuldade bastante para desencorajar muitas vocações, constituiu por certo fator de estímulo ao aparecimento de toda uma geração de escritores. (Tinhorão, 1994: 39).

Para Tinhorão (Ibid.), *O Ateneu* faz parte da tradução de *Feuilleton* em *Folhetim*, aproveitando-se de sua estrutura formal, haja vista que foi publicado no jornal *A Gazeta de*

Notícias entre abril e maio de 1888. Entretanto, não se trata de mera cópia, porque *O Ateneu* traz uma tentativa de renovação no tratamento do assunto dentro dessa forma. Lembrando Schwarz (2000: 35), o fato é que "o romance existiu no Brasil antes de haver romancistas brasileiros". Por isso, na importação do molde europeu à disposição, surge o questionamento sobre a sua adequação para a representação das particularidades da formação social brasileira, das incongruências da nossa ideologia. Em alguns dos primeiros romances-folhetins brasileiros, Schwarz (Ibid.) detecta certos contrassensos nessa combinação, que não são acidentais, mas prova de que os escritores estavam se empenhando em achar uma saída. Pompéia se insere nesse processo – que visa à concretização de um sistema literário nacional –, ao trazer uma abordagem temática que substitui os conflitos sociais e históricos europeus pelos nacionais, pois aqueles não nos servem. Atrás dos problemas de ordem interacional dentro do colégio, a obra de Pompéia põe em pauta não só a configuração dos diferentes tipos brasileiros da época, mas também os conflitos históricos da transição do Segundo Reinado para a República. Conforme Gagliardi (2008: 38), a formação do jovem Sérgio "não ocorre apenas na instância individual, mas na coletiva [...]. É, afinal, da utopia de um Brasil republicano e livre, que um Sérgio adulto narra e julga com maturidade suas desventuras infantis num velho mundo [na época do Império] chamado Ateneu". Portanto, o retrato brasileiro já aparece incorporado ao elemento funcional da composição literária.

Já em *A Cidade e os cachorros*, a técnica narrativa se estilhaça entre vários pontos de vista, que são unidos dentro de um só quadro, uno, que não revela costuras. O motivo único que move o romance é o roubo da prova de química, o qual, por sua vez, dá lugar a várias reviravoltas. Já a estrutura narrativa é composta de recursos como contraponto, contracanto, dado escondido, vasos comunicantes e caixas chinesas, a fim de inovar a maneira de trabalhar forma e conteúdo e, assim, eliminar a perspectiva tradicional dos cânones europeus, que compõem a literatura em circulação no Peru na primeira metade do século XX. Segundo Hérraez (1997), durante um período de trinta anos, escritores da América Latina espanhola demonstraram descontentamento com a falta de um sistema literário próprio (principalmente depois de o Brasil conquistá-lo em língua portuguesa), porque, tendo apreço pela linguagem e pela estrutura criativas, opunham-se à rigidez narrativa padrão – composta por apresentação do problema, clímax e desfecho feliz ou trágico – do cânone estrangeiro. Deste modo, dos anos 50 a 80, cerca de cinquenta autores, desconhecidos até então, deram concretude ao fenômeno cultural que convencionou-se chamar *boom* da literatura latino-americana. Unia-os um desejo de inovação vanguardista, renovação formal, exploração temática e contestação do cenário político e ideológico vigente (marcado, em toda a América Latina, por modelos

ditatoriais de governo). No entanto, esses escritores demoraram para constituir uma consciência de grupo, o que só aconteceu, na verdade, com o sucesso editorial. Como reconhece Llosa, em entrevista (*apud* Ortega, 2014), quando estava na faculdade, só teve acesso ao cânone europeu, não tinha nem ideia do que se publicava, por exemplo, no Equador, na Colômbia ou na Argentina. Apenas quando os editores europeus, como Carlos Barral, cuja editora se situava em Barcelona, descobriram a literatura latino-americana é que os próprios escritores latino-americanos descobriram uns aos outros, porque, até aí, viviam completamente isolados. E, dentre as primeiras obras descobertas por Barral, estava *A Cidade e os cachorros*, que, aliás, teve um sucesso imediato, porque, de modo semelhante a *O Ateneu*, não se propôs apenas a traduzir a narrativa europeia para o idioleto latino, mas a trazer um novo registro da realidade.

Llosa se diferencia, no contexto peruano, porque não visa tratar do índio andino, que combate seus opressores, nem resgatar o quéchua em detrimento do uso do castelhano padrão, como faz, por exemplo, Arguedas em outro romance que coloca o jovem em formação em um internato, *Los ríos profundos* (1956). Llosa até pode trazer a imagem do índio serrano, mas também traz a imagem do peruano da selva amazônica, da costa, de todas as partes da nação, porque quer retratar a totalidade do seu povo, algo inédito até então. Por isso, torna-se significativa a escolha da cidade de Lima como palco do enredo de *A Cidade e os cachorros*. Pinheiro (2011) relata que a cidade passou por uma grande transformação urbanística nos anos 40 e 50, devido aos fluxos migratórios serra-costa que invadiram a capital e a fizeram crescer de forma desordenada. “De uma cidade isolada do restante de seu território nacional, Lima passou a conviver com uma gama de referenciais culturais e étnicos [...], deixando clara a separação existente entre a sua aristocracia e a sua plebe” (Ibid.:1). O surgimento de favelas faz surgir também o preconceito contra a população andina (das “barriadas”) e a “criolla” (dos “tugúrios”). O romance de Llosa, situado já na nova configuração espacial limenha, mostra esse choque de ideias, uma vez que “o autor procurou apresentar o que era pensado na cidade, nas classes e setores médios urbanos marginalizados, para além do mundo do migrante, que também se viam mergulhados em valores da tradição religiosa e militar da velha Lima” (Ibid.: 10).

Em *Cartas a um jovem escritor*, Llosa (1997) lembra que todo romance deve conter uma ambiguidade. Apesar de buscar a ilusão, deve estar ligado à realidade, refletir o seu mundo, a sua sociedade, conforme o vivenciaram seu autor e seus leitores; caso contrário, o romance não cumpre sua função, por tornar-se incomunicável. Assim sendo, dentro do microcosmo do colégio, esse aspecto do contexto sócio-histórico peruano é incorporado à

composição literária e indicado na visão de mundo e, principalmente, nas formas de interação entre os alunos de origens sociais diferentes. No espaço externo, ou seja, nas cenas que se passam na cidade propriamente, por meio das lembranças dos alunos e de seus pensamentos durante as fugas ou as folgas, essa nova sociabilidade é mostrada de forma ainda mais direta e, inclusive, chega a intervir nos conflitos individuais. Alberto é um dos personagens que mais explora a geografia da cidade, deixando entrever os julgamentos dos limenhos sobre os diferentes setores daquela Lima, mas sem perder de vista a sua filiação à alta burguesia. Por exemplo, ele sente vergonha de ser visto pelos amigos em Lince quando vai visitar Teresa; sente medo de circular em Huatica, bairro configurado como aquele da criminalidade e da prostituição; por fim, sente pena por sua mãe ter se mudado de Miraflores para Alcanflores, quando é sabido que os oficiais do colégio dão mais privilégios aos miraflorinos. Acredita-se que Arróspide só permanece por três anos como chefe de turma por ser de Miraflores, assim como os alunos Rômulo e Sanches do Ateneu e os alunos Amílcar e Adolfo do Seminário também conseguem privilégios por terem maior poder econômico, como o posto de vigilantes ou de generais dos partidos de Latim. Esse tipo de diferença de tratamento resulta na antipatia e na inveja dos outros alunos.

Em se tratando de *Manhã submersa*, o confronto do protagonista com os colegas, apesar de também gerar uma multiplicidade de tensões, não apresenta um enfoque tão direto quanto nos outros romances. Isso porque António, ao longo de sua trajetória, vai se fechando em si mesmo, tornando-se cada vez mais "ensimesmado", como diria Dal Farra (1978). A narrativa desse romance é um processo de depuração da situação relembrada, para refletir não só sobre as suas descobertas sobre o mundo e os outros, mas, principalmente, sobre si mesmo. Como afirma Eduardo Lourenço, em "Vergílio Ferreira: do alarme à jubilação" (1986: 26, grifos do autor),

> é claro que esta reivindicação de transcendência do eu, ou melhor, do *eu* como imediata e incontrolável transcendência, não era uma descoberta própria de Vergílio Ferreira, se tentamos pensá-la ou situá-la no horizonte da memória cultural. Esta afirmação da radicalidade do estatuto do *eu*, esta reivindicação apaixonada não só dos direitos mas do primado da *subjetividade* em face de tudo o que, por oposição a ela, chamamos *mundo*, era um bem comum da filosofia de tradição existencial do nosso século [...],

a qual, apesar de estar em vigência no restante do contexto literário europeu pela época de publicação de *Manhã submersa*, demorou para atingir Portugal. Segundo Paiva (2006), era uma ousadia Vergílio Ferreira publicar nos anos 50, em que o país ainda estava atrelado ao neorrealismo, mesmo que em sua fase final, um livro de temática existencial. Eduardo Lourenço (*apud* Paiva, 2006: 101, grifo do autor) chega a batizar a revolução

desencadeada pelos romances inovadores de Ferreira – que, após *Aparição*, reivindicam definitivamente esse estatuto do *eu* para suas narrativas por romperem com a estrutura do romance "clássico", utilizando-se também da técnica do contraponto e subvertendo as noções de tempo e de espaço – de "*o escândalo Vergílio Ferreira*".

Para Décio (1977), a linha do existencialismo presente nos romances desse escritor está vincada em Sartre. Poder-se-ia afirmar que está ligada, principalmente, ao título *O Existencialismo é um humanismo* de Sartre (1946), o qual, como traduzido e resenhado por Vergílio Ferreira, defende que "a existência precede a essência".

> Significa que o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define. O homem, tal como o concebe o existencialista, se não é definível, é porque primeiramente não é nada. Só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer. Assim, não há natureza humana, visto que não há Deus para a conceber. [...] Tal é o primeiro princípio do existencialismo. É também a isso que se chama a 'subjetividade' [...]. (2012: 204).

Portanto, a duplicidade da posição narrativa de *Manhã submersa*, que se repetirá em outros romances posteriores de Vergílio Ferreira, como o citado *Aparição* (1959), e, além disso, a escrita a partir da solidão de um "quarto nu", revelando uma subjetividade e uma espécie de "cogito" às avessas ("Existo, logo penso"), indicam que tanto a configuração formal quanto o assunto desses romances refletem a temática existencial.

Conforme ainda explica Laso (1989: 43), "do interesse pelo 'coletivo' [em seus romances neorrealistas] não se passou, no caso de Vergílio Ferreira, para um interesse pelo 'individual' [em seus romances existencialistas], mas para um 'coletivo' de outra ordem, o homem como totalidade". O processo de questionamento do menino António com o seu "estar no mundo", que se inicia na despedida na estação da Castanheira quando parte da aldeia e que irá percorrer toda a sua estadia no internato, é um processo permeado pelos sentimentos de "angústia" e "solidão", próprio de um protagonista que, de um modo ou de outro, vai tomando consciência de que o seu futuro será decidido pelas suas ações, as quais geram conflitos com o meio e os outros, muitas vezes, impossíveis de prever, projetando-se, assim, como um problema profundamente humano.

Dentre os conflitos que, ao longo da narrativa, se complicam e angustiam os alunos desses internatos, é possível notar outro ponto temático que aproxima as tramas dos romances, o princípio da "não-delação". Em *Manhã submersa*, ele está presente, por exemplo, quando o protagonista, ao negar possuir os comestíveis, que os padres ordenavam ser entregues na chegada ao Seminário, percebe que seus amigos, mesmo sabendo do seu saco de figos, ficam quietos, apoiando-o com o olhar. Em *O Ateneu*, Sérgio (*AT*: 161) explica que

"não denunciar nunca é preceito sagrado de lealdade no colégio". Porém, esse preceito não é previamente combinado, acordado por todos em voz alta, fazendo com que alguns não enxerguem sua sacralidade, sejam desleais ao espírito de classe e deem brechas para a instauração de mais tensões. Em *A Cidade e os cachorros*, o desrespeito à lei da "não-delação" chega ao ponto de gerar a morte de Escravo. Não porque Escravo a desconhecesse, mas porque julgou mais importante a sua saída semanal do que a proteção aos colegas. Tanto que, no momento de delatar o autor pelo roubo da prova de química, Escravo (*CP*: 124) hesita: "Agora era a língua que se acovardava: negava-se a se mexer, estava seca. Era medo? De certo modo, tinha direito; todos no colégio respeitavam a vingança". A vingança sim era respeitada, mas, nesse caso, Escravo estava agindo somente em causa própria: "Podia suportar a solidão e as humilhações, o terrível era o confinamento. [...] Agora só lhe interessava a liberdade de dispor da própria solidão como bem entendesse" (Ibid.: 123). Escravo denuncia, logo é assassinado. E a equação é quase instantânea. Seguindo a hipótese de Mazzari (1997), de que aparecem todos os tipos humanos nesse meio, desde o valentão até o "bode expiatório", pode-se concluir que o "bode expiatório" da vez é Escravo. O próprio apelido de Ricardo Arana identifica seu papel como tal. Jaguar havia dito em certa altura do romance: "Você me dá nojo. Não tem dignidade nem nada. Você é um Escravo" (*CP*: 57). O apelido ficou, porque todos percebem que Escravo nunca conseguiu entender o funcionamento da vida dentro do internato, sequer tinha amizades. Por isso mesmo, é ele quem assume o papel do delator e, consequentemente, daquele que morre.

Considerando isso, Escravo se assemelha a Franco, o "bode expiatório" do Ateneu. Franco, ao se sentir sozinho, queria também denunciar e se vingar de todos. Isso porque costumava ser humilhado publicamente pelo diretor, que, com essa atitude, indiretamente, estava dando seu aval para que o restante do colégio agisse da mesma forma. Aristarco, ao invés de educar, legitima o preconceito e o desprezo dos colegas por Franco. Sérgio (*AT*: 231) é um dos poucos que fogem à regra e tentam entender o "outro": "Franco era o pobre eleito da desdita, pagando por trimestre o seu abandono naquela casa. Lembrava-me da timidez [...], da concentração muda dos ódios, dos movimentos incompletos de revolta, da submissão final de escorraçado que se resigna. Tive pena". Franco e Escravo têm em comum uma não integração com o mundo circundante, o que, também no caso de Franco, gera padecimento e morte. Mais detidamente, os dois morrem por não serem capazes de agir e refletir em tempo concomitante. Franco morre, enfim, por não saber reagir aos maus-tratos de Aristarco, que, em último lugar, o deixou na cafua em situação de isolamento e completa degradação por um longo período de tempo.

Nos três romances, os únicos que tentam se aproximar desses "bodes expiatórios" são os personagens principais, os quais, assim, excetuam-se dentre os demais internados. Em *O Ateneu*, Sérgio que, depois de várias mortificações institucionais, havia resolvido adotar a estratégia adaptativa da rebeldia ativa e solitária, encontra em Franco um igual. " 'Como tem descido Sérgio', lastimavam-se os inspetores." (Ibid.: 108). Porém, quando Franco resolve realmente ser rebelde, "vingar-se da corja!" (Ibid.: 108), Sérgio se acovarda. O protagonista não chega a ajudar Franco a lançar os cacos de vidro ao tanque de natação, mas é omisso, tendo, então, sua parte de responsabilidade no crime. Enquanto agoniza com remorsos, considera quebrar o princípio sagrado da "não-delação", visto que estaria agindo em prol do bem coletivo, uma quebra legítima, portanto. A linguagem rebuscada de Pompéia dá bem o tom do sofrimento em meio à culpa e à dúvida: "Sérgio rolava na cama sobre um tormento de *lascas cortantes*" (Ibid.: 111, grifo nosso). Essa cena se aproxima daquela em que António, no romance português, também agoniza em remorsos durante uma noite inteira por não confessar o seu próprio crime, o desejo sexual. Pensa António: "eu sentia que em tal falta havia um crime maior que em qualquer outro" (*MS*: 114). Ao acordar, ambos se surpreendem por não ter acontecido nada, não chegando a ser preciso delatar o incidente nem admitir sua infração. António não foi para o inferno como previa, do mesmo modo que Sérgio verifica que foi salvo pelo dia de limpeza do tanque. Mais especificamente, no caso de Sérgio, ele percebe que não tem inclinação para a rebeldia e ainda chama Franco de "monstro", afastando-se dele sem brigas e adotando o que Goffman (2010) chamaria de estratégia da "viração", uma combinação de estratégias adaptativas que são escolhidas de acordo com os acontecimentos da ordem do dia. Ou seja, o "bode expiatório" passa a ter papel preponderante para a trajetória do protagonista, pois é por meio da aproximação com ele que Sérgio se torna capaz de entender qual a melhor postura a manter para sobreviver ao internato.

No caso de *Manhã submersa*, o princípio da "não-delação" torna-se ainda mais conflituoso, porque, para ser seguido, é exigido que os seminaristas quebrem o compromisso religioso da confissão diária dos seus pecados. Assim, quando Gama pede que António guarde um segredo acerca do desejo dele de fuga, está pedindo mais do que um favor, pois há aí o sacrífico da própria vocação sacerdotal. Na verdade, António só entende qual é o plano de fuga de Gama depois que ele é descoberto por todos. Gama, movido por um "ódio justiceiro" (*MS*: 103), legítimo dentro do código implícito dos internatos, ameaçava por fogo ao colégio. Porém, nem António nem nenhum dos seminaristas entregam nada durante a investigação dos padres para descobrir cúmplices, mesmo porque temiam também ser expulsos. Por outro lado, quando não veem risco na denúncia, não hesitam em descumprir o tal preceito sagrado, traem

o colega mesmo que não haja nenhuma vantagem senão o sentimento de vingança pessoal. Ao se ver vítima da traição de Florentino, porque esse delata aos padres outro delito dentro do Seminário, a conversa particular entre António e Gaudêncio, cujo assunto ainda configurava crime mais grave, seus impulsos sexuais, o protagonista se sente mortificado. E a angústia se torna ainda maior quando percebe que "os colegas que passavam pareciam agredi-los com olhares curiosos, risonhos de injúria e de vingança. Senhor Deus. De vingança..." (Ibid.: 112). Ainda assim, o protagonista é capaz de agir da mesma forma que Florentino, pois, mais adiante, expõe Tavares a uma situação humilhante por inveja do bom comportamento do colega e se diz vingado ao vê-lo ser punido. Como no caso da delação de Escravo, aqui tampouco há um autêntico sentimento de vingança, age-se somente em causa própria, por um ódio pessoal. Portanto, durante o *Exame geral de consciência*, quando lhe é perguntado se vinha agindo corretamente, António se lembra do ocorrido, mas, ao contrário da esperada admissão de culpa, explode em risos. Os colegas entregam o risonho aos padres e põem nele o apelido de "artilheiro", tão mal recebido quanto o termo "Escravo". António, como herói desse *Bildungsroman*, deve aprender a refletir criticamente sobre seus atos. Assim, ele sofre na própria pele a dor da humilhação que infringiu ao outro. Não aguenta a repetição do apelido, bate em Taborda, mas é pego em flagrante e é submetido à humilhação pública da palmatória, sendo o único responsabilizado pelo ocorrido, visto que Taborda se declara inocente.

Após várias mortificações e várias tentativas frustradas para sair do Seminário, António sente-se desiludido, cansado "de tudo e de todos" (Ibid.: 155), de modo que passa da estratégia da rebeldia para a do isolamento, também considerado um crime no Seminário. "Os superiores sabiam que, à pressão exterior, cada um de nós podia refugiar-se no mais fundo de si. Como sabiam também que a descoberta de nós próprios era a descoberta maravilhosa de uma força inesperada [...], nossa íntima liberdade" (Ibid.: 155). Ironicamente, mal sabiam os padres que, ao recriminarem-no, obrigando-o a interagir com os demais, dariam ao protagonista o argumento que faltava para que alcançasse sua "íntima liberdade". António vai aproximando-se de Gaudêncio e, passado algum tempo, esse lhe pergunta: "E se Deus não existisse?" (Ibid.: 165). A pergunta configura o maior dos crimes na concepção do Seminário católico, por isso aterroriza e angustia profundamente o protagonista. Contudo, António não consegue perceber, de imediato, todas as consequências de um mundo sem divindade (cf. Júlio, 1996). Instantânea, como no caso de Escravo, é a equação imposta a Gaudêncio, que confessa a sua dúvida, é vítima de uma epidemia de gripe e morre sem conseguir se explicar, ou seja, deixando António com a questão a ser resolvida. Assim, Gaudêncio entra para o rol

dos “bodes expiatórios”, aqueles que padecem e morrem, porém não por sua incapacidade de integração com o mundo como nos outros romances, mesmo que ela exista. No ponto de vista de António, antes da liturgia dos mortos, a morte do colega se deveria talvez ao próprio pecado da dúvida levantada. O fato é que, semelhante a *O Ateneu*, o “bode expiatório” passa a ter papel preponderante para a trajetória do protagonista, pois é por meio da aproximação com ele que António vai desacreditar dos valores que lhe foram ensinados, desafiar as autoridades circundantes e retomar seu desejo de liberdade.

Também no romance de Llosa, o protagonista Alberto, aquele que se dá bem com todos, se aproxima de Escravo, já qualificado como “bode expiatório”. Na sua terminologia, Goffman (2010: 55) afirma: “podemos esperar que uma dimensão de tipologia social entre os internados dê lugar a um problema de segurança, o que leva a definir as pessoas como ‘dedo duro’, ‘ratos’, de um lado, e ‘boas praças’ de outro”. Se adotássemos essa orientação, Alberto seria o “boa praça” a se aproximar de Escravo, o “dedo duro”, exatamente pelo mesmo motivo que Sérgio se aproximou de Franco, porque não deixa de ser amigável com ninguém. Só que Alberto, diferentemente dos protagonistas dos outros dois romances, já revela saber usar a estratégia da “viração” desde o início. De acordo com Magnarelli (1976), Alberto sempre se sai bem diante das reviravoltas da trama, porque tem capacidade retórica, sabe usar a linguagem para se defender, aquilo que justamente falta a Escravo. E Arana (*CP*: 129) tem plena consciência da sua falta de manejo social: “No fundo, são todos amigos. Xingam e brigam da boca para fora, mas no fundo se divertem juntos. Eu sou o único que eles olham como um estranho”.

Alberto, em sua conduta, demonstra saber que não poderia agir como Escravo, delatar seus companheiros em benefício próprio, em troca de uma saída, tanto que também havia ficado preso por várias semanas e não havia tido intenção de pronunciar o nome de Cava para os oficiais. Porém, quando Escravo é morto, Alberto, que é o primeiro a juntar as pistas e chegar ao assassino, decide delatar o crime, ao contrário de Sérgio d’*O Ateneu*, que é livrado dessa incumbência. Na verdade, Sérgio hesita mesmo sendo para agir em nome do bem coletivo, enquanto Alberto não hesita em trair todos os companheiros para fazer vingança a somente um amigo, que sequer era estimado pelos demais cadetes. Alberto usa sua capacidade retórica não só para defender a si mesmo como para defender a honra do amigo, movido por um senso de justiça. Agindo assim, ele se posiciona de modo semelhante aos heróis de *Bildungsromane*, pois prova manter a habilidade de julgar o “certo” e o “errado” em terreno tão instável quanto o internato, terreno de leis fluidas. É fato que o protagonista ainda precisa de certo tempo para tomar coragem, mas não fraqueja no momento de delação, mesmo

sabendo que terá de trair toda sua seção. Ao desmascarar o assassino, Alberto se vê obrigado a desmascarar também o "submundo" da vida nos alojamentos. Acontece, portanto, outra quebra ao princípio sagrado da "não-delação".

Se o problema de segurança define "dedos-duros" e "boas praças", também delimita os "assassinos". Em *A Cidade e os cachorros*, o assassino é Jaguar, que se parece a Alberto quando age para vingar Cava, aquele que foi expulso do colégio na delação de Escravo. Tomar atitudes extremadas pela vingança a um amigo até pode estar de acordo com os pactos silenciosos dos alunos, mas matar vai contra as leis expressas do Estado, é crime grave. Mesmo assim, Jaguar é salvaguardado ao final da narrativa. As consequências não são as esperadas pelo protagonista "valentão", no entanto ele sai lucrando. Ganha a inimizade dos colegas de seção, justo aqueles a quem Jaguar tentou ajudar, porém não chega a ser responsabilizado por seu crime de assassinato.

Para que Jaguar saia ileso, alguém tem que padecer e, no caso, é o tenente Gamboa. Logo Gamboa, símbolo da honestidade. Oviedo (1982: 135) chega a denominá-lo, inclusive, "el representate del sistema que la novela condena". Ele é soldado correto e justo. Não vê alternativa senão investigar e denunciar os dois problemas que lhe chegam através de Alberto, a corrupção dos alojamentos e o crime doloso. Ele mantém sua postura disciplinar impecável por mais que saiba que, ao agir assim, está delatando a si próprio e a todo oficialato militar de Lima. O tenente acaba mal porque não sabe respeitar aquele princípio sagrado da "não-delação" da classe, mesmo quando isso lhe é dito com todas as palavras. O capitão Garrido (*CP*: 279) lhe sussurra sorrindo: "Vamos falar claro, Gamboa. Você e eu temos folhas de serviço excelentes. E vão nos responsabilizar por tudo. [...] O melhor é esquecer esse assunto". O problema é Gamboa não perceber que sempre fala mais alto aquela política de propaganda e preservação à imagem do colégio e, principalmente, de seus dirigentes. Como Escravo e Franco, Gamboa sai lesado por não atender aos mecanismos implícitos das relações sociais do colégio.

No entanto, a delação de Alberto e de Gamboa serve para trazer à luz a vida íntima da instituição. Quando os alunos se sentem mortificados por uma sensação de solidão e de angústia na vivência do confinamento, a primeira atitude que tomam é tentar forjar modos de ter contato com o exterior. É por isso que, às cartas, único meio de comunicação com os que vão fora, é conferida tanta importância. Enquanto Sérgio aguarda ansiosamente as cartas do pai, Alberto acha um meio para manter suas despesas econômicas dentro do confinamento, escrever cartas para os familiares, os amigos e as namoradas dos cadetes, porque esses pagam, se necessário, para ter um estilo de escrita diferente e causar boa impressão àqueles com quem

se importam. Já em *Manhã submersa*, o menino António resolve, ele mesmo, escrever uma carta à mãe, porém essa atitude contribui ainda mais para o seu sentimento de desamparo. O menino, na carta, contava-lhe "do que sofria, do espanto de [sua] solidão, das saudades grandes da aldeia. E [acabava] por declarar que queria ir embora." (*MS*: 33). Como a declaração depõe contra o estabelecimento, António sofre uma das mais temidas punições, é convidado a ir ao quarto do reitor, onde seu comportamento seria censurado. Conforme analisa Papoula (2009: 520), "numa das únicas vezes em que António tenta romper o silêncio – afinal, na carta ecoa a chance de seu grito de liberdade – os ecos de seu eu são calados pela opressão". O reitor, com sua "atitude hirta" (*MS*: 39), pergunta por duas vezes se António não se sente bem no Seminário. Mais do que traçar um confronto com o reitor, António trava um confronto contra si mesmo, para superar o medo que sente do homem, de D. Estefânia e da decepção da família. Após ter erguido os olhos confiadamente, ter reafirmado em seu íntimo que queria paz acima de tudo, dá-se por vencido, acaba respondendo que está bem no Seminário. Por fim, resta ainda uma última tentativa em defesa de sua autonomia e de sua liberdade: "Mas é que eu às vezes tenho tantas saudades!" (Ibid.: 38). O sermão que se segue é reprodução do mesmo discurso utilizado pela tutora, sobre a piedade de Deus que lhe "libertara da sorte da [sua] raça", da "lama [de] sua condição", de forma que o narrador conclui: "voltei da reitoria sucumbido" (Ibid.: 39). Papoula (2009: 520) ainda lembra que "não é despropositado, portanto, que no capítulo seguinte, Vergílio Ferreira, por meio de António, tenha escolhido a palavra 'silêncio' para retomar a narração". Porém, se, neste momento, António adota uma posição submissa, inclusive reescrevendo a carta para elogiar o Seminário, algo muda. António começa a desenvolver uma outra percepção sobre aqueles métodos educacionais, tornando-se cada vez mais solitário e silencioso.

Como cartas e visitas não resolvem o sentimento de solidão imposto pelo claustro, começam as tentativas de fuga. Em *O Ateneu*, Sérgio não consegue sair do espaço do internato, mas foge para os jardins em horários proibidos e, também com a ânsia de escapismo, ora se afasta de todos ora procura escutar as conversas de outras faixas etárias. Também António, em seu isolamento e em silêncio, "gostava sobretudo de rezar no alto do monte, reunindo num só olhar a dispersão do vale, a mudez branca do casarão do seminário, lá em baixo, a solidão de tudo" (*MS*: 142). Como Pereira (1994) observa, António procura inutilmente escapar do Seminário pelo olhar, procurando um lugar que, ao menos simbolicamente, represente liberdade. Por isso, o olhar de António tenta alcançar tudo o que é externo, como os castanheiros, "que, ainda assim, são castanheiros da cerca" (Ibid.: 64). Ademais, ele acompanha, no largo em frente, a rotina de dois brutos cães de guarda e de um

criado solitário, que está sempre a rachar lenha. Também as indicações de sons exteriores, como os assobios do comboio, o latido desses cães, as pancadas de um tanoeiro, o ruído dos carros na estrada à noite, mostram que o protagonista está constantemente atento e invejoso da existência da vida além do internato, como profere em: "sempre tinha para os criados que se me atravessavam na frente um pensamento de inveja" (*MS*: 36). Pereira (1994) ainda lembra que António, em seus momentos de solidão, tenta refugiar-se nos signos de sua infância, como o brincar descomprometido ou as lembranças da aldeia, agora um paraíso distante. Além disso, há a montanha (ou serra) vista ao longe, que também configura um forte signo de escapismo, e, inclusive, pode se dizer que o diferencia dos demais protagonistas estudados. Segundo Paiva (2006), a montanha, em muitos romances de Vergílio Ferreira, deixa de ser um espaço real para se tornar espaço simbólico e metafísico, espaço de recriação da aldeia, da infância perdida e de uma harmonia anterior. Assim, em *Manhã submersa*, "a montanha representa a independência que o jovem não tem, a plenitude que ele deseja alcançar" (Ibid.: 53). Mesmo quando está em casa de D. Estefânia, que, apesar de ser na aldeia, representa outro claustro, António tenta fugir para se sentar entre os pinheiros e, em um momento em que não consegue fazê-lo, o narrador afirma: "havia sempre, nos meus olhos, um adeus infeliz para os caminhos da serra, para o cadáver da minha infância" (*MS*: 80).

Em *A Cidade e os cachorros*, apesar de o novo diretor ter aumentado a vigilância para tentar evitar o número de fugas, colocando mais soldados do lado de fora, elas continuam acontecendo. Os meninos fogem por várias razões, mas, em geral, para se esquivar das aulas, comprar bebidas e cigarros e namorar. Como explica Castro (1995: 10): "la capital del Perú es un espacio abierto puesto que supone el alivio de la presión impuesta por el colegio a los cadetes". Quando Alberto resolve ir à casa de Teresa no meio da noite, um pouco do funcionamento da vida íntima da instituição começa a aparecer. Antes de qualquer coisa, há que subornar as sentinelas noturnas e, depois, achar lajotas e tijolos que os alunos usam sempre na escalada ao muro alto e áspero da escola, o que não vem sem uma alta carga de tensão psicológica: "Alberto faz uma flexão e consegue trepar até alcançar o alto com os olhos [...]. Se eu escorregar e quebrar uma perna vão ligar para casa e se meu pai vier eu digo o que foi, me expulsaram por fugir do colégio" (*CP*: 140). O risco é grande, porém o desejo pela retomada do livre-arbítrio da vida civil é maior.

O capitão Garrido (Ibid.: 280) mostra que não se espanta de haver tanta indisciplina e ensina a Gamboa que ela também faz parte da vida no internato: "Não esqueça que a primeira coisa que se aprende no Exército é a ser homem. Os homens fumam, bebem, fogem, trepam"

– o problema maior é que, nesse colégio, também usam jogos de azar, furtam, roubam, estupram e matam. Nas pesquisas de Goffman, explica-se que

> o termo 'ajustamento secundário' define qualquer disposição habitual pelo qual o participante de uma organização emprega meios ilícitos, ou consegue fins não autorizados, ou ambas as coisas, de forma a escapar daquilo que a organização supõe que [ele] deve fazer e obter e, portanto, daquilo que [ele] deve ser. (2010: 160).

Os ajustamentos secundários são, então, uma resposta aos ajustamentos primários, ou às "regras da casa" delimitadas no processo de admissão formal, mas não necessariamente para desafiar a equipe dirigente. Na maioria das vezes, esses ajustamentos dão vazão à vontade dos alunos por um pouco de autonomia e liberdade.

Em *O Ateneu*, além das fugas esporádicas de Sérgio, também é possível verificar várias formas do que se chama de "ajustamentos secundários", embora não cheguem a beirar a classificação de "crime" como no romance de Llosa. Sérgio mostra que, quando se aproximava o tempo de férias, o colégio era invadido por um aborrecimento e os meninos inventavam mil meios de combater o "tédio corruptor" (*AT*: 161). Por exemplo, às escondidas, eles criam códigos de comunicação próprios, forjam jogos de azar, fumam e namoram. Mesmo tendo ciência de que "as transações eram proibidas pelo código do Ateneu" (Ibid.: 163), as penas, os selos postais, os cigarros, os romancinhos pornográficos e o próprio dinheiro faziam surgir capitalistas, agiotas e ladrões entre os alunos dos colégios. Em *Manhã submersa*, como formas de combater o tédio também aparecem a conversa particular e o isolamento, ambas contra as regras. Ademais, o romance português só focaliza o intercâmbio de alimentos e de revistas pornográficas, objetos banais, que, por serem proibidos dentro do internato, passam a ser cobiçados como joias.

Porém, de todas as infrações, a mais combatida pelos dirigentes parece ser a relação sexual dentro do internato. Como assinala Mazzari (1997), a intensificação da crise da puberdade estimula o desrespeito às regras. Aliás, para o crítico, a existência dessa prática sexual decorre, muitas vezes, de um sistema de coerção particular entre os alunos, que pode ser verificado desde o batismo, quando se obriga a submissão do mais fraco pelo mais forte. Pereira (2002: 51) complementa que o internato interfere largamente no desenvolvimento sexual do púbere, uma vez que se torna instrumento de poder entre os adolescentes; e, assim, ela cita um dos personagens de Vargas Llosa: "No exército o que importa é ser bem macho, ter bagos de aço, entendeu? Ou você come ou é comido. Não há meio termo...". Nos concursos do covil de Paulino, por exemplo, não há meio termo, ou um aluno abusa de outro ou é abusado. O narrador onisciente afirma que, mesmo dentro desse sistema de brutalidade,

as bacanais na “lanchonete” duravam horas e os alunos brigavam para estar lá dentro. Porém, Escravo era diferente, ele se sentia estuprado, o que lhe causava um sentimento de revolta e de humilhação. “O Escravo estava imóvel e, enquanto Paulino soltava o cinto e abria as calças, continuou olhando para o teto” (*CP*: 114). Acerca desse trecho, Benedetti (1969: 185) comenta: “También se precisa coraje para no simular valentía, para asumir los bochornos del proprio miedo”. Na abjeção sentida, pode até ser identificado um valor, porém, como é contrário àquele ambiente de perversão, será aniquilado. Essa pode ser a maior das mortificações para Escravo, mas não para Jiboia, que, além de sentir prazer com os abusos de Paulino, ainda estupra um dos “cachorros” durante a calourada do mais recente ano letivo. A intensificação da crise da puberdade é um motivo tão forte para a narrativa que já é declarada desde o início do romance, no primeiro capítulo, em uma cena carregada de tensão, quando vários alunos abusam de uma galinha viva.

Em *O Ateneu*, mesmo que os impulsos sexuais dos meninos não sejam explicitados de forma tão direta, eles ainda estão lá. Dentro da trajetória de dois anos de confinamento, Sérgio muda muito o seu comportamento frente a pretensas relações amorosas. Na primeira vez em que Sérgio lê um folheto pornográfico, sua face arde em pudor. Porém, no capítulo seguinte, o menino já dá mostras de desconfiança frente às intenções de Sanches. A bem da verdade, Sanches se apresenta como um pretendente ousado e experiente, mas que não é vulgar nem demasiado explícito em seus intuitos. Ele vai tentando seduzir Sérgio aos poucos. Há um trecho longo em que a narração percorre todas as matérias que Sanches, como bom aluno, vigilante e, agora, protetor de Sérgio, ensina ao protagonista. Cada parte desse trecho se destina a esmiuçar uma disciplina e, por meio da impressionista “escrita artística” de Pompéia, ou o que Paes (1985) chama de “prosa de arte”, caracterizada por uma linguagem eloquente e bastante metafórica, faz-se a associação das disciplinas às sensações corporais. Assim, quando os dois entram pela geografia, o estudo é misturado a sensações táteis; quando investigam a gramática, instauram-se sensações do paladar; e assim por diante. O objetivo é ilustrar como Sanches foi enredando Sérgio, apelando para os impulsos sexuais do protagonista, para tentar conquistá-lo. Porém, o jogo de conquista de Sanches ainda vai além, ele encostava-se muito a Sérgio; bafejava-lhe o rosto; tomava-lhes os dedos e os amassava fortemente; ficava olhando-o fixamente; manipulava o conteúdo das matérias para assediá-lo, como no estudo do canto IX d’*Os Lusíadas*; lançava-lhe risos maliciosos; e chegou a fazer a proposta de que Sérgio estudasse sentado aos seus joelhos. Mesmo sem entender completamente essas investidas, Sérgio estranha as atitudes do amigo, pois nota que “ele variava de atitude quando um inspetor mostrava a cabeça à entrada da sala” (*AT*: 86). O

narrador chega a afirmar que sempre sentiu repugnância nessa aproximação excessiva. Instintivamente, afastava-se, porém não consegue contar nada aos mestres ou ao pai e vai adiando o conflito, até que Sanches lhe pede um beijo e Sérgio foge aterrorizado, lamentando apenas despertar o ódio de um vigilante, o qual, inclusive, ameaça o protagonista "temperando o olhar com um brilho de facadas" (Ibid.: 91).

Ao meio da narrativa, a crise da puberdade e os desejos sexuais de Sérgio voltam a ser pauta da trama: "a amizade do Bento Alves por mim, e a que nutri por ele, me faz pensar que certa efeminação pode existir como um período de constituição moral. Estimei-o femininamente, porque era grande, forte e bravo" (Ibid.: 142). Antes que seja aventado um determinismo social, precisa-se focalizar a questão da perda da esfera de segurança no internato. Sérgio, ainda muito jovem, não sabe definir em que extensão ama ou simplesmente é grato pela proteção do colega próximo, capaz de lhe salvaguardar no meio hostil. A dúvida só é sanada quando Sérgio compara seu amor por Egbert e por D. Ema. Ao reparar, pela primeira vez, em uma mulher, Sérgio sente algo novo: "crescia-me o peito indefinivelmente, como se me estivesse a fazer homem por dilatação" (Ibid.: 213). A partir dali, Sérgio escolhe sua opção sexual, fechando o ciclo de incertezas e resolvendo viver o amor por Ema, mesmo que de forma idílica.

Em *Manhã submersa*, o despertar do interesse sexual torna-se um processo extremamente angustiante para António, porque vai contra a sua vocação sacerdotal.

> Depois de me servir a sopa, [Carolina] cruzou os braços sobre a massa volumosa dos seios e plantou-se-me diante a ver-me comer. Sempre que eu erguia os olhos, logo aqueles dois seios violentos se atiravam sobre mim, e me inchavam nas mãos, na cara, noutros sítios. Carolina, orientada talvez pela sua necessidade, deu logo conta da minha perturbação. E brincando comigo, como se eu fosse mais mulher do que ela, debruçou-se para mim num segredo:
>
> – Já te apetecia, não? (*MS*: 78).

No Seminário, António, sem saber ao certo por quê, é atormentado pela lembrança dessa "massa de seios" e a confessa aos padres, que, por sua vez, "ao invés de esclarecerem as coisas, deixam o jovem cada vez mais confuso", como analisa Décio (1977: 58). António só consegue relembrar, então, do sentimento de pena do tio quando constata que o menino nunca poderá "ter uma mulher" (*MS*: 73). António pensa até em renunciar ao Seminário. Tentando investigar mais sobre o motivo do "desassossego de seu corpo" (Ibid.: 111), sua angústia só piora, porque cada colega conta o que sabe dos "mistérios da vida" (Ibid.: 111) ao seu modo, deixando António realmente perturbado, como quando Gaudêncio lhe desafia: "Já és um homem. Tira a prova!" (Ibid.: 111). Começa o que António chama de "um jogo de

perseguição entre mim e o meu demónio da carne" (Ibid.: 113). Durante várias noites seguintes, o protagonista não dorme, temendo a morte e o Inferno. Tomado de culpa, sentimento fortemente ligado à sua educação religiosa, vê a si mesmo como um pecador, pois já pecara em pensamentos. António sofre, porque se sente impuro, sujo, asqueroso. Resolve confessar-se, mas, sem saber como aconselhá-lo, o padre Silveira lhe dá um livro de "ciência", o que, novamente, só faz piorar o estado de confusão do jovem. Comenta o narrador: "uma excitação infatigável comia-me agora a todo instante. E ou me perdia, cansado, na lembrança dessa jovem que vira e na memória ténue da Mariazinha, ou estalava todo, se recordava a Carolina" (Ibid.: 117). [6]

A presença feminina nos romances, portanto, mexe com o imaginário dos rapazes. Só que as mulheres aparecem sempre associadas a duas categorias: mãe ou prostituta. Em primeiro lugar, a figura do elemento feminino pode ser associada à ideia de amor sublime, como o sentimento de Sérgio por Ema, o qual Mário de Andrade (1974) faz questão de embasar no "Complexo de Édipo", sugerido até no anagrama do nome, como lembra Mazzari (1997). Porém, essa leitura psicologizante é desmentida pelo sonho do próprio Sérgio, no qual seu inconsciente deixa claro que Ema é esvaziada de todas as características maternais para se tornar apenas a mulher madura que pode lhe satisfazer os desejos sexuais. "Eu a fazia torcer-se, calçando-a de dores numa tortura ardente de beijos, exalando eu próprio a alma toda em chamas" (*AT*: 219).

Quanto à obra *A Cidade e os cachorros*, Magnarelli (1981) mostra que, por meio do uso da linguagem narrativa, os personagens relembram as mulheres de seu passado, trazendo-as para o presente de seus pensamentos e, ao mesmo tempo, reafirmando a sua distância em relação a elas. Teresa, Marcela e Helena são, constantemente, motivos de recordação. Elas imprimem, nos meninos, um desejo de serem amados, trazendo, assim, um tom de delicadeza à narrativa. Elas simbolizam as futuras esposas, as mães de seus futuros filhos. Teresa, em particular, assume função importante no romance, pois ela liga três dos protagonistas da trama

---

[6] Nesse ponto, faz-se novamente o paralelo com *O crime do padre Amaro*, obra que, por ter levado às últimas consequências esse mesmo dilema entre a natureza humana e o celibato clerical, explicita a sua angústia. Assim, vale lembrar o seguinte trecho dos pensamentos de Amaro: "Então, passeando excitado pelo quarto, levava as suas acusações mais longe, contra o Celibato e a Igreja: por que proibia ela aos seus sacerdotes, homens vivendo entre homens, a satisfação mais natural, que até têm os animais? Quem imagina que desde que um velho bispo diz – *serás casto* – a um homem novo e forte, o seu sangue vai subitamente esfriar-se? e que uma palavra latina – *accedo* – dita a tremer pelo seminarista assustado, será o bastante para conter para sempre a rebelião formidável do corpo? E quem inventou isto? Um concílio de bispos decrépitos, vindos do fundo dos seus claustros, da paz das suas escolas, mirrados como pergaminhos, inúteis como eunucos! Que sabiam eles da Natureza e das suas tentações? Que viessem ali duas, três horas para o pé da Ameliazinha, e veriam, sob a sua capa de santidade, começar a revoltar-se-lhe o desejo! Tudo se ilude e se evita, menos o amor! E, se ele é fatal, por que impediram então que o padre o sinta, o realize com pureza e com dignidade? É melhor talvez que o vá procurar pelas vielas obscenas! – Porque a carne é fraca!". (Eça de Queiroz, 2013: 116).

sem que eles se deem conta disso. Magnarelli (1976), em outro artigo, assinala que a desorientação do leitor ao fim do romance só acontece porque, ao conectar os monólogos interiores dos rapazes à Teresa, o leitor atribui o *eu* de Jaguar a Alberto, condenando aquele e enaltecendo o segundo. Teresa é a peça-chave para a montagem do quebra-cabeça narrativo.

Já Jiboia, personagem que assume a narração algumas vezes, é aquele que mais se orgulha de suas façanhas sexuais e de sua coragem para a transgressão das regras dos ditos "bons costumes". Benedetti (1969: 185) resume bem: "Para esos adolescentes existe un bajo deleite en compartir y exhibir lo peor de sí mismos; poco a poco el Colegio va creando en cada cadete una horrible vergüenza de ser manso, de ser bueno (...)". Jiboia faz questão de anunciar ter abusado da cadela Malparada, porém, no desenvolvimento de seu ponto de vista, fica claro que ele jamais seria capaz de fazer qualquer coisa contra sua maior companheira de internato, por quem criou afeto. Aliás, em uma das conversas dirigidas à cadela, ele confessa todo o seu conservadorismo, pois que almeja, na vida civil, conseguir uma esposa bondosa para dar e receber carinho: "Deve ser assim quando a gente se casa. Eu estou ali, abatido, e a mulherzinha vem se deitar ao meu lado e fica calada e quietinha." (*CP*: 286).

Já na visão de António, todo o tipo de amor aludido é impuro e deve ser reprimido, ainda assim é possível notar a distinção que faz entre a menina da aldeia e Mariazinha, as quais, justamente por serem meninas, carregam uma maior conotação de pureza, e, inversamente, Carolina. A primeira vez que o leitor verifica que António repara em um corpo feminino é na descrição de Mariazinha. "Uma força discreta enchia-lhe já as curvas do peito e dos quadris; mas tudo o mais era nela ainda, e à flor da pele (como reconheço agora à distância de tantos anos), uma infância sem tempo" (*MS*: 74). Há aí duas visões. Por um lado, o narrador adulto recorre a uma atmosfera sublime, ao mencionar a inocência e a docilidade da menina. Por outro lado, o jovem António, com um olhar cheio de desejo, esquadrinha e sensualiza as formas de Mariazinha, sem se importar se contrastavam com a ingenuidade dela. O narrador adulto ainda relembra a brincadeira inocente da menina de sempre perguntar ao seminarista quando cantaria a missa. António, em seu ardor, vai se irritando com o fato de Mariazinha sempre acercá-lo para fazer a pergunta. É D. Estefânia quem, visando proteger essa "infância sem tempo" da filha, "suave como um lírio em altar da Virgem" (Ibid.: 74), acha uma resposta apropriada. Em segundo lugar, aparece a descrição da menina da aldeia. Enquanto ela assiste à procissão dos seminaristas, António acredita-a correspondente do seu olhar, algo que, ao longo da narrativa, prova ser fruto da ansiedade do jovem em "ter uma mulher", como nos termos do tio Gorra. Ao relembrar a visão da menina, repete-se aquela cisão entre o olhar do jovem e do adulto. "Quantas vezes a lembrei nas horas más da minha

ira noturna! E como hoje mesmo eu a relembro às vezes, imóvel, intocável, como a memória submersa de uma bênção perdida!" (Ibid.: 112). António jovem utiliza a imagem dela em suas aventuras sexuais sonhadas dentro do confinamento, ao passo que António adulto reconhece a distância da menina, revestindo-a ainda de sublimidade. Voltando à aldeia, mais desorientado do que nunca depois das suas conversas com os padres e os colegas, reencontra Mariazinha e Carolina. O narrador comenta a dificuldade desse convívio, em que tudo é dito somente pelo olhar, e revela os seus sonhos mais ousados, os quais, na verdade, são um misto de desejo brutal e culpa, principalmente nos sonhos com Mariazinha, em que, por fim, ele reconhece apenas uma menina.

> Mariazinha surge-me, em brusca aparição, sentada ao abandono, destruída e chorosa. [...] Custava-me agora aguentar o olhar dos outros e sobretudo o de Carolina e de Mariazinha. [...] Já com Mariazinha eu podia melhor; tinha uma face branda como o meu sonho medroso, era dócil ao meu apelo, ficava sempre pura depois de *tudo*, porque tudo acontecia sem que em nada se falasse, como se acontecido *implicitamente*, fora de uma consciência responsável. (*MS*: 133, grifos do autor).

Por várias vezes nos romances, o elemento feminino é associado à ideia de amor carnal, em um tom rebaixado. Em paralelo ao sofrimento de António, no romance *O Ateneu*, surge Barreto, que, por ter andado em um seminário rigoroso, ensina a Sérgio que o desejo carnal, representado no corpo de uma mulher, era um mal, passagem para a "desgraça eterna" e para o "inferno" (*AT*: 125). Na verdade, há, nesse ponto, uma crítica do narrador, que lamenta ter sido "ignorante do ateísmo" (Ibid.: 119) naquela fase da vida. O fato é que o jovem Sérgio pensa, mesmo com remorsos, em Ângela, a mulher que encarna a imagem da sensualidade, que domina o pensamento de todos os rapazes do Ateneu, fazendo questão de mantê-los desejosos ao aparecer atrás do muro divisório do colégio para mandar-lhes beijos e lançar pedrinhas aos mais fortes, por exemplo. Não poderia ser outro o personagem escolhido para ser motivo de um assassinato no Ateneu. Sérgio ainda chega a descrevê-la como "grande, carnuda, sanguínea e fogosa, era um desses exemplares excessivos do sexo que parecem conformados expressamente para as esposas da multidão" (Ibid.: 131). Tempos depois, quando Sérgio passa a habitar o *chalé*, dormitório dos maiores, descobre que, por exibir-se às janelas gradeadas que davam para o quintal do diretor, Ângela despertava todo o tipo de "arranjos secundários" por parte dos alunos mais velhos, os quais queriam ter acesso ao quintal para vê-la. E, "se passava algum tempo sem aparecer, colavam-se às grades [...] carinhas sem conta, chupadas de saudade." (Ibid.: 224).

Pensando ainda em "esposas da multidão", *A Cidade e os cachorros* traz Pezinhos-de-Ouro. Ela é a musa do cadete Alberto, o Poeta. Esse, como escritor de romancinhos

pornográficos que se tornaram sucesso no mercado negro dos alojamentos, se martiriza por ter que viver casos sexuais somente na imaginação e estabelece uma determinação na vida: perder a virgindade com a Pezinhos-de-Ouro, prostituta com a qual vários meninos da seção já haviam se deitado. "Jurava que na próxima saída iria a Huatica, mesmo que tivesse que roubar vinte *soles*, mesmo que pegasse uma sífilis" (*CP*: 98). Interessante notar que, nesse caso, o protagonista não está mais infringindo uma regra do colégio, pois ele resolve ter suas relações sexuais no período de folga. Só que, quanto mais se aproxima de Pezinhos-de-Ouro no caminho para Huatica, mais percebe que está transpondo seus limites do mesmo modo. O protagonista metido a "bom moço", também de família católica, se enche de terror e culpa no momento em que se acha junto à prostituta. Ele se arrepende, o que nada mais é do que uma tentativa do autor implícito para resguardar o herói em formação, fazendo com que Alberto não tenha coragem de perder a virgindade com a prostituta. Porém, Jaguar, o protagonista com fama de "delinquente", o faz. Para construir a imagem do assassino, o seu histórico, da fase pré-internação, é constituído de uma vida marginal, seja roubando casas de luxo seja deitando-se com várias prostitutas. Jaguar é dito o "valentão" da turma, justamente porque é aquele que transpassa a barreira entre a infância e a vida adulta antes dos outros e de maneira mais violenta.

Mesmo no Seminário de *Manhã submersa*, os alunos se gabam de experiências com prostitutas, como faz Peres. Ele atiça a imaginação de António quando diz: "a mulher que conheci foi essa mesmo que vem nessas revistas. A que tem só um pedaço de pele de tigre a tapá-la" (*MS*: 122). Portanto, se não há os romancinhos de Alberto, como já mencionado, há o contrabando de revistas pornográficas, as quais, por insistência do colega, António aceita ver. Aqui também o herói em formação, um seminarista, é resguardado, pois, no momento em que pôs as mãos na revista, o padre o pega em flagrante. Abri-la significaria uma violência contra si próprio. No entanto, a verdadeira imagem de sensualidade do romance é Carolina, a cozinheira da casa dos tutores, a quem, sugestivamente, é dada "importância excepcional, porque o senhor capitão lhe apreciava o paladar" (Ibid.: 66), assim como outros personagens masculinos. Contribui para a perturbação de António presenciar as insinuações de Calhau a ela, mas, principalmente, surpreender Carolina e D. Alberto juntos na cama do quarto dos fundos, onde António dormia. A "dura memória da alvura íntima de Carolina" (Ibid.: 136), que não foi criada por vontade própria, faz explodir a tensão sexual no romance. Porém, o mais difícil para o protagonista é constatar que os dois não demonstram nenhum sinal de culpa com o flagrante, uma culpa que ele sim sentia. Ele se pergunta: "Ó Deus, a vida para além de mim seria assim tão diferente, que tudo quanto acontecera fosse fácil e natural?"

(Ibid.: 135). António se sente extremamente angustiado e mortificado, concluindo que "jamais como agora o mundo parecera tão hostil" (Ibid.: 137), porque entende definitivamente que assumir a vocação sacerdotal significaria, para ele, renunciar à liberdade de escolhas sobre a própria vida. Como considera Décio (1977: 59), "na formação dessa angústia, aliás necessária para a personagem, Vergílio Ferreira estabelece com *Manhã submersa* um libelo contra a orientação religiosa mal concebida, aquela que vai contra a liberdade e contra, portanto, o direito de opção". A partir de então, António começa a se questionar se ainda quer estudar no Seminário.

Outro elemento que aproxima as trajetórias dos protagonistas dos romances é a forma como lidam com a arbitrariedade e o autoritarismo dos dirigentes da instituição. Mazzari (1997: 235) mostra que, em último lugar, os heróis de *Bildungsromane* têm que enfrentar o "confronto crescente entre instituto educacional e educando, mais precisamente entre as formas institucionalizadas, via de regra autoritárias, de transmissão do saber, e a sensibilidade e a consciência crítica emergentes". Alberto, de fato, vive esse confronto detidamente. Apesar de sofrer inúmeras tentativas de coação por parte dos oficiais, para não trazer à tona evidências de um crime, e diversas irregularidades no comportamento dos cadetes, ele permanece sempre fiel à tentativa de denúncia do assassinato, fiel ao sentimento de vingar o amigo. Jaguar, pelo contrário, apesar das várias entrevistas com Gamboa, jamais confessa o crime, colaborando com a maioria dirigente, mesmo que sem saber disso ao certo. Vê-se que os dois protagonistas agem em polos opostos, porém se assemelham na segurança em sua conduta. Eles permanecem sempre firmes à postura que julgam correta, a despeito das várias investidas dos oficiais para desmontar o seu discurso. É certo que Alberto, por fim, consegue ser calado pelo coronel, mas não deixa, por um só minuto, de acreditar em suas próprias convicções. Isso só reforça a imagem dos romances como não deterministas, pois prova a argúcia dos personagens frente ao seu percurso rumo ao amadurecimento. Ademais, a obra ganha complexidade justamente quando a sua perspectiva maniqueísta consegue ser relativizada, afinal, os dois possuem argumentos para defender o seu propósito, aquele que julgam correto. Como complementa Benedetti (1969: 183, grifos do autor), "de ahí que los personajes no se dividan en *buenos y malos*; al igual que en los estratos de la realidad, las virtudes y los defectos se entrelazan, se mezclan, se confunden".

Jaguar, inclusive, chega a atacar Gamboa fisicamente para se defender. Porém, o tenente é mais forte, controla a situação e avisa: "Podia matar você. Estaria no meu direito. Sou seu superior e você tentou me agredir" (*CP*: 290). Esse diálogo lembra muito o confronto de Sérgio e Aristarco, em que o diretor profere: "Sérgio! Ousaste tocar-me! [...] Ah! meu

filho, ferir a um mestre é como ferir ao próprio pai, e os parricidas serão malditos." (*AT*: 197). [7]Sérgio, na agressão ao dirigente, age segundo seus impulsos. No entanto, por diversas vezes, ele se posiciona conscientemente contra as formas autoritárias do mecanismo de funcionamento da instituição. Em seu segundo ano de internato, Sérgio é capaz de ver a escola, não mais como o reduto do saber e da moralidade, mas como um "cárcere" (Ibid.: 183). Ele é capaz de entender, antes da metade do romance, que todas degradações, humilhações e profanações que viveu no colégio são frutos de uma pedagogia baseada no autoritarismo, revelando argúcia e crença nas próprias ações.

Já em *Manhã submersa*, a partir da pergunta de Gaudêncio – "E se Deus não existisse?" (*MS*: 165) –, toda a autoridade exercida pela instituição religiosa deixa de fazer sentido. Na verdade, na infância de António, a educação religiosa sempre foi sinônimo de bondade hipócrita e opressão, de modo que o protagonista não se assusta com a hipótese da "morte de Deus" propriamente dita, confessando mesmo que essa ideia já lhe tinha ameaçado, mas se assusta com a coragem de Gaudêncio de assumir dada hipótese, pois assumi-la seria ter de enfrentar as suas consequências. Como mostra Paiva (1984: 142): "Se não houvesse Deus, como justificar e suportar todo o sofrimento que o Seminário impunha e representava [...] para aqueles que lá iam forçadamente? E de que serviria afinal todo o esforço e preparação intelectual para servir a um Deus que talvez não existisse?". Durante a cerimônia do enterro de Gaudêncio, em uma igreja escura, personificação das trevas e do terror, António sofre intensamente com a despedida até que, ao final, como quem vivencia uma catarse, percebe que não há sentido naquele terror divino e resolve enterrar não só o amigo, mas também o seu Deus. "Um apelo de esperança subiu de novo em mim e curvou por todo sobre o negrume da morte [...] e eu regressei ao seminário, como se purificado, nascido ainda uma vez..." (*MS*: 177). Conforme Júlio (1996), António deixa de ter fé em Deus e em seus representantes, os Padres Prefeitos e o Reitor, que se impunham pelo terror, por ameaças que descreviam a morte e o inferno, logo um mundo inteiro se desmorona, para dar lugar a uma visão adulta e vazia de Deus. A prova do ateísmo de António está, por exemplo, nos pronunciamentos do narrador adulto: "E como to agradeço, ó Deus, que já não tenho" (*MS*: 119).

---

[7] Em *Doidinho* (1933), outro romance da literatura brasileira situado em um internato, mais precisamente o Instituto Nossa Senhora do Carmo de Itabaiana, o aluno-protagonista Carlos, sentindo-se injustiçado por apanhar sem culpa, também tem, em um dos pontos em comum com *O Ateneu*, o dito ímpeto homicida, ou "parricida", contra o senhor diretor. À noite, tem a ideia de colocar arsênico no copo de Seu Maciel. Porém, ao contrário de Sérgio, que é insolente e chega a arrancar fios do bigode de Aristarco, Carlos acorda com vergonha de seus pensamentos e, ao apertar a mão do diretor pela manhã, já se sente invadido por remorsos.

A conclusão do episódio sobre a morte de Deus é que António começa a se autodescobrir, pois, despojado de sua antiga transcendência divina, percebe que o homem é seu próprio Deus, é o único responsável por suas escolhas, e começa a pulsar no protagonista o desejo de retomar as rédeas da própria vida. Se ele não fizer algo por si, ninguém o fará. Desperta-lhe uma consciência existencial. Segundo o existencialismo sartreano, independentemente das condições sociais, "o homem é livre" (2012: 210), "o destino do homem está nas suas mãos [...], não há esperança senão na sua ação" (Ibid.: 220). O "apelo de esperança" (*MS*: 177) que toma conta de António é justamente o da possibilidade da negação dos valores que lhe são impostos no ambiente hostil do Seminário. António quer retomar a sua liberdade roubada, porque, como Sérgio, desde o início de seu segundo ano, quando volta das férias, passa a perceber e a descrever o Seminário como um cárcere: "Era como se tivesse conquistado a liberdade nas férias do Natal e de súbito ma roubassem durante um sono indefeso. [...] Onde tinha agora forças para acreditar noutro fim?" (*MS*: 93). O fato é que vai se intensificando o confronto entre a consciência crítica emergente do protagonista e o autoritarismo religioso empregado tanto pelo Seminário quanto por D. Estefânia. No início do capítulo seguinte à morte de seu Deus, o narrador ainda explicita: "sabendo bem que os meus atos eram agora só meus, eu tinha a certeza absoluta de que havia de fugir" (*MS*: 179).

Portanto, após serem afastados da proteção familiar, que, muitas vezes, lhes priva de ter que tomar decisões e enfrentar problemas mais sérios, e após terem sido arremessados em um internato de leis arbitrárias e violentas, os alunos são obrigados a mudar sua postura de qualquer forma. Só que, no caso desses protagonistas, essa mudança não se revela somente mera consequência da influência do meio, há também uma tomada de consciência crítica sobre a situação. Isso significa que eles se tornam críticos tanto para avaliar as várias estratégias de adaptação, até encontrar a que melhor lhes sirva no convívio com dirigentes e colegas, quanto para tirar conclusões sobre a sua transformação diante da mesma realidade. À proporção que vivenciam mortificações e lidam com elas, às vezes de forma correta, às vezes, equivocada, esses jovens vão se autodescobrindo. Algumas semanas antes de completar os estudos do colégio, Alberto profere: "Não tenho vergonha de nada." (*CP*: 325). Justamente por terem sido abandonados à própria sorte é que esses jovens protagonistas ganham, gradativamente, mais certezas, mais confiança em suas próprias convicções.

4.

CONFLUÊNCIAS ENTRE AS RECEPÇÕES CRÍTICAS DOS ROMANCES: BIOGRAFISMO, DETERMINISMO E CONSCIÊNCIA EXISTENCIAL

> "Vou sair, meu amigo, vou-me embora. Já não aguento mais isto. [...] Agora há só a minha cobardia. Por isso, porque a conheço, eu te garanto que a hei-de vencer.
> [...] Eu dizia sempre e sempre para mim:
> – Tem de ser. Quem poderá viver a vida por mim? Só vivemos uma vez. Tem de ser!" (*MS*: 181).

Na recepção crítica dos romances, em primeiro lugar, aparece uma tentativa de comprovar o biografismo das obras, traçando uma aproximação entre a experiência de internação dos personagens e a própria experiência dos autores nos internatos escolares que frequentaram na juventude, o que, na opinião de Schwarz (1965), só tende a empobrecer a análise. Em segundo lugar, não há um consenso quanto à análise acerca da experiência de confinamento. Nota-se que, devido à similaridade temática das obras no que concernem às mudanças dos protagonistas durante a internação, uma mesma polêmica permeia o debate em torno dos três romances e toma caminhos paralelos. As opiniões se dividem. Muitos filiam as trajetórias desses protagonistas ao princípio determinista, que não permite mudança social e moral, ou ao modelo darwinista, segundo o qual os fracos sucumbem aos fortes. Outra parte dos estudiosos rebate essas classificações, condenando a divisão exclusiva dos personagens literários entre corrompidos e corruptores. Não que se queira combater a influência de tais doutrinas cientificistas nas obras, mas mostrar que a questão não é tão simples: os protagonistas podem ser ora corrompidos ora corruptores e superar essa condição para ganhar autonomia e consciência crítica perante o meio repressor.

Em *O Ateneu*, a tentativa de classificação do romance segundo várias escolas literárias causou uma discussão calorosa. Impossível não se referir ao ensaio de Mário de Andrade (1974: 167) com seu argumento pesado: "o romancista se vinga". Para Mário, o autor Raul Pompéia escreve o romance a fim de condenar o regime de internatos, principalmente o colégio Abílio, em que teria tido a experiência traumática de estudar na infância e que teria servido como base de inspiração para a criação do ficcional Ateneu. Além do viés biografista, a leitura de Mário (Ibid.: 178) é representativa de uma corrente de leituras do romance de Pompéia, porque, a seu ver, *O Ateneu* "representa exatamente [...] os

elementos e processos técnicos do Naturalismo. É sempre aquela concepção pessimista do homem-besta, dominado pelo mal, incapaz de vencer os seus instintos baixos – reflexo dentro da arte das doutrinas evolucionistas". Porém, sua interpretação mordaz do romance foi largamente refutada pelos críticos posteriores.

Lúcia Miguel-Pereira (1950: 110) retoma a opinião de Mário para afirmar que não há "biografismo intelectual", porque o romance, como uma obra completa, "prescinde de explicações que o subordinem ao autor; tem vida independente e é no próprio texto que devem ser buscadas as interpretações". A mesma crítica argumenta que "pelo seu sentido psicológico, pelo seu tal ou qual estetismo, é que o romance não parece enquadrar-se [exclusivamente] no naturalismo" (Ibid.: 116). E acrescenta que um romance naturalista não se contentaria com insinuações e meias palavras. Schwarz (1965: 12), com o mesmo propósito de refutação, adverte que "mesmo um excelente ensaio como o de Mário de Andrade não escapa a esse quadro [biografista], que rouba ao romance de Raul Pompéia, a nosso ver, uma das dimensões mais modernas, a superação do Realismo pela presença emotiva de um narrador". Afinal, é Sérgio, ora adulto ora menino, não o autor Pompéia, quem conta a história de internação. Também Bosi (1982: 204) nega a perspectiva biográfica, assim como a sondagem psicanalítica a ela complementar, a exemplo do suposto complexo edipiano na relação entre Sérgio e D. Ema. Em seu ponto de vista, "que o livro guarde estreitas relações com o passado do autor, parece hoje verdade assente [...]. Mas as contribuições de conteúdo que a psicanálise faz à leitura do romance não devem induzir à tentação de transformá-lo em mero exemplário de recalques e neuroses."

Ainda sobre o ensaio de Mário de Andrade, Lêdo Ivo (1963: 21) afirma que "mereceria uma longa e desdobrada refutação", pois acredita que "a inclusão de Pompéia no rol dos naturalistas de cama e mesa caracteriza um escandaloso desconhecimento dos postulados da escola, não só em sua erupção na França como em sua transplantação para o Brasil" (Ibid.: 24). Quanto à interpretação biografista, apenas comenta que, se se pode fazer alguma comparação com a esfera pessoal é com a de um escritor lúcido da estrutura econômico-social e política então vigente, que, ao escrever *O Ateneu*, revelou uma sociedade hierarquizada, alicerçada em sistemas de privilégios. Na sequência, o crítico considera "natural que esse mundo [do romance] findasse com uma catástrofe – como a própria vida desse genial Raul Pompéia se encerrou com uma desgraça" (Ibid.: 19). O incêndio do Ateneu deixa entrever o envolvimento político do escritor, pois simboliza os conflitos da passagem do Império e toda sua rede de opressão para um novo Brasil Republicano, o que não significa que

o incêndio tenha relação direta com as polêmicas, as discussões políticas e as confusões pessoais que levaram o autor ao suicídio.

Não é o objetivo aqui percorrer exaustivamente a fortuna crítica do romance, mas identificar suas principais linhas de força. O ganho desse amplo debate está em verificar que *O Ateneu* não se deixa enquadrar por uma escola literária em particular, mas apresenta traços que possibilitam diferentes aproximações. Lúcia Miguel-Pereira (1950: 110) reconhece, por exemplo, que, ao Naturalismo, Pompéia pede recursos emprestados para dar mais realidade e objetividade à trama em alguns momentos. Paes (1985: 53) lembra que, em uma de suas conferências, Dr. Cláudio chega a formular uma "teoria materialista e darwiniana" sobre a arte. Nesse discurso, afirma que a verdadeira arte não se prende à moralidade vigente em sua época, sobrevivendo aos séculos pelo sentimento encarnado, pela sinceridade veemente. Por isso, pode ser considerada "cruel, obscena, egoísta, imoral, indômita, eternamente selvagem, a arte é a superioridade humana" (*AT*: 158). Em *O Ateneu*, talvez seja o objetivo do narrador, ao lançar mão dos vários recursos formais, transmitir suas experiências, inquietações, mortificações e indecisões relacionadas ao meio corruptor do internato, onde nenhuma escolha é totalmente segura. Segundo ele, "o meio, filosofemos, é um ouriço invertido: em vez da explosão divergente de dardos – uma convergência de pontas ao redor" (Ibid.: 123). Portanto, o internato é mesmo espinhoso e repressor, não se nega isso, pelo contrário, a vivência da leitura deve evidenciá-lo; mas mais importante é entender que, apesar de algumas avaliações equivocadas, Sérgio tem perspicácia para perceber, a tempo, que todos os espinhos estão voltados para si, de modo a evitar se deixar ferir por eles.

Quanto ao romance *A Cidade e os cachorros*, a interpretação biográfica ocupa um espaço ainda maior em sua fortuna crítica. Se Mário de Andrade afirma que o Ateneu é representação do colégio Abílio – o que poderia ser comprovado pelos desenhos da arquitetura do prédio feitos pelo próprio Pompéia para a primeira edição d' *O Ateneu* ou por algumas semelhanças entre personagens e figuras reais –, as leituras biografistas do romance peruano têm como justificativa o fato de Llosa ter estudado, durante dois anos, em um colégio de doutrina militar chamado "Leoncio Prado", no bairro de La Perla em Lima, que continua em funcionamento nos dias atuais. Llosa menciona essa experiência em entrevistas e também em um dos capítulos de sua autobiografia *El pez en el agua* (1993), a qual, mais do que lançar luz sobre muitos detalhes e episódios similares aos da ficção, revela a diferença entre os dois gêneros literários e reitera que o romance é recriação da realidade. Na autobiografia, Llosa (1993: 59) confirma diferenças: "La mayor parte de los personajes de mi novela *La ciudad y los perros*, escrita a partir de recuerdos de mis años leonciopradinos, son versiones muy libres

y deformadas de modelos reales y otros totalmente inventados". Ou, ao lembrar-se de alguns amigos de sua juventude em Lima, observa: "no volví a frecuentarlos ni a ellos ni a esos ambientes, que mi memoria conservaría, sin embargo, con agridulce sabor, y que traté de recrear mucho después, con fantaseosos retoques, en *Conversación en La Catedral*" (Ibid.: 84).

Em *Cartas a um jovem escritor* (2008), Llosa, como quem dá aulas sobre literatura, considera que a tarefa do escritor consistiria em transformar em ficção o material fornecido por sua própria memória, sua experiência concreta, manipulando-o dentro de um estilo e de uma estrutura narrativa particulares, até que alcance autonomia completa. Porém, o escritor autêntico não escolheria quaisquer fatos vividos para retratar, só aqueles que permanecessem como fantasmas (ou demônios) em sua consciência, processo que não ocorre necessariamente de forma racional. Em uma citação longa, volta a refletir sobre a relação entre biografia e romance:

> A raiz de todas as histórias está na experiência de quem as inventa; o que se viveu é a fonte que irriga a ficção. Isso não significa, é claro, que um romance seja sempre uma biografia dissimulada de seu autor, mas, sim, que em toda ficção, mesmo na mais livremente concebida, é possível rastrear um ponto de partida, uma semente íntima, visceralmente ligado à soma de vivências de quem a forjou. Atrevo-me a defender [...] que todos os romances são estruturas arquitetadas pela fantasia criadora, que, partindo daquela semente, foi construindo todo um mundo, mundo este tão rico e múltiplo que às vezes fica quase impossível reconhecer aí aquele material autobiográfico gerador, e que é, de certa forma, o nexo secreto de toda ficção com seu reverso e antítese: a realidade real. [...] Embora o ponto de partida da invenção de um romancista seja o que ele viveu, esse não é, nem pode ser, o ponto de chegada. (Llosa, 2008: 19).

Corroborando tal pensamento, Monegal (1992: 400), logo no início de seu artigo, afirma que a narrativa de *A Cidade e os cachorros* "no se propone a ser únicamente documental [...], [está] lejos de Vargas Llosa la intención testimonial.". Porém, reconhece haver leituras biografistas dessa obra ao mencionar que há, por exemplo, uma edição que mostra uma fotografia do autor enquanto jovem cadete no Leoncio Prado e que, ao ser publicada, os militares queimaram no pátio do colégio, pois entenderam o romance como uma ofensa à instituição real. Em *El pez en el agua*, Llosa (1993) comenta que esse tipo de leitura gerou até mesmo problemas em sua carreira política, como quando se candidatou à presidência do Peru, porque aludiam ao romance como um ataque às Forças Armadas, como sinônimo do seu antimilitarismo e seu antinacionalismo. "[...] Se advertía a los electores que el Ejército no permitiría que 'su enemigo' tomara el poder y que si yo ganaba las elecciones habría un cuartelazo" (Ibid.: 232). Contraditoriamente, as ameaças que se pautam no

biografismo do romance comprovam que esse, por meio da elaborada construção de sua narrativa, e não pelo resgate livre de memórias, cumpriu a função esperada pelo seu autor, a de persuadir, "fazer o leitor viver aquela mentira como se fosse a verdade mais imperecível e aquela ilusão, a mais consistente e sólida descrição da realidade" (Llosa, 2008: 37).

Se, na recepção crítica d'*O Ateneu*, a leitura biografista e determinista de Mário de Andrade foi largamente refutada, na recepção crítica de *A Cidade e os cachorros*, há um seu equivalente, Luis Harss (1969: 417), que classifica o romancista Vargas Llosa da seguinte forma: "Su visión es limitada [...] Sus caracterizaciones, esquemáticas y hasta simplistas [...] Es empedernidamente determinista y antivisionario". Harss (Ibid.), resgatando o fato biográfico, afirma que, no Leoncio Prado, inculcaram em Llosa uma concepção darwiniana de vida e, por isso, o mundo do seu romance é de uma violência brutal, como um quadro fúnebre de decomposição física e moral. Para o crítico, os cadetes se reduzem a um mínimo denominador comum, transformando o espaço do colégio em "un ambiente microbial [...] Reconocemos apenas, por sus contornos, las manchas principales que son los protagonistas" (Ibid.: 425). Defende também que, no internato do romance, de leis próprias, a violência não é condicionante, mas determinante, e "cada cual queda prisionero de sus instintos más perversos" (Ibid.: 427). Por fim, conclui que as cenas fora do internato também revelam que, na visão de Llosa, a estratificação social está petrificada e elimina toda a possibilidade de progresso pacífico. Uma dada relação de causa e consequência entre embate social e violência funcionaria, assim, para confirmar sua leitura darwiniana e determinista da obra.

Por outro lado, Marcelo (1978: 68) faz o trabalho de contestação não só da análise determinista de Harss, como de: "Rosa Boldori [who], determined to analyze the novel to the prysme of magical and one dimensional fate as deus ex machina, catalogues *The Time of the Hero* as a 'novel of environmental determinism': chance, accident, fate decide the actions of the characters". Na perspectiva de Marcelo, o acaso não é elemento fundamental na conformação do romance, pois não cumpre nenhuma função na estrutura do discurso narrativo. Também cônscio desses dois argumentos, isto é, de Harrs e de Boldori, Oviedo (1982: 111) é quem melhor os rebate: "[...] no estamos negando de plano que el aspecto determinista exista; lo que queremos señalar es que, justamente, esa visión subraya la presencia de los factores externos y sus leyes inmutables […]; un determinismo peculiar, entonces, en el que los instintos humanos desafían el carácter predecible de las fuerzas del medio". Se para Marcelo (1978) a abordagem determinista só é capaz de tratar a obra como um texto unidimensional, enquanto ela possui uma bipolaridade conceitual, Oviedo (1982) centra seu argumento na liberdade que Llosa confere aos seus personagens, dizendo-os fiéis

aos seus objetivos, independentemente das barreiras circunstanciais, e dotados de energia individual. Já no fim dos anos 1990, Shaw (1999: 143) lembra que "Vargas Llosa se ha defendido contra la critica de su ideología afirmando, ora que los personajes eligen su propio destino [...], ora que la descripción de lo negativo ayuda a los hombres a formarse una conciencia clara de lo que anda mal".

Como em *O Ateneu*, *A Cidade e os cachorros* não se filia a uma única escola literária. Segundo Magnarelli (1976: 45), "although the novel has often been seen as a return to the Latin America realism of the first half of the century, it is obvious that the use of so many modes of discourse in combination precludes this realism". Por "Realismo", a crítica parece se referir à leitura que busca, no mundo ficcional, um retrato sócio-político da América Latina ou do Peru da época. Geralmente, essa análise tenta demonstrar que o romance é uma crítica à ditadura, ao Ochenio do general Odría, representada no autoritarismo e na opressão do regime disciplinar do colégio militar. Também tenta mostrar como o comando militar é sentido pelos personagens de diferentes classes sociais, o que reforçaria, mesmo que indiretamente, os preconceitos, a violência e a corrupção que se instala entre os cadetes e não permite que haja as condições necessárias para uma formação adequada dos jovens. Magnarelli não nega totalmente essa leitura realista-determinista em seu artigo, mas confere ênfase à combinação de diferentes registros discursivos na composição da obra.

Já McMurray (1968) argumenta que, influenciado pelo interesse em literatura francesa contemporânea, a qual também interessou a Vergílio Ferreira, Llosa revela, em *A Cidade e os cachorros*, uma mistura de duas correntes de pensamento completamente diferentes: determinismo social e existencialismo.

> Indeed, Vargas Llosa's characters define themselves, not through documentary, deterministic analysis by the omniscient author, but through irregular psychic impulses emanating from within and filtered through their often haunted and ever-shifting consciousness. Moreover, the dislocations in time and space serve to accentuate the existencialist conception of impermanent human nature. (1968: 339).

Na verdade, o crítico admite que os personagens estejam condicionados socialmente, pois revelam um modo de pensar típico da realidade em que foram criados. Jaguar reflete e age de forma diferente de Alberto perante muitas situações, por exemplo. Contudo, o determinismo, que funciona como justificativa para muitos dos atos dos personagens, é relativizado pela consciência existencial deles. Conforme já mencionado, para o existencialismo sartreano, o homem é livre para escolher o seu próprio destino, o que o torna responsável por seus atos e, assim, imprevisível. Por isso, ao final, não se torna absurda a

redenção de Jaguar. De forma análoga a *O Ateneu*, não se nega que o internato seja um meio corruptor, no entanto os protagonistas conseguem criar uma consciência crítica a respeito do que vai mal para agir a tempo e escapar.

Parte da discussão realizada pela recepção crítica do romance português *Manhã submersa* segue a mesma orientação dos outros dois romances tratados. Em primeiro lugar, há a curiosidade biografista, visto que Vergílio Ferreira também estudou em um internato, o Seminário católico do Fundão. Segundo Sousa (2004: 13, grifo nosso), "é bem conhecido o pendor marcadamente autobiográfico de *Manhã submersa* [...]. A escolha do nome *António* pelo autor, [...] Vergílio *António* Ferreira Oliveira, parece confirmar, pois, uma motivação preponderantemente exorcizante e catártica, nessa revisitação ao passado". Santos (2009: 64) também registra: "*Manhã submersa* é um romance que podemos qualificar como autobiográfico". Esse crítico considera que o viés autobiográfico não se dá apenas na correlação com a experiência do autor, mas também do narrador extradiegético que conta sua história de vida. É o que explicita Pereira, ao ponderar que

> Não podemos dizer que *Manhã submersa* seja uma autobiografia a não ser que consideremos como biográfico o narrador-protagonista no nível da ficção. Há uma biografia, tomada, aqui, em seu sentido original (*bios + grafos*), narração de uma vida, grafada no romance pelo fio que tece a escritura, que se deixa guiar pela mão do narrador e pelas páginas ditadas pela memória. (1994: 74).

Luci Pereira reconhece que o autor está ali, embasada no seguinte trecho de *Conta-Corrente 1*, o diário de Ferreira: "Antes de escrever *Manhã submersa* sonhava muito com o seminário, com o desejo e a impossibilidade de sair dele. Nunca mais sonhei." (*apud* 1994: 74). Como afirmado por Llosa (2008), o autor é motivado por suas experiências concretas, tendendo a escolher um fantasma ou um demônio que ficou em sua consciência. O claustro, para Ferreira, era um pesadelo e, por isso, a escrita de *Manhã submersa* talvez tenha sido um exercício "catártico". Pereira (1994) dimensiona o quanto de dor, sofrimento, desconforto e solidão presentes no romance são do próprio autor – o qual confessou sentir as mesmas inquietações de António em seu confinamento real, principalmente aquelas que se referem ao desejo sexual e à falta de liberdade –, mas conclui que não é possível definir em que extensão a experiência concreta afetou a escrita. Lembra que padres, beatas, igrejas, missas, os questionamentos sobre Deus e até mesmo a própria infância na ausência dos pais são elementos constantes em seus romances. Laso (1989) também se refere a esse dado, comparando D. Estefânia com as tias da aldeia por quem o menino Vergílio Ferreira foi criado. Porém, como mencionado, as semelhanças com a vida devem ser vistas só como ponto

de partida, não como ponto de chegada do romance, que é recriação, transfiguração da realidade. Por isso, Pereira (1994) já se posicionara a esse respeito, complementando assim o trecho supracitado: "Não podemos dizer que *Manhã submersa* seja uma autobiografia". Se há uma autobiografia no romance, é apenas a de António. Afinal, no prólogo, quem se assume como "*eu*", que irá contar a própria experiência de vida, é "António Borralho (A. Santos Lopes, de lei)".

Ainda refletindo sobre a confusão entre autor e personagem, Santos (2009: 64) comenta que, no filme *Manhã submersa*, produzido nos anos 1980 por Lauro António, "o próprio Vergílio Ferreira interpreta o personagem reitor do Seminário, figura dominante desse universo fechado com o qual o autor-ator parece acertar contas e por meio do qual exorciza essa prova dolorosa". Novamente, há uma crença de que Vergílio Ferreira "exorciza" sua experiência individual ao dar forma à experiência de António Borralho, seja no romance seja no filme. Em *Conta-Corrente 3*, na entrada de 14 de junho de 1980, Vergílio Ferreira (1983: 58) inicia seu relato fazendo uma diferenciação entre os três gêneros em questão: o diário, em que registra o que acha mais importante ao sabor de sua disposição naquele momento; o filme, sequência de imagem; e o romance, sequência de palavras, que seria o mais propício à imaginação e ao envolvimento emotivo do leitor. Conferindo maior importância ao último gênero desde a introdução, Ferreira passa à crítica do filme *Manhã submersa* e explica que esse não atinge a mensagem de esperança ao final e não faz do internato aquela sociedade fechada e totalitária que está no livro, símbolo de seu Portugal salazarista. Quanto à correspondência entre autor e personagem, esclarece que foi felicitadíssimo pela atuação, mas que não se felicitou, pois não conseguiu atingir a imagem que idealizava para o Reitor do seu romance. Conclui que não tem vocação para padre, como já se sabia, nem para ator. Portanto, mais uma vez, nega-se o biografismo.

Quanto à classificação do romance, Paiva (2006: 139) atesta que "*Manhã submersa* é um romance situado em uma encruzilhada literária", porque a sua escrita está no momento de transição entre as duas linhas mestras do conjunto da obra de Vergílio Ferreira: o neorrealismo e o existencialismo. Como já mostrou McMurray (1968), por ocasião da análise do romance peruano, essas são duas correntes de pensamento completamente diferentes. Papoula (2009: 524, grifo da autora) corrobora com essa perspectiva ao afirmar que *Manhã submersa* é um "romance de transição [...] porque se trata de um discurso '*entre*', que herda as motivações político-sociais do neorrealismo, mas já revela o futuro e definitivo Vergílio Ferreira da linguagem existencialista, para quem o principal tema é sempre o da condição humana".

O neorrealismo, segundo Papoula (Ibid.), é uma estética literária fortemente ligada ao marxismo, que aborda problemas sociais, políticos e econômicos, a fim de denunciar a relação entre dominadores e dominados. *Manhã submersa* é um romance permeado de silêncios não à toa. O menino António se sente oprimido de todos os lados por pertencer à classe mais desfavorecida, vitimada pela miséria e pela injustiça social. A ele, nunca é dado o direito de voz. Na aldeia em que cresce, os Borralhos são ridicularizados por quem quer que seja, mas são especialmente desumanizados pela classe dominante. Daí a submissão à família de D. Estefânia. No Seminário, há também a submissão à Igreja. Conforme Papoula esclarece, durante o regime ditatorial salazarista, a Igreja foi um de seus braços de opressão, atuava contra a justiça social no campo, de forma que se tornar padre representava a única chance para os meninos das aldeias fugirem da miséria e do trabalho forçado, adquirirem status social e garantirem o futuro dos seus. Santos (2009) também concebe o Seminário de *Manhã submersa* como uma metáfora da própria ditadura política, por causa da negação da luz, dos silêncios e da educação autoritária, vigilante e persuasiva que leva ao medo e à autocensura. Além deles, Laso (1989: 154) entende a configuração do Seminário como "um protesto, não de carácter ético, mas político, contra qualquer sociedade ou regime fechado e totalitário, como no tempo em que se escreveu *Manhã submersa* o tinham sido os recém-derrotados nazismo e fascismo, e como o eram então o comunismo estalinista e o próprio Portugal de Salazar", o que é confirmado no registro de Ferreira (1983) em *Conta-Corrente*.

No entanto, Papoula (2009: 525) reconhece que "em *Manhã submersa* não há uma linguagem objetiva, que, seca e cirurgicamente, pretende apenas veicular uma mensagem". A linguagem descrita é típica de um romance neorrealista, como *Vagão J*, em que o narrador retrata objetivamente um mundo de miséria e degradação totais de um personagem coletivo, a família Borralho. No prólogo de *Manhã submersa*, António diz desistir de escrever a história da sua gente, o que havia sido prometido no fim de *Vagão J*, porque a substituirá pela sua própria história individual. Assim, os problemas sociais do romance neorrealista anterior não desaparecem, mas passam a ser vistos por um prisma psicológico-existencial, a partir da consciência de António, conforme Paiva (1984). Essa classificação da obra de Ferreira confirma a explicação de Laso (1989): o autor não passou do interesse pelo coletivo para um interesse pelo individual, mas para um coletivo de outra ordem, o homem como totalidade, ou melhor, os conflitos profundamente humanos.

Como mencionado, o primeiro preceito do existencialismo é de que "a existência precede a essência", ou seja, o homem primeiramente vive, inicia seu processo de "estar-no-mundo", para que, assim, possa se definir, por meio da autoanálise. O processo de

questionamento do menino António sobre a sua condição humana, o seu "estar no mundo", se inicia na sua primeira viagem de trem rumo ao Seminário. Ali António começa a se indagar se é realmente essa vida de servidão à Igreja, à família de D. Estefânia e à sua própria família que quer para si. Durante todo o intervalo de tempo em que está confinado, António se isola cada vez mais, porque há uma crescente angústia em face do desencontro da sua existência com a sua vontade. Para Paiva (2006), o ponto alto da narrativa é mesmo o momento em que António se espanta com a dúvida de Gaudêncio sobre a existência de Deus, pois há a decisiva quebra dos valores que lhe foram ensinados e um crescente sentimento de abandono, mas há também a tomada da consciência existencial de que cada homem faz de si o único responsável por seu projeto de vida e, portanto, por suas ações. Nas palavras do próprio Vergílio Ferreira (1983), em *Conta Corrente*, essas últimas descobertas dão a abertura de esperança e de readaptação à vida. Para encerrar, como conclui Laso (1989: 42), "no final do romance, o protagonista é uma pessoa diferente da que surge nas primeiras páginas", o que nega, portanto, qualquer leitura determinista de *Manhã submersa*.

Em *O Ateneu*, a tomada consciência crítica sobre o mundo do internato fica clara quando, depois de um ano de confinamento, Sérgio se senta na Sala Verde para observar os quadros em que tinha reparado ao entrar para o colégio. O olhar dele, perante aquelas imagens de risonhos meninos nus, muda. Na primeira vez que os viu, o protagonista sentira uma sensação de pureza naquelas figuras, agora vê ali hipocrisia e maldade corruptora, sendo o quadro, então, uma metáfora do colégio e de seus alunos. Esse exemplo desmente uma afirmação de Miguel-Pereira (1950: 116) de que, se Sérgio não se submete ao determinismo do meio, ele tampouco se transforma; de que "Sérgio saiu do internato o mesmo caramujo que lá entrara". Se o menino "virgem para as sensações novas da nova fase" não é capaz de vislumbrar as características deterministas do meio em um primeiro momento, isso não é inalterável, pelo contrário, aos poucos, Sérgio vai adquirindo uma maior percepção da realidade circundante e distinguindo suas armadilhas – o que está declarado até na estrutura do romance.

O primeiro ano de internato, em *O Ateneu*, funciona como um plano para a tomada de consciência em relação aos arbitrários mecanismos de controle de poder da instituição, enquanto o segundo serve para Sérgio começar a enfrentar seus problemas de forma mais direta. De modo similar, em *A Cidade e os cachorros*, Williams (2000) mostra que a primeira parte do livro expõe a crueldade e a sordidez das brincadeiras adolescentes que, resultando na morte do Escravo, passam, na segunda parte, a ser problemas sociais e morais para serem enfrentados com maturidade. Depois do assassinato, Alberto nega o previsível e insiste, com

segurança, em sua denúncia. Ele acaba sendo calado, porque, ao ouvir o coronel, "pela primeira vez, depois de três anos, experimentava aquela sensação de impotência e humilhação radical" (*CP*: 308). Porém, não deixa de ter opinião própria. Como Sérgio, Alberto muda de perspectiva. Agora consegue ver que não pode ter fé na justiça dos oficiais como tinha no início do internato.

Em *Manhã submersa*, Laso (1989) afirma que há uma divisão estrutural entre o espaço da aldeia, que se liga à temática neorrealista, ao mostrar o conflito social, o subdesenvolvimento e a luta pela subsistência, e o espaço do Seminário, que se liga à temática existencialista e ao silêncio metafísico. Porém, é possível verificar, na aldeia, a vertente existencialista. Nos períodos de férias, por exemplo, o silêncio de António pode significar tanto opressão social, discordância com a atitude autoritária da tutora e com o dever de trazer solução financeira à família, quanto pode significar introspecção, um período de reflexão sobre a sua existência no mundo. Também no Seminário é possível verificar uma série de conflitos sociais, como o desprezo dos colegas por ser António oriundo de uma família que passava por dificuldades econômicas. O fato é que, dessa trajetória inscrita no romance, destaca-se o amadurecimento pessoal de António, que é um processo lento, mas que ganha força com o passar do tempo.

Negando normas fatalistas, os personagens principais dos romances aqui estudados vivenciam, percebem e compreendem as experiências retidas, de modo a conquistar um sentido crítico perante aquela realidade, o que os transforma em seres já distantes dos "caramujos" que lá entraram.

5.

REINSERÇÃO NA SOCIEDADE: A RELATIVIZAÇÃO DO *HAPPY END*

> "Ensaiados no microcosmo do internato, não há mais surpresas no grande mundo lá fora." (*AT*: 229).

Somente considerando o desfecho das narrativas, ou seja, a reinserção dos protagonistas na sociedade, torna-se possível analisar, de forma mais abrangente, os efeitos da experiência de internação. Assim, uma semelhança significativa entre os desfechos das obras, mesmo se considerado que suas estruturas diferem bastante entre si, será destacada como ponto de partida para a reflexão.

Tanto em *O Ateneu* como em *Manhã submersa*, os protagonistas alcançam um sentimento de vitória pessoal, pois sobrevivem à "luta" que é a experiência de internação, mas não se pode dizer que eles tenham tido um final feliz. Mazzari (1997: 237) explica que os romances de formação "criam brechas que ainda resguardam o indivíduo do aniquilamento no confronto desigual com o meio onde imperam as relações de barbárie". Ele não chega a mencionar que esse indivíduo segue na direção de um "final harmônico", mas a maioria dos críticos o faz, como Jacobs em sua supracitada definição do *Bildungsroman*. Pelo contrário, Mazzari (2008: 57), em outro estudo, enfatiza que "seria equivocado supor que um desfecho harmônico e feliz seja condição imprescindível para a inserção de uma narrativa em tal gênero". Assim como nos *Bildungsromane*, nos romances brasileiro e português, o que é posto em foco é a trajetória do indivíduo no embate com o meio, a sua experiência única de aprendizagem e formação, não o seu final, seja feliz seja indefinido.

Contudo, para muitos, há sim um "happy end" em *O Ateneu*, pois, na cena final, Sérgio assiste à derrota de Aristarco, presencia o colégio em chamas. Essa leitura implica enxergar Sérgio como um espírito vingativo, o que não condiz com suas reações durante o confinamento. Além disso, esse tipo de leitura recai sobre a mesma opinião de Mário de Andrade (1974), de que o autor se vinga. Conforme Gagliardi (2008: 36), trata-se da cena apocalíptica de um desmoronamento total não apenas de um sistema de ensino, mas de um sistema político, ou melhor, do Império no Brasil, "simbolizado na figura de seu imperador, Aristarco", o qual assume uma postura triste, cabisbaixa, de derrota. O incêndio representa, a bem considerar, um rito de passagem, uma vez que consuma o período de internato do

protagonista, situando-o, a partir de então, num eterno passado. O menino assiste a essa transição. Sergio não assiste à cena, entretanto, como um espírito vingativo diante da derrocada do inimigo. O que há nesse final é uma espécie de redenção melancólica, pois tanto a vingança não parece ser um sentimento que se coaduna com a personalidade de Sérgio, quanto não parece haver o distanciamento necessário entre o observador e a cena para consumar um sentimento dessa natureza. Ele a compõe com a consciência aturdida diante de uma etapa da própria vida sendo, diante de seus olhos, consumida pelas chamas. Isso não implica afirmar que a cena represente um final feliz para o enredo. No romance, nem sequer há a exploração do retorno de Sérgio à sociedade mais ampla. Pinto (1990: 27) considera que, normalmente, no desfecho dos *Bildungsromane*, os protagonistas masculinos alcançam "integração social e um certo nível de coerência pessoal". Tais elementos não podem ser afirmados quando se pensa em *O Ateneu*.

Se, no romance de Pompéia, muitos acreditam que há um final feliz, quando ele nem é focalizado, em *Manhã submersa*, acreditam que o romance acaba com um acaso trágico, quando, em análise mais detida, a mutilação dos próprios dedos é um ato consciente de António. Uma vez que o protagonista descobre que não há Deus, descobre também que o seu destino está em suas mãos, portanto ele deve agir, o que, nesse caso, significa fugir do Seminário. Cabe bem uma citação do existencialismo sartreano (2012: 224) quanto à arbitrariedade do poder de escolha do homem com relação ao seu destino: "posso sempre escolher, mas devo saber que se não escolher, escolho ainda". António espera uma ocasião, um subterfúgio para conseguir reconquistar a sua liberdade, o que, inesperadamente, ocorre durante a festa de aniversário de Dr. Alberto. Como observa Santos (2009: 71), "é a ele quem pedem para soltar o fogo de artifício; ele, o filho do povo, deve se devotar e correr o risco de se machucar". Quando os filhos de D. Estefânia, nomeada "bruxa" (*MS*: 184) ao fim da narrativa, querem imitá-lo, isto é, soltar balões e fogos de artifício, a resposta é "Já disse que te podes queimar! O António que deite tudo!" (Ibid.: 184). O protagonista, por sua vez, chega à seguinte conclusão: "Sim! Portanto, a *minha* carne podia arder." (Ibid.: 184, grifo nosso). Está dada a ideia. Como bem analisa Pereira (1994), da explosão dos fogos, faz-se a explosão do desejo de liberdade e, da festa de celebração da vida, faz-se a celebração do sacrifício, da mutilação e da morte de uma carreira como ministro de Deus. Em meio ao que chama, paradoxalmente, de "raio de loucura" motivado por uma "ácida lucidez" (*MS*: 184), António queima e arranca os próprios dedos para poder ter as mãos livres de D. Estefânia e dos padres, mesmo sabendo que está completamente sozinho em sua escolha, tanto que só a noite chorou consigo a sua dor. Segundo Laso (1989: 153), "a partir deste ato extremo, a vontade de

António deixa de estar submetida a um despotismo aniquilador, e o foguete que mutila seus membros erige-se como símbolo libertador". É a expressão máxima de luta pela vida. Assim, António se torna responsável por seu projeto de vida, pois assume seu poder de negação.

Em *Vagão J*, é possível ver a cena da mutilação dos dedos de António por outra perspectiva. Isso porque esse romance possui um discurso narrativo tipicamente neorrealista e utiliza uma linguagem objetiva, que descreve o acidente com rigor e riqueza de detalhes quase científicos, a fim de chegar ao máximo de precisão. O fato é que a narração de *Vagão J* atinge, na verdade, a crueza e o abjeto do episódio.

> António não tinha mãos a medir, palha para inchar o balão, a bomba ali ao pé com rastilho de demora e quando tudo estava pronto, o fogo pegou-se directamente à bomba que António segurava na mão e um estoiro rebentou os ouvidos dos que assistiam, isto foi à noite. Gritos de pânico, a camisa de um dos meninos esfrangalhou-se e António apertava com toda a força o pulso onde o sangue esguichava em repuxo, os dedos esbranquiçados e suspensos, pontas de ossos à mostra, a mão era uma sopa de sangue. Correram ao hospital quando um gato da casa, abocanhando um osso perdido, rosnava em defesa, olhando os lados com rancor. (Ferreira, 1974: 222).

Laso (1989: 153) ainda comenta que "o suicídio não chega a ser total". No final de seu artigo, José Antunes de Sousa (2004) defende que António só não se suicidou porque ainda havia esperança na sua existência. Além disso, comentando os princípios existencialistas, o próprio Vergílio Ferreira (2012: 73) afirma que "o suicídio não traz uma solução, porque o suicida realiza a morte como um dado instrumental, 'uma possibilidade para' e a morte é um possível sem determinação. [...] O homem autêntico enfrenta essa possibilidade". Portanto, a autenticidade de António está justamente no enfrentamento da vida.

Neste contexto, pode-se afirmar a vitória pessoal de António, que é expulso do Seminário. Não se sabe se por ter ficado mutilado ou por reconhecerem que não tinha "vocação", não foi o escolhido de um Deus que, para ele, já não existia.[8] Voltou diferente para a vida em sociedade, com um "quase ódio de sangue" (*MS*: 186). Segundo Santos (2009: 71), sua automutilação é uma metáfora, "para indicar que não se pode sair ileso desse gênero de experiência, e que o traço físico de impressão do poder ficará conservado para sempre".

No epílogo de *A Cidade e os cachorros,* é explorado o destino de três personagens, Gamboa, Alberto e Jaguar, mostrando que eles também voltam à sociedade com uma noção

[8] Torna-se relevante destacar que, em *O crime do Padre Amaro*, quando o tio Esguelhas fica coxo, é proibido de continuar como sineiro da paróquia. "Tinha uma perna cortada e usava muleta: e alguns sacerdotes, que desejariam o emprego para os seus protegidos, sustentavam mesmo que aquele defeito o tornava, segundo a Regra, impróprio para o serviço da Igreja". (Eça de Queiroz, 2013: 244).

diferente da realidade mais ampla. Quando Alberto cruza o portão da instituição fechada para voltar definitivamente à liberdade, depois dos três anos mais intensos e dolorosos de sua vida, "havia uma luz branca [...]. Alberto tinha a sensação de que seus olhos explodiriam ao dar com os reflexos, caso fixasse uma das fachadas de janelas amplas, que absorviam e rebatiam a luz do sol" (*CP*: 355). Esse é o momento em que o protagonista atinge o auge de clareza na percepção sobre si e o mundo circundante, por isso a luz parece tão forte aos olhos. "Luz", "olhar" e "percepção" são palavras etimologicamente ligadas à ideia de "conhecimento" (cf. Chauí, 1988). Para Chauí (Ibid.), a sobrevivência em meio a um ambiente hostil só ocorre mesmo por meio de uma clareza intelectual, ou seja, pela conquista do que chama de "segunda visão", que é a sabedoria.

Alberto, diferentemente de Sérgio e de António, consegue uma reintegração à sua vida social da alta classe-média peruana, inclusive reconquistando as antigas amizades, o que se deve, em grande parte, àquela sua habilidade com a linguagem, descrita por Magnarelli (1976). A reunião de seus pais, que haviam discutido durante todo o romance, sem tampouco dar margem para esse final idílico, é outro fator importante, pois possibilita a volta de Alberto para o bairro burguês de Miraflores. "Um grupo esquecido de rapazes e moças voltava à memória, ele conversava com essas pequenas imagens de sonho no pequeno quadrilátero de grama na esquina da Diego Ferré e nada parecia ter mudado, a linguagem e os gestos pareciam familiares, a vida parecia harmoniosa e tolerável" (*CP*: 362). Em suma, Alberto consegue o restabelecimento de sua antiga ordem de interação social quase que magicamente.

Do mesmo modo, é surpreendente que Jaguar consiga reencontrar o amor de sua vida, Teresa, e que com ele consiga se entender. Tendo sido chamado de "bandido" e "delinquente" pelos colegas e pelos oficiais, de repente Jaguar se regenera, transforma-se em "um homem sério" (Ibid.: 373). Segundo McMurray (1968: 339), "the existential concept of the unpredictable in human nature behavior is illustrated by occasional unexpected flashes of hope". Nesse caso, o protagonista passa da rebeldia à dedicação ao trabalho e ao casamento. Moretti (1987) é da linha que acredita que, para ser *Bildungsroman*, o romance deve culminar em reinserção satisfatória na sociedade, com mostras de felicidade e realização de casamento. Se fosse só assim, Jaguar já teria sua vaga confirmada como protagonista do romance de formação. E também Alberto, porque é esboçado que ele estudará nos Estados Unidos, tornar-se-á um grande engenheiro e casar-se-á com Marcela.

No entanto, a maior conquista dos protagonistas dos três romances é a visão crítica que, à custa de sofrimentos, formam sobre a vida. Eles escapam à alienação da experiência na instituição total repressora, que emprega todos os artifícios para aniquilar qualquer

pensamento discordante, porque, diferentemente dos demais, conseguem atingir um bom entendimento acerca dos mecanismos de funcionamento do poder nas relações sociais do colégio. Pode-se até afirmar que saem vitoriosos, enfim, porque passam por todos os processos de aniquilação e são resguardados, ou seja, não perdem sua capacidade de ação e reflexão, aproximando-se de outros de heróis de *Bildungsromane*. Alguns conquistam, inclusive, essa integração social e um quinhão de felicidade, os quais não perdurarão, visto que agora que saíram do internato esses jovens começam, de fato, a enfrentar o mundo, onde as formas de repressão estão instauradas em todas esferas sociais. Goffman (2010: 69), em seus apontamentos, lembra que, geralmente, a liberação de uma instituição total ocorre quando o internado conseguiu aprender a manejar "os fios" dessa instituição, sendo que "a liberação significa passar do topo de um pequeno mundo para o ponto mais baixo de um mundo grande". No caso dos romances abordados, o ex-internado deverá aprender todos os mecanismos de interação social novamente, por meio de novos embates e mortificações.

Sobre a reinserção de António na sociedade, conta-se pouco. O narrador utiliza, tanto no primeiro quanto no último capítulo do romance, o argumento do "como se sabe" (*MS*: 185). Em *Vagão J*, a família Borralho vai para Lisboa no vagão sugerido no título, destinado à carga e às bestas, porque não têm dinheiro para a viagem. Nas últimas linhas desse romance neorrealista, há a crítica social – "Quem vem pôr fim à história dos Borralhos? Ela não acabou ainda e já é tempo de acabar." (Ferreira, 1974: 230) – revelando que não há esperança final, o destino deles é o da miséria, como o de tantos outros "Borralhos". Em *Manhã submersa*, António indica apenas que sua mãe se casa com Calhau e a família tenta melhores condições de vida na capital, onde continua sua "luta" (*MS*: 185) pela sobrevivência. Corrobora com isso o relato de António: "Trabalhei duramente como moço de recados num armazém, caixeiro numa retrosaria e finalmente, por intermédio de um Correia literato, instalei-me no escritório de uma casa do pai" (Ibid.: 186). No entanto, como lembra Papoula (2009), António reconhece um "sinal de triunfo" (*MS*: 187), que atravessa seu ódio, cansaço e desespero triste. "O ato de queimar a mão, justamente a mão direita, aquela que representa a ação, não impede António de escrever. É a escrita que permite António vislumbrar uma luz no meio da escuridão." (Papoula, 2009: 527). Para se reintegrar definitivamente no mundo, António precisa conquistar a voz que nunca teve e o faz por meio da escrita. Consoante Dal Farra (1978), essa narração adulta não é somente um registro do passado, António faz uma revisão de suas experiências, para que elas ganhem significação e, assim, ele possa lançar-se por inteiro e completo em direção ao futuro. No último parágrafo do romance, António aparece aliviado por estar livre do confinamento e dos silêncios que lhe foram impostos, de modo que

essa “luz no meio da escuridão” parece corresponder ao seu novo “apelo invencível de vida e de harmonia” (*MS*: 187). Reitera-se, no entanto, que, mesmo com a sua dita “harmonia” com a vida, António não se esquece da experiência de internação, entranhada agora em sua essência. “Alguma coisa, porém, em mim permanecia que nunca mais fui capaz de matar” (Ibid.: 186).

Aliás, poderia se argumentar que o destino dos protagonistas de *A Cidade e os cachorros* parece ignorar a passagem dos jovens pelo internato, abstraindo o contexto do confinamento para lhes garantir aquele desfecho harmônico. Apesar de Alberto recuperar seu modo de vida miraflorino, de Jaguar, despropositadamente, enveredar pelo caminho do bem e, principalmente, da promessa que fazem a si mesmos de esquecer aquilo que viveram no internato, fica explicitado na narração que os dois não param, um momento sequer, de refletir sobre o que lhes aconteceu durante esses anos de confinamento. No epílogo, os episódios da reinserção na sociedade se mesclam com os episódios da fase de internação lembrados, e eles não se confundem, mas se complementam, são unidos no corpo narrativo a fim de que tal vizinhança de acontecimentos acrescente um significado ao enredo. Ao final, Alberto e Jaguar não veem as coisas cotidianas mais simples como antes, pois, embora tenham alcançado um final feliz, são constantemente rondados pelas lembranças da experiência de repressão que sofreram dentro da instituição total. “A lembrança do colégio ainda despertava a inevitável sensação sombria e sinistra sob a qual seu espírito se contraía” (*CP*: 357). É nesse sentido que Escravo não pode ser um dos protagonistas e, mais, um herói de *Bildungsroman*, porque não lhe é dado tempo para desenvolver capacidade de reflexão sobre a internação. Do lado daqueles que saem derrotados, está também Gamboa que, contraditoriamente, por ser bom funcionário, é mandado para outra junta militar como forma de punição. Ainda assim, mantém-se forte e, acima de tudo, disciplinado: “Não gosto que tenham pena de mim, meu capitão. Não virei militar para ter vida fácil. A guarnição de Juliaca ou o Colégio Militar, dá na mesma.” (Ibid.: 350). A asserção de Oviedo (1982) fica, então, confirmada: em meio ao ambiente repressor, a honestidade é mesmo condenada.

Em *O Ateneu*, o desenvolvimento dessa percepção crítica a respeito do período de internação está posto no próprio ato da narração, em que Sérgio adulto reflete sobre o confinamento vivido na infância. Como assinalou Araújo (2011: 22), “saudades de quê? Dos tempos felizes? [...]. Quando desmente a hipocrisia do retorno, Sérgio parece insistir na redescoberta do tempo [...]. A novidade está propriamente na mudança do olhar e não da coisa em si”. O tempo, geralmente, satura o sentido do que foi vivido, faz esquecer como os problemas foram sentidos de forma dolorosa naquela época, permitindo-nos ver o passado

como “tempos felizes”. Contudo, o narrador desmente essa leitura romântica já na abertura do romance: “como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora, e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam. [...] A atualidade é a mesma em todas as datas.” (*AT*: 41). O Sérgio adulto está se propondo, assim, a rever suas experiências infantis sob um ângulo novo, um olhar crítico bem constituído. E porque está revisitando sua história, é possível uma alta elaboração e rebuscamento do estilo narrativo. Segundo Haroldo de Campos (*apud* Araújo, 2011: 28), *O Ateneu* é “o signo de uma prosa que não quer outra coisa senão ser poesia”. Portanto, esse novo olhar, que carrega em si a noção de autoria responsável pelo tratamento diferente da linguagem, revela-se uma leitura aguda e mordaz do passado: “Aqui suspendo a crônica das saudades. Saudades verdadeiramente?” (*AT*: 264). Não, *O Ateneu* só ironicamente é uma “crônica de saudades”.

Em *Manhã submersa*, a narração adulta, também como uma depuração consciente do passado, feita a partir de uma posição analítica, propõe-se a reviver completamente aqueles momentos, sejam eles bons sejam ruins, a fim de mostrar detalhadamente a trajetória de amadurecimento do protagonista. António chega a afirmar: “estranho poder este da lembrança: tudo o que me ofendeu me ofende, tudo o que me sorriu sorri” (*MS*: 77). Isso porque, como Sérgio, não esquece as “incertezas” e as “decepções” que já ficaram para trás, elas continuam sendo-lhe importantes, caras, porque constituíram seu processo de formação. Em outro momento, António reitera: “toda a vida que tive sempre se me representa investida da importância que em cada momento teve. Como se eu jamais tivesse envelhecido. Exactamente porque só é fútil e ingénua a infância dos outros – quando se já não é criança” (Ibid.: 50).

Na verdade, os “tempos felizes” de António são projetados para o futuro, como uma esperança. No último capítulo, há um trecho curto em que António conta que viu uma “estranha e bela rapariga” (Ibid.: 186), a qual, sem saber ao certo, conhecia e amava desde sempre. É uma *aparição* vergiliana. Mais do que a descoberta da mulher, ele descobre a si mesmo, por isso o seu espanto. Na verdade, constrói-se aí uma metáfora do homem em busca não de uma mulher, mas da vida. Como afirma Eduardo Lourenço (1986), em “Vergílio Ferreira: do alarme à jubilação”, o novo em Ferreira, se se pensar na questão do existencialismo, é que ele faz do “se saber vivo” – ou melhor, dos questionamentos acerca do “*eu*-no-mundo” e da inquietude de se saber mortal, sem precedência divina – um alarme, um mal necessário para sair da alienação. Para o crítico, *Manhã submersa* é um romance de queda pessoal e universal, romance de um inexplicável e absurdo abandono, principalmente quando António se descobre sem Deus, sem seus valores e suas referências. Ao jovem adolescente a

que tudo foi morrendo, cumpria descobrir um sentido no mundo sem Deus, mas sobretudo o *seu* sentido. O romance acaba com uma *aparição*, que significa justamente essa descoberta do *eu* como "realidade bruta", sem precedência, que só existe na sua ação; descoberta da sua consciência existencial; descoberta, enfim, da vida como "jato incontrolável e injustificável" (Ibid.: 26). *Manhã submersa* é o primeiro romance de Vergílio Ferreira em que surgem as indagações existenciais, contudo não há tempo para explorar todas as suas consequências, o que será feito nos romances seguintes. Por exemplo, a tentativa de uma saída para o sentimento de absurdo da condição humana se esboça aí, mas será remetida para o futuro, e só será alcançada no romance *Aparição* (1959). Nessa obra, a vivência da Arte tem um "poder de *autodivinização*, que é a suprema *humanização*" (cf. Lourenço, 1986: 28, grifos do autor), congelando o homem na eternidade, no entanto esse milagre de plenitude de sentido não pode ser entendido como "felicidade", é, no máximo, uma "Alegria Breve", como indica o outro romance de Vergílio Ferreira.

Em resumo, Sérgio, António, Alberto e Jaguar vencem, não necessariamente porque atinjam a felicidade, mas porque, analisando a imagem de cada um deles desde o início até o final das narrativas, é possível perceber que não desistem de lutar diante das mortificações vividas na instituição total, apesar dos enganos e dos momentos de dúvida. Eles têm argúcia para criar uma consciência crítica do que se passa à sua volta e se defender. Em *O Ateneu*, Dr. Cláudio ministra uma palestra sobre educação, ou melhor, sobre a educação em internatos e questiona:

> É uma organização imperfeita, aprendizagem de corrupção, ocasião de contato com indivíduos de toda origem? O mestre é a tirania, a injustiça, o terror? O merecimento não tem cotação, cobrejam as linhas sinuosas da indignidade, aprova-se a espionagem, a adulação, a humilhação, campeia a intriga, a maledicência, a calúnia, oprimem os prediletos do favoritismo, oprimem os maiores, os mais fortes, abundam as seduções perversas, triunfam as audácias dos nulos? A reclusão exacerba as tendências ingênitas? (*AT*: 229).

Bosi (1988) comenta que Dr. Cláudio, nessa conferência, visa mostrar que o espaço do internato é o espelho da luta social e sua melhor iniciação. Dr. Cláudio utiliza, para isso, termos deterministas, como forma de exagerar o *struggle for life* característico da vida internada. É verdade que, se a função do internato é proteger a juventude das influências corruptoras da ordem social, isso não se cumpre no caso dos romances abordados, pois ali os personagens vivem experiências dolorosas e transgressoras. Ao hiperbolizar as leis fatalistas, a palestra no Ateneu ajuda a criar uma consciência do que vai mal, indicando, assim, o caminho para uma melhor percepção da situação e, quem sabe, uma saída.

Os protagonistas de *O Ateneu*, *Manhã submersa* e *A Cidade e os cachorros* vencem, afinal, porque alcançam essa percepção da situação, ou seja, entendem de forma rápida que o internato é “uma organização imperfeita”. Eles enfrentam o embate diário com os colegas e os dirigentes, resistem, amadurecem e sobrevivem. Entram crianças, saem homens. No entanto, quando liberados do espaço fechado, o período das mortificações não se encerra, como algum final feliz momentâneo poderia sugerir. A vida nova em sociedade não promete ser mais fácil do que aquela no encarceramento. A diferença é que agora a trajetória no ambiente repressor da instituição total fornece a esses heróis a bagagem de uma formação crítica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Bruna Gisi Martins de. *A experiência da internação entre adolescentes: práticas punitivas e rotinas institucionais*. 2010. 177f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ANDRADE, Mário de. "*O Ateneu*". In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1974 (1941), p. 167-178.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Fim da casa paterna". In: *Esquecer para Lembrar: Boitempo III*. 2ª.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

ARAÚJO, Francisco Magno Silva de. *O Ateneu e a nostalgia na forma*. 2011. 131 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*. Título original: *Los ríos profundos*. Tradução de RODRÍGUEZ, Gloria. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977 (1956).

BENEDETTI, Mario. *Letras del continente mestizo*. 2ª.ed. Montevideo: Arca, 1969.

BENELLI, Silvio José. "A instituição total como agência de produção de subjetividade na sociedade disciplinar". In: *Estudos de Psicologia*, Campinas, v. 21, n. 3, set./dez. 2004, p. 237-252. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/estpsi/v21n3/v21n3a08.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2015.

BORGES, Abílio César. *A nova lei do ensino infantil pelo Barão de Macahubas*. Bruxelas: Typographia e litographia E. Guyot, 1884.

BOSI, Alfredo. "*O Ateneu*, opacidade e destruição". In: *Céu, Inferno: Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988, p. 33-57.

_____. "Raul Pompéia". In: *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1982 (1970), p. 202-208.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2007 (1957).

CASTRO, M. Celia Romea. La ciudad y los perros *de Mario Vargas Llosa y* Si te dicen que caí *de Juan Marsé: voces polifónicas de la adolescencia urbana*. 1995. Disponível em: <http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/7949/1/LYT_6-7_1995_art_9.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2015.

CHAUÍ, Marilena. "Janela da alma, espelho do mundo". In: NOVAES, Adauto (org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 31-63.

CRUZ, Ana Carolina de Picoli de Souza. O Ateneu, *uma claustrotopia: espaço de discursos modeladores*. 2010. 143f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, 2010.

DAL FARRA, Maria Lúcia. "A estimulação do discurso pela narrativa (*Manhã submersa*)". In: *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978, p. 57-64.

DÉCIO, João. *Vergílio Ferreira: a ficção e o ensaio*. São Paulo: Século XXI, 1977.

DINIS, Júlio. *A morgadinha dos canaviais*. 2012 (1868). Em formato digital. Disponível em: <https://www.luso-livros.net/wp-content/uploads/2013/02/A-Morgadinha-dos-Canaviais.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2016.

EÇA DE QUEIROZ, José Maria. *O crime do padre Amaro*. Porto Alegre: L&PM, 2013 (1875).

FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. Revisão de FERREIRA, Pedro Ernesto. 2ª.ed. Lisboa: Quetzal, 2014 (1959).

_____. *Conta Corrente 3* (1980-1981). Amadora: Bertrand, 1983.

_____. "Da fenomenologia a Sartre". In: Introdução à edição portuguesa de SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Título original: *L'Existentialisme est un humanisme*. Tradução de FERREIRA, Vergílio. Lisboa: Quetzal, 2012 (1963).

_____. *Manhã submersa*. 27ª.ed. Lisboa: Quetzal, 2008 (1954).

_____. *Vagão J*. 2ª.ed. Lisboa: Arcádia, 1974 (1946).

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da prisão*. Título original: *Discipline and Punish: The birth of the prison*. Tradução de RAMALHETE, Raquel. 16ª.ed. Petrópolis: Vozes, 1987 (1975).

FREHSE, Fraya. "Erving Goffman, o sociólogo do espaço". In: *RBCS*, v. 23, n. 68, out. 2008, p. 155-164.

GAGLIARDI, Caio. "A recepção crítica do romance". In: GAGLIARDI, Caio (org.). POMPÉIA, Raul. *O Ateneu: crônica de saudades*. São Paulo: Hedra, 2008, p. 265-282.

_____. "Singularidades em Raul Pompéia: o homem, a escola, o romance". In: GAGLIARDI, Caio (org.). POMPÉIA, Raul. *O Ateneu: crônica de saudades*. São Paulo: Hedra, 2008, p. 9-38.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Título original: *The presentation of the self in everyday life*. Tradução de RAPOSO, Maria Célia Santos. 14ª.ed. Petrópolis: Vozes, 2007 (1959).

_____. *Manicômios, prisões e conventos*. Título original: *Asylums: essays on the social situation of mental patients and other inmates*. Tradução de LEITE, Dante Moreira. São Paulo: Perspectiva, 2010 (1961).

HARSS, Luis. "Mario Vargas Llosa, o los vasos comunicantes". In: *Los Nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969, p. 420-462.

HERRÁEZ, Miguel. "La novela española y sus rupturas, a treinta y cinco años del inicio del boom latinoamericano". San Pablo: Universidad Politécnica de Valencia, 1997. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/herraez2.htm>. Acesso em: 07 jul. 2015.

INTERSIMONE, Luis Alfredo. *Hispania*. v. 88, n. 3, Sept. 2005, p. 498-500. Disponível em: < http://www.jstor.org/stable/20063139>. Acesso em: 07 jul. 2015.

JÚLIO, Maria Joaquina Nobre. *O discurso de Vergílio Ferreira como questionação de Deus (Ensaio Interdisciplinar)*. Lisboa: Edições Colibri, 1996.

LASO, José Luís Gavilanes. *Vergílio Ferreira: Espaço Simbólico e Metafísico*. Tradução de MASSANO, António José. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

LÊDO IVO. "O rei e o espetáculo". In: *O universo poético de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1963, p. 11-30.

LLOSA, Mario Vargas. *A Cidade e os cachorros*. Título original: *La ciudad y los perros*. Tradução de TITAN JR., Samuel. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007 (1963).

_____. *Cartas a um jovem escritor: toda vida merece um livro*. Título original: *Letters to a young novelist*. Tradução de LYRA, Regina. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008 (1997).

_____. *El pez en el agua: Memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. "Vergílio Ferreira: Do alarme à jubilação". In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n. 90, mar. 1986, p. 24-34. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=90&p=24&o=p>. Acesso em: 02 jul. 2015.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O* Bildungsroman *(romance de formação) como manifestação discursiva*. 1996. 471f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

MAGNARELLI, Sharon. "*The time of the Hero*: Liberty Enslaved". In: *Latin American Literary Review*, v. 4, n. 8, 1976, p. 35-45. Disponível em: < http://www.jstor.org/stable/20119006>. Acesso em: 07 jul. 2015.

_____. "*La ciudad y los perros*: woman and language". *Hispania*, v. 64, n. 2, 1981, p. 215-225. Albertus Magnus College. Disponível em: < http://www.jstor.org/stable/341856>. Acesso em: 07 jul. 2015.

MARCELO, J. J. Armas (& DAVIS, Mary E.). "Secrecy: a structural concept of *The Time of the Hero*". In: *World Literature Today*, v. 52, n. 1, Mario Vargas Llosa Issue, 1978, p. 68-70. Disponível em: < http://www.jstor.org/stable/40133919>. Acesso em: 07 jul. 2015.

MAZZARI, Marcus Vinícius. “O *Bildungsroman* na literatura brasileira: prolegômenos para um estudo”. In: *Blickwechsel: XI. ALEG-Kongress - AKTEN; BAND 2*. São Paulo: Edusp, 2003, v. 2., p. 85-92.

_____. *Pacto fáustico, romance de formação e outros estudos de literatura comparada*. 2008. 228f. Tese de Livre-Docência – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

_____. “Representações literárias da escola”. In: *Estudos Avançados*, v. 11, n. 31, dez. 1997, p. 223-247.

McMURRAY. “The novels of Mario Vargas Llosa”. Modern Language Quarterly, Sept. 1968, p. 329-340. Disponível em: <http://mlq.dukejournals.org/content/29/3/329.full.pdf+html>. Acesso em: 07 jul. 2015.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. “Pesquisas psicológicas”. In: *História da literatura brasileira: Prosa de ficção de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950, p. 53-118.

MONEGAL, Emir Rodriguez. “Madurez de Vargas Llosa”. In: *Narradores de esta America*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1992, v. 2, p. 394-420.

MORETTI, Franco. *The way of the world: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.

MURICY, Katia. “Os olhos do Poder”. In: NOVAES, Adauto (org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 479-486.

NUNES, Jordão Horta. *Interacionismo simbólico e dramaturgia: A sociologia de Goffman*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Goiânia: Editora UFG, 2005.

OLIVEIRA, Paulo Motta. “Algumas afinidades: Alexandre Dumas, Camilo Castelo Branco e Machado de Assis”. In: *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 10-25, junho de 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1983-682120158152>. Acesso em: 08 out. 2015.

ORTEGA, José Luis Ruiz. “El boom, Barral y Barcelona: gestación editorial de un movimiento transoceánico”. In: *Mitologías hoy.* Barcelona, v. 9, 2014, p. 168-177. Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/mitologias/article/view/283827>. Acesso em: 02 jul. 2015.

OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad.* Barcelona: Seix Barral, 1982.

PAES, José Paulo. “Sobre as ilustrações d’*O Ateneu*”. In: *Gregos & baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.49-63.

PAIVA, José Rodrigues de. “*Mudança* e *Manhã submersa*: os inventários de uma angústia”. In: *O espaço-limite no romance de Vergílio Ferreira*. Recife: Edições Encontro/Gabinete Português de Leitura, 1984, p. 133-143.

_____. Para Sempre, *romance-síntese e última fronteira de um território ficcional*. 2006. 663f. Tese de Doutorado – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

PAPOULA, Talita. “*Manhã submersa* ou as vozes do silêncio. A propósito de um romance de Vergílio Ferreira”. In: *Revista Eutomia*, n. 1, 2009, p. 517-530. Disponível em: <http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/literatura-artigos/Manha-Submersa-ou-as-Vozes-do-Silencio_Talita-Papoula.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2013.

PEREIRA, Leonice Rodrigues. *Uma visão do internato através da leitura de* Doidinho *de José Lins do Rego e de os* Rios Profundos *de José Maria Arguedas*. 2002. 161f. Dissertação (Mestrado em Teoria literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

PEREIRA, Luci Ruas. *Vergílio Ferreira: itinerário de uma paixão*. 1994. 599f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.

PINHEIRO, Marcos Sorrilha. “Lima, uma cidade entre a aristocracia e a plebe”. In: *Tempo e argumento*. In: *Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Florianópolis, v. 3, n. 1, 2011, p. 51-73.

PINTO, Cristina Ferreira. *O* Bildungsroman *feminino: quatro exemplos brasileiros.* São Paulo: Perspectiva, 1990.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu: crônica de saudades* (1888). Org. e Introd.: GAGLIARDI, Caio. São Paulo: Hedra, 2008.

QUINTALE NETO, Flavio. *Ideias estéticas e filosóficas nos romances* O Ateneu, *de Raul Pompéia, e* Die Verwirrugen des Zöglings Törless, *de Robert Musil*. 2007. 193f. Tese (Doutorado em Teoria literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo/Konstanz, 2007.

REGO, José Lins do. *Doidinho*. 9ª.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969 (1933).

SANTOS, Graça dos. "O seminário, escola dos pobres, em *Manhã submersa*, de Vergílio Ferreira". Tradução de PEREIRA, Cristine Vargas. Revisão técnica de FÍGARO, Roseli. Paris: CRILUS, 2009, p. 63-72. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/7842/7240>. Acesso em: 07 jul. 2015.

SANTOS, Manoel Isaú Souza Ponciano dos. *Luz e Sombras: Internatos no Brasil*. São Paulo: Salesianas, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Título original: *L'Existentialisme est un humanisme*. Tradução de FERREIRA, Vergílio. Lisboa: Quetzal, 2012 (1946).

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 34ª.ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. "O Atheneu". In: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 12-17.

SHAW, Donald Leslie. "El *Boom*". In: *Nueva narrativa hispano americana: Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1999, p. 99-158.

SOUSA, José Antunes de. "A via negativa da esperança em Vergílio Ferreira". Comunicação feita no *Colóquio Internacional Vergílio Ferreira no Cinquentenário de* Manhã submersa: *Filosofia e Literatura*. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa. 2004. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/jose_de_sousa_via_negativa_vergilio_ferreira.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2015.

SPÍNDOLA, Pablo. *A arte e o ofício de historiar: Foucault e a invenção do panoptismo*. 2010. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em Folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

UNIVESPTV. *No Império chega o ensino secundário*. Vídeo (3 partes). 13 jul. 2010. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mNMvgOHkDPA>. Acesso em: 07 jul. 2015.

VALDEZ, Diane. "*Mens sana in corpore sano*: os colégios de Dr. Abílio César Borges, o Barão das Macahubas". Unicamp. 2012. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/artigos_frames/artigo_037.html>. Acesso em: 07 jul. 2015.

WILLIAMS, Raymond L. "Los primeros demonios: *La ciudad y los perros*". In: *Los Universitarios*. Nueva Epoca, n. 2, 2000.