

LA CIUDAD E LOS PERROS: O AUTORITARISMO E A DOCILIZAÇÃO DOS CORPOS NA INSTITUIÇÃO MILITAR

Bruna Rafaelle de Jesus Lopes (UFRN) ¹

Rosanne Bezerra de Araújo (UFRN)²

RESUMO: Este estudo tem por *corpus* a obra literária *La ciudad y los perros*, publicada em 1963, do autor peruano Mario Vargas Llosa. A narrativa traz o cotidiano dos cadetes do Colégio Militar Leoncio Prado, que não existe somente na ficção, mas é referência em Lima, Peru, instituição da qual Vargas Llosa foi aluno. O foco da análise consiste em como a literatura aborda a formação do sujeito nas instituições militares, levando em consideração as relações de poder que conduzem o funcionamento do colégio. Para tanto, pautamos nossa pesquisa nos postulados de Foucault (2013), já que o teórico se debruça sobre o poder, a disciplina e os corpos dóceis. A crítica de Mario Vargas Llosa (2013b) também fomenta nosso trabalho no que se refere à construção das personagens. Sendo assim, o estudo aqui desenvolvido traz uma análise a partir da abordagem da crítica literária sócio histórica.

PALAVRAS-CHAVE: *La ciudad y los perros*; Autoritarismo; Corpos dóceis; Instituição militar; Estruturas de Poder.

ABSTRACT: The corpus of this study is the literary work *La ciudad y los perros*, published in 1963, written by the Peruvian author Mario Vargas Llosa. The narrative reports about the cadets' daily life from a Military School called Leoncio Prado, which does not exist only in fiction, and it is a famous institution in Lima, Peru, institution where Vargas Llosa was a student. The focus of the analysis is how literature deals with the formation in military institutions, taking into account the power relations that lead the operation of the school. Therefore, we based our research on Foucault's postulates (2013), as he focuses are on power, discipline and docile bodies, which are concepts with extreme importance for the analysis proposed to be done. Likewise, Mario Vargas Llosa (2013b) promotes our research, referring to the construction of the characters. Thus, this study presents an analysis from the approach to literary criticism of socio-historical basis.

KEYWORDS: *La ciudad y los perros*; Authoritarianism; Docile bodies; Military Institution; Power Structures.

1. LA CIUDAD Y LOS PERROS: O CÍRCULO DO ROMANCE

O enredo de *La ciudad y los perros*, que inicialmente recebeu o nome de *Los impostores*, ganhou o *Premio Biblioteca Breve* em 1962 e o *Premio de La Crítica* em 1964. A obra primogênita de Mario Vargas Llosa desenrola-se em Lima, capital do Peru, mais especificamente no Colégio Militar Leoncio Prado, nome real do colégio em que Vargas Llosa cursou o segundo e o terceiro ano do Ensino Médio. Nota-se, a partir da obra de Vargas Llosa,

¹ Doutoranda em Literatura Comparada, pelo Programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professora da Rede Estadual da Paraíba.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), professora adjunta do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

que o discurso social a respeito do regime militar vivenciado no Leoncio Prado era quase unânime de que o jovem sairia dos muros do quartel um verdadeiro homem. Era lá dentro que se aprenderiam os valores da vida e, principalmente, a disciplina e a ordem que são responsáveis pela não corrupção da sociedade. Esse discurso perpassa as falas dos pais – como o de Ricardo Arana, por exemplo, que mandou o filho para o colégio militar por achá-lo afeminado –, a fala dos militares, como a do capitão Garrido e do tenente Gamboa, e até mesmo a fala do elitista Alberto, como veremos mais adiante.

Dentro do contexto diversificado do colégio militar, o autor expõe a juventude limenha apontando as vozes dos discursos sociais. Assim, o romance traz personagens de diferentes classes sociais, cada um com seus problemas e inquietações, mas a narrativa focaliza de maneira mais incisiva a classe média do bairro de Miraflores. A obra coloca à vista os limites da sociedade, não só limenha, mas também e principalmente do corpo militar. Este não se desassocia da sociedade, pois existe uma relação mútua, uma troca em que a sociedade entrega alguns dos seus problemas para a instituição militar cuidar e, ao mesmo tempo, o quartel devolve um cidadão moldado dentro do seu sistema, que, ao contrário do que parece, também apresenta problemas iguais ou até mesmo piores de ordem moral. Cada personagem vive em um contexto social diferente. Sendo assim, os problemas que cercam cada classe social são levados para dentro do quartel e essas diferenças afloram também na convivência entre os cadetes.

A obra inicia com o jogo de dados. Os cadetes estavam no banheiro tirando na sorte quem iria roubar a prova de química, que aconteceria no dia seguinte, e o número que sai é o quatro, o qual pertencia ao cadete Cava, e por isso foi ele o escolhido para executar o roubo. Tratava-se de uma reunião do Círculo, um tipo de irmandade que fazia esquemas para “se safar” dentro da escola, esquemas que iam desde roubos de provas, passavam por furtos de uniformes e materiais até o caso extremo de assassinato.

- ¿Qué es eso del Círculo? - dijo Gamboa.
- Son cuatro cadetes de la sección, mi teniente. Mejor dicho, tres, porque Cava ya salió. Roban exámenes, uniformes y los venden. Hacen negocios. Y todo lo venden más caro, los cigarrillos, el licor.
- ¿Está usted delirando?
- Pisco y cerveza, mi teniente. ¿No le digo que los oficiales no saben nada? En el colegio se toma más que en la calle. En las noches. Y a veces hasta en los recreos. Cuando supieron que habían descubierto a Cava, se pusieron furiosos. Pero Arana no era un soplón, nunca hubo soplones en la cuadra (VARGAS LLOSA, 2012, p. 330-331).

O Cava, um serrano, rouba a prova, porém quebra uma vidraça e é esse episódio que desencadeia uma série de acontecimentos no decorrer da narrativa. Como a vidraça foi quebrada, descobriram o roubo da prova. Desse modo, foram impostas inúmeras punições até que o culpado aparecesse. Uma das penitências foi confinamento, ou seja, os cadetes foram vetados de saírem do quartel até alguém denunciar o culpado ou se acusar. O que aconteceu foi a primeira opção. Ricardo Arana, o Escravo, já psicologicamente abalado pelo confinamento, visto que a sua permanência do lado de dentro era de maior duração comparado ao tempo dos outros cadetes, por ser o alvo preferido do Círculo, sempre tinha algo seu roubado, um cadarço, um sapato, um serviço tirado injustamente para cobrir o serviço de Jaguar, o líder do Círculo. Assim, já fazia semanas que Ricardo não ia para casa, pois no dia da apresentação para a saída sempre havia algo que o impossibilitava de deixar o quartel.

O confinamento em si já é bastante atormentador, principalmente na adolescência, mas há outro fator que inquieta Ricardo Arana: Tereza, uma garota que mora na rua da casa de seus pais, com a qual ele tinha marcado um encontro. Como Alberto pôde sair, Arana o pediu que a avisasse que não iria comparecer ao encontro. Alberto, ao conhecer a moça, apaixonou-se por ela e passa a não mais vender as cartas de amor que escrevia para Arana enviá-las. Passou, então, a se encontrar com Tereza, sem que o seu amigo soubesse. Já que o Escravo estava sempre impossibilitado de sair, não podia tomar conhecimento dos encontros de Tereza e Alberto. Sem entender a ausência de Tereza que não mandava mais notícias, o Escravo denuncia o Cava para poder ir vê-la, o que acarreta a expulsão do cadete.

Tal fato mexe muito com os alunos, de todos os anos, os quais ficam sensibilizados com a situação de Cava, que, por vir da Serra, ordinariamente não tem muitas opções de ascensão. O acontecimento abala principalmente O Círculo, e Jaguar, como líder, promete vingar seu amigo. De fato, o Escravo morre em uma manobra, um exercício de campanha, um tipo de treinamento, com um tiro na nuca. De imediato, Alberto entende que Jaguar executou sua vingança. Dessa vez foi Alberto que ficou transtornado, só que, no lugar da vingança, ele busca por justiça. A figura militar que melhor representa isso é o tenente Gamboa, o mais conceituado e com maior moral entre os cadetes e os suboficiais.

O tenente é a representação do militar ideal, leal, justo e defensor da ética militar. Logo, não é um elemento surpresa Gamboa se interessar pela causa, levar à frente e enfrentar, inclusive, seus superiores para dar seguimento ao processo, de maneira que ele chega ao Coronel, comprometendo inclusive a sua promoção, que foi por diversas vezes colocada na mesa como forma de chantageá-lo. O Capitão fica impressionado pelo fato de Gamboa ouvir um cadete e levar essa história “absurda” adiante, menciona o escândalo que essa história

poderia gerar e a difamação que o Colégio Militar e, juntamente com ele, o Exército iria sofrer. Assim, pede que Gamboa esqueça tudo que escutou e aceite o parecer do quartel. O tenente que acredita na ética, na organização, na disciplina e, sobretudo, no regulamento militar, sente-se frustrado e decepcionado com a instituição, percebendo que é apenas mais uma peça desse jogo de manipulação.

Alberto, ao ser levado à sala do Coronel, é chantageado com os “romancinhos eróticos” escritos por ele, que seriam expostas aos seus pais e à comunidade militar, o que poderia causar a sua expulsão. Ele, então, nega a sua convicção a respeito do assassinato do seu amigo Ricardo Arana dentro do quartel, o que impossibilita Gamboa de seguir adiante também. Alberto sentia culpa por ter sido egoísta e não ter lutado pelo amigo como o próprio Jaguar o fez. O tenente Gamboa é transferido para outra guarnição na selva, na Puna. Ao deixar o quartel, Jaguar entrega-lhe um bilhete confessando o crime, afirma que queria livrar os outros alunos do Escravo, pois esse agiu de uma forma covarde, mas a partir de então Jaguar diz que entende melhor o Escravo, pois entende como é viver esmagado.

O tenente rasga o papel e diz que o caso de Arana está encerrado, que o Exército jamais reconhecerá que cometeu um erro. Ainda se aventurando no caráter selvagem da instituição militar, Alberto teve que ir buscar o boletim na sala do Coronel e é obrigado a ouvir um discurso hipócrita feito pelo Coronel sobre a justiça no Exército, e, ao final do discurso, anuncia que destruiu os “romancinhos”, como se fosse algo bom. Ao dar as costas ao colégio e sair de dentro desse sistema, o reencontro com seus amigos civis, ele chega à conclusão de que a vida parece ser mais maleável fora do quartel, determinando o caráter fechado do Colégio e livre arbítrio da cidade. Dentro desse mundo fechado e hierarquizado, aparecem três militares bastante representativos, com características e funções distintas: o capitão Garrido que personifica o sistema, o tenente Huarina, como um burocrata sem graça e o tenente Gamboa, um ícone da honra militar, mas que está/é impossibilitado de enfrentar o sistema que oprime a si mesmo e a seus alunos.

2. O AUTORITARISMO E SUAS ENGRENAGENS

A instituição militar é um grande símbolo do autoritarismo, pois nela há uma obediência absoluta e até mesmo cega às autoridades. Vargas Llosa faz questão de ilustrar como se dá esse jogo de poder imerso nessa organização social, já que a obra *La ciudad y los perros* nos faz enxergar a corporação militar como uma sociedade inserida dentro da sociedade civil, uma vez que a comunidade militar dispõe de suas próprias estruturas que vão desde a economia,

medicina e alcançam a educação³. Atingimos, então, aqui um ponto extremamente relevante para esta análise: a educação.

Assim como Michel Foucault (2013), Mario Vargas Llosa (2013b) concorda que a educação – do mesmo modo que a sexualidade, a psiquiatria, a religião, a linguagem e a justiça – age no mundo ocidental como uma “estrutura de poder”⁴. Tal estrutura é capaz de reprimir e domesticar o corpo social por meio de métodos de adestramento que permitem manipular o indivíduo de forma que haja sujeição e alienação, com o propósito de perpetuar o domínio do poder e os privilégios dos grupos sociais dominantes. No livro “*Vigiar e Punir*”, publicado em meados dos anos setenta, com subtítulo “a história da violência nas prisões”, Foucault (2013) se dedica à problematização do sujeito e do poder. Em um dos principais capítulos dessa obra, o autor discute o fenômeno da disciplina, em que o centro da análise gira em torno da instituição escolar.

Nesse mesmo sentido, Mario Vargas Llosa, em *A civilização do espetáculo*, no capítulo “É proibido proibir”, levanta uma discussão acerca da educação. Menciona um documentário assistido por ele na França, que descrevia a realidade de um colégio localizado na periferia de Paris, o qual se encontrava em um verdadeiro caos: agressões aos professores e alunos, estupros em corredores e banheiros, confronto entre grupos com uso de facas, madeiras e, em alguns casos, até mesmo arma de fogo. Em buscas feitas pela polícia, foram apreendidos armas, drogas e álcool. Para nossa surpresa, Llosa relata que o documentário não pretendia impressionar, mas sim tranquilizar o telespectador, já que tentava convencer que “com a boa vontade de autoridades, professores, pais de família e alunos, as águas estavam se acalmando.” (VARGAS LLOSA, 2013b, p. 73)⁵. O peruano narra mais alguns fatos expostos no documentário, sempre mostrando “saídas” e métodos adotados pela comunidade escolar como meio de fuga da violência instaurada na instituição. O que esses professores e a comunidade escolar, como um todo, não conseguem enxergar é que o exercício da docência não devia ser esse martírio diário.

O peruano observa que, a partir de maio de 1968, a autoridade, dentro do campo do ensino, abaixou a cabeça e não tornou a levantar, já que a revolução, travada pelos filhos das classes privilegiadas da França, legitimou a ideia de que “toda autoridade é suspeita, perniciosamente

³ Vale ressaltar que essas instituições militares, apesar de terem toda uma estrutura independente, não criam recursos próprios, pois não participam da cadeia produtiva (só em países colonialistas e imperialistas tiveram e têm essa função).

⁴ “Estrutura de poder” foi um termo usado por Michel Foucault em sua obra “*Vigiar e punir*”, do qual Mario Vargas Llosa também faz uso, citando Foucault, em seu livro “*A civilização do espetáculo*” (VARGAS LLOSA, 2013b).

⁵ Citação retirada da fala de Vargas Llosa reproduzindo a ideia transmitida pelo diretor da escola, em “É proibido proibir”, ou seja, não se trata do ponto de vista do peruano, mas do diretor da escola.

e desprezível, e de que o ideal libertário mais nobre é desconhecê-la, negá-la e destruí-la”. A “autoridade” à qual Vargas Llosa se refere trata-se da *auctoritas*, no sentido romano da palavra, não a autoridade revestida do poder de mandar, mas sim aquela que suscita prestígio e crédito em decorrência da boa competência e qualidade no exercício de alguma atividade. Essa era projetada sobre os mestres, pois tal termo reveste bem o saber. No entanto, o mestre foi isento de qualquer tipo de credibilidade e, principalmente, de autoridade. Passou a ser exposto como um enviado do poder repressivo, o que fez com que fosse arrancado dele a confiança e o respeito – que outrora eram atribuídos a sua figura. Ambas as características são imprescindíveis para exercer bem a docência e o papel de educador, transmissor de valores e conhecimentos. A imagem do professor, devido à essa privação da confiança e do respeito, foi satanizada, transformando o profissional docente em um ditador do espírito crítico e inquisidor da liberdade.

A obra em análise nos apresenta uma instituição escolar que dispõe de dois tipos de professores, possivelmente: o civil – aparentemente o professor Fontana é um civil, pois em nenhum momento ele é tratado por alguma patente militar – e o militar. Essa dualidade nos permite analisar a “autoridade” em ambos os sentidos, tanto no sentido romano que diz respeito ao saber – *auctoritas* –, quanto no sentido atribuído ao poder. *La ciudad y los perros* nos lança para dentro de uma situação em que podemos avaliar a autoridade e suas representações. Há, no romance, um professor de Francês, Fontana, que passa por diversas situações de humilhação, em que o respeito e a autoridade que ele impõe são questionados não só por alunos, mas até mesmo por oficiais do exército. Se analisarmos a estrutura do romance — levando em consideração o espaço destinado a cada personagem — notaremos que as personagens civis são colocadas em segundo plano, sempre com pequenas participações, quase insignificantes, numa posição de inferioridade ou com o objetivo exclusivo de serem ridicularizadas, isto é, quando inseridas dentro da instituição militar.

A estrutura da obra denuncia o lugar que cada personagem tem na sociedade a partir do espaço que ela tem dentro do romance. Desse modo, as personagens mais marginalizadas, que exercem pouca influência social e que são desprovidas de poder e/ou autoridade, têm pouco espaço de voz na obra, por exemplo, o professor Fontana. A figura do cidadão civil dentro de uma instituição militar aparece espremida em duas páginas e meia, dentro de um romance de quase quatrocentas páginas. Fontana é introduzido por Boa (Jiboia), que está narrando o desejo do Cava de ser militar, a pretensão dele de ser da artilharia, e que, por causa do episódio do roubo da prova de química, ele estava prestes a ser dispensado do colégio e seus planos, sem qualquer chance de serem concretizados. Assim, Boa faz um breve panorama sobre os serranos,

ou seja, o Cava não é exceção, já que grande parte do corpo militar é formada por eles, como ele afirma: “Los serranos son tercicos, cuando se les mete algo en la cabeza ahí se les queda. Casi todos los militares son serranos. No creo que a un costeño se le ocurra ser militar.”⁶ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 196). Podemos observar, nas entrelinhas desse discurso e, no caso, na mente ainda civil do narrador, que existe uma hierarquização entre o civil e o militar, ainda de outro ponto de vista, em que a carreira militar aparece como secundária, um caminho de vida mais fácil para aqueles que têm poucas oportunidades, como, por exemplo, para os serranos.

A partir desse momento, Boa passa a narrar o desafortunado dos serranos, aponta que são azarados e muito burros e chega a exclamar “Es una suerte no haber nacido serrano.”⁷ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 196). Enquanto há uma sobreposição entre os garotos da costa e os serranos, militares e civis (dependendo do ponto de vista e do lugar do discurso), há ainda a opressão por parte dos serranos àqueles que eles conseguem atingir, nesse caso, o professor Fontana. Após narrar a má sorte dos serranos, Boa contextualiza que Cava “estaba muy contento, jode y jode al marica de Fontana [...]”⁸ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 196). A partir daqui, inicia-se a descrição da opressão que o professor que foi despojado de respeito e autoridade sofre em sua própria sala de aula. No caso de Fontana, há uma série de vácuos. Ao mesmo tempo em que é apresentado como um personagem frágil, desprovido de poder, ele tem muita força representativa. Há dubiedade quanto à sua nacionalidade. Os alunos especulam que ele seja peruano e não francês como afirma ser. Há obscuridade quanto a sua sexualidade, visto que os alunos questionam se ele é “veado” ou não, julgando sempre pelo jeito de se portar, de falar e andar.

El serrano decía: Fontana es todo a medias; medio bajito, medio rubio, medio hombre. Tiene los ojos más azules que el Jaguar, pero miran de otra manera, medio en serio, medio en burla. Dicen que no es francés sino peruano y que se hace pasar por francés, eso se llama ser hijo de perra. Renegar de su patria, no conozco nada más cobarde. Pero a lo mejor es mentira, ¿de dónde sale tanta cosa que cuentan de Fontana? Todos los días sacan algo nuevo. De repente ni siquiera es marica, pero de dónde esa vocecita, esos gestos que provoca pellizcarle los cachetes. Si es verdad que se hace pasar por francés, me alegro de haberlo batido. Me alegro que lo batan. Lo seguiré batiendo hasta el último día de clase. Profesor Fontana, ¿cómo se dice en francés cucurucho de caca?

⁶ “Os serranos são cabeças-duras, quando metem alguma coisa na cabeça, não tiram mais. Quase todos os militares são serranos. Não acredito que alguém da costa queira ser militar.” (VARGAS LLOSA, 2013, p. 155 tradução de Samuel Titan Jr.).

⁷ “Que sorte não ter nascido serrano”. (VARGAS LLOSA, 2013, p. 155, tradução de Samuel Titan Jr.).

⁸ “[...] estava feliz da vida, ferrando com o veado do Fontana [...]” (VARGAS LLOSA, 2013, p. 156, tradução de Samuel Titan Jr.).

A veces da compasión, no es mala gente, sólo un poco raro⁹ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 196).

E, por último, o foco central dessa análise é colocado em xeque: o respeito e a autoridade do Fontana, principalmente, como professor, mas também como cidadão. Ou seja, a personagem de Fontana traz à pauta diversas identidades que podem estar escondidas, mas representadas por trás da sua personagem: o professor estrangeiro ou a figura do “traidor da pátria”; o homossexual e a opressão machista militar; o professor desprovido de autoridade e respeito.

No momento em que inicia a narração desse bloco, os serranos são colocados como vítimas, como os oprimidos e azarados, mas, em outro momento, eles também são os que oprimem, que fazem vítimas, quando percebem que estão numa situação em que têm mais autoridade. Um exemplo acontece quando Cava – que é oprimido por ser serrano – faz questão de desrespeitar e afrontar o professor – sem *auctoritas*. O que se arma aqui é uma estrutura hierárquica do ser: serranos são inferiores às pessoas da costa, e, numa perspectiva civil, os militares são inferiores aos civis e vice-versa. Mas, dentro da instituição militar, o civil não tem autoridade, principalmente um civil “esquisito”, que tem a sua sexualidade questionada. Esse é oprimido por toda a cadeia militar, como Cava que é oprimido, mas aproveita para também oprimir o mais fraco, no caso o professor civil.

Fontana, assim como os professores daquele documentário descrito por Vargas Llosa, é agredido diariamente em sala de aula, tanto por seus alunos quanto pelo sistema em que ele está inserido. Em *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa, sem saber, nos dá uma amostra desse professor despojado de autoridade e respeito, sobre o qual ele lança ideias no seu artigo “É proibido proibir”, publicado em 2013. O professor Fontana é o saco de pancada dos alunos e dos oficiais e se encontra sem mecanismos de defesa, já que seu corpo agora faz parte de outro mecanismo, a maquinaria do poder, em que ele é esquadrihado para assim poder ser desarticulado e recomposto.

Oiga, profesor, no sea usted tan vivo, no mete la madre, lo desafío a boxear con guantes, Jaguar, no seas mal educado. Lo que pasa es que se lo han

⁹ O serrano dizia: Fontana é todo pela metade, meio baixinho, meio loiro, meio homem. Tem olhos mais azuis que o Jaguar, mas olham de outro jeito, meio a sério, meio de brincadeira. Dizem que não é francês, que é peruano e que se passa por francês, isso é que é ser filho da puta. Renegar a pátria, não tem coisa mais covarde. Mas pode ser mentira, de onde sai tanta coisa que falam do Fontana? Todo dia aparecem com uma novidade. Vai ver que nem é veado, mas e aquela vozinha, aqueles gestos que dão vontade de beliscar as bochechas dele? Se é verdade que se passa por francês, fico feliz de ter tirado sarro. Fico feliz que tirem sarro. Vou continuar tirando até o último dia de aula. Professor Fontana, como se diz monte de merda em francês? Às vezes dá pena, não é má pessoa, só é meio esquisito. (VARGAS LLOSA, 2013, p. 156, tradução de Samuel Titan Jr.).

comido, lo tenemos dominado. Una vez lo escupimos mientras escribía en la pizarra, quedó todito vomitado, qué asquerosidad decía Cava, debía bañarse antes de entrar a clases. Ah, esa vez llamó al teniente, la única vez, qué papelón, por eso no volvió a llamar a los oficiales, Gamboa es formidable, ahí nos dimos cuenta todos de lo formidable que es Gamboa¹⁰ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 197).

O que observamos nessa citação é um professor completamente destronado, que tem seu corpo sujeitado pelas diversas formas de dominação existentes no colégio Leoncio Prado. A obra não relata como Fontana chegou ao colégio, não mostra como foi o processo de sujeição desse corpo – não da mesma forma que relata o processo de sujeição dos alunos. Não relata como se deu a constituição progressiva e real, ou em como as forças materiais, as forças das multiplicidades dos corpos transformaram-no em súdito. Todavia, Vargas Llosa nos insere já no meio desse processo, marcado por humilhação, força física e moral. Conduz-nos a acreditar que, muito provavelmente, foram usadas as mesmas técnicas de violência presentes nas salas de aula e nas instituições escolares da periferia de Paris. Certamente, não são estratégias aleatórias, pois funcionam, esquematicamente, como um processo contínuo de sujeição que são capazes de dirigir os atos e até mesmo os pensamentos.

Vargas Llosa nos leva para além das extremidades jurídicas do exercício do poder. Isso ocorre quando o autor, não focando no soberano no topo, mostra o funcionamento das coisas no nível do processo de sujeição ou das diversas metodologias constantes que sujeitam os corpos e dirigem os comportamentos. Notamos que o professor Fontana, um corpo periférico, longe do trono de ferro, tem seu corpo oprimido pelos efeitos do poder, que gradativamente o vai destituindo de respeito e autoridade.

A partir dessas ramificações de poder que estão presentes no colégio Leoncio Prado, podemos perceber que o poder funciona como uma cadeia, como algo que circula, isto é, não como um sistema de dominação de um indivíduo sobre outros ou de uma classe sobre outras. Se fosse esse tipo de sistema, não seria possível dizer que existem indivíduos que possuem o poder exclusivamente e outros que são destituídos dele, já que os indivíduos estão em meio a esse campo de transmissão do poder. Por isso, há diversas relações de poder dentro da instituição militar, desde os militares com a submissão obrigatória, ou seja, que está ligada ao posto militar, a hierarquia propriamente dita, institucionalizada, até às relações de poder entre

¹⁰ Ouça bem, professor, não dê uma de esperto, é melhor não falar da mãe, que eu o desafio para um boxe de verdade, Jaguar, deixe de ser mal-educado. Mas ele já era, está na nossa mão. Uma vez, cuspiamos nele enquanto escrevia na lousa, ficou todo sujo, que nojento, dizia Cava, podia ao menos tomar banho antes de dar aula. Ah, nesse dia ele chamou o tenente, foi a única vez, que papelão, foi por isso que nunca mais chamou os oficiais, Gamboa é formidável, foi aí que vimos como o Gamboa é formidável. (VARGAS LLOSA, 2013, p. 157, tradução de Samuel Titan Jr.).

os cadetes, as quais são determinadas por diversos aspectos, entre os quais, a força física. Não há um poder que se aplique sobre os indivíduos presentes na instituição, ou seja, ninguém é só alvo do poder, mas canal, já que o poder passa por todos. Podemos observar essa malha do poder nesse bloco narrativo de Boa, em que temos, de início, um discurso opressor sobre os serranos e na sequência, um serrano, exerce poder sobre o professor Fontana, o qual tem como único meio de poder a solicitação de um militar. Por isso, Fontana chama o tenente Gamboa, que exerce todo o seu poder de autoridade diante da turma e finaliza aplicando sua força sobre os cadetes e sobre o professor que o mandou chamar.

Observamos que Gamboa exerce autoridade absoluta sobre os alunos e, ao mesmo tempo, percebendo a incapacidade do professor Fontana de exercer soberania ao impor respeito, já o olha de cima à baixo. Gamboa também fala com o professor em tom autoritário, colocando-o praticamente no mesmo nível hierárquico dos cadetes. Assim, o questiona: “¿Qué quiere que haga, profesor? Usted es el que manda en el aula. Es muy fácil hacerse respetar.” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 198). Nesse momento, o tenente Gamboa está questionando a autoridade do professor e, ao afirmar que é muito fácil se dar ao respeito, diminui a capacidade moral de Fontana perante a turma.

Nesse viés, a figura do professor, o qual deveria trabalhar para a construção de um mundo livre, sem repressão, alienação ou autoritarismo, acha-se no campo de aplicação desse poder, não do lado “dominador”, mas no lado do súdito. A opressão que se exerce sobre ele é tão grande que ele fica impressionado com a atuação de Gamboa, como podemos notar na citação:

Fontana lo miraba y no podía creer. Debe hacerse respetar usted mismo, profesor, a éstos no les gustan las buenas maneras sino los carajos. ¿Quiere usted que los consigne a todos? No se moleste, dijo Fontana, qué buena respuesta, no se moleste, teniente¹¹ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 198).

Isso acontece porque aqui o poder passou por Fontana, nas duas formas: ele foi indivíduo primeiro do poder, esteve em posição de sofrer a ação do poder, mas também de exercê-lo, ou seja, ele foi centro de transmissão de poder, já que Gamboa deixou nas mãos dele a decisão do destino dos cadetes: se eles ficariam detidos ou não.

Outro aspecto que podemos extrair do texto a partir do episódio entre o professor Fontana e o tenente Gamboa é o mecanismo geral e a forma de dominação militar que se aplica

¹¹ Fontana olhava e não acreditava. “O senhor tem que se dar ao respeito, professor, esses aí não querem saber de boas maneiras, com eles é só ferro. Quer que ponha todos em detenção?” “Não se incomode”, disse Fontana, que resposta é essa, não se incomode, tenente. (VARGAS LLOSA, 2013, p. 157, tradução de Samuel Titan Jr.).

nos níveis mais baixos da escala hierárquica, os cadetes. Em outros termos, são os fenômenos, as técnicas e os procedimentos de poder, os mecanismos que fazem parte do conjunto que é capaz de controlar, punir e reformar o sujeito. Gamboa deixa claro que a técnica é pautada na violência, quando diz que “[...] a éstos no les gustan las buenas maneras sino los carajos”. Deparamo-nos, então, com um corpo humano que entra numa maquinaria do poder, em que o corpo não só executa o que se quer, mas opera da maneira que o sistema deseja, com as técnicas, rapidez que se ordena.

Hierarquicamente, os cachorros, os “perros”, cadetes ingressantes no colégio militar – “calouros” –, estão na base da pirâmide do poder, estando abaixo deles apenas os animais, por exemplo, a Malparada, uma cadela que vive no colégio entre os alunos e que, apesar de receber carinho por parte deles, recebe afeto principalmente de Boa (Jiboia). Ela, porém, também é violentada na mesma proporção. Vale salientar que a descrição da vida no Leoncio Prado aponta para uma vida selvagem, animalesca. O colégio é representado como um verdadeiro zoológico humano, enfatizado pelas descrições dos cadetes, dos oficiais e do próprio ambiente. Tais elementos ganham características e/ou até mesmo nomes de animais, como é o caso de alguns cadetes e militares. Essa animalização do homem e até mesmo a humanização do animal – a Malparada apresenta por vezes uma docilidade e uma personalidade humanizada – é uma maneira de reduzir a espécie humana, principalmente aquela que vive dentro do quartel. Esta pode ser adestrada pela instituição, submetida à vigilância, punições, poder disciplinar, classificação hierarquizada, entre outras engrenagens do poder, já que este ganha um perfil menos corporal e mais físico, o que torna o sujeito passível de adestramento.

A partir dessa comparação entre os seres humanos e os animais, as personagens são inseridas dentro de um sistema que é marcado pela disciplina, tanto a disciplina militar, ou seja, a disciplina institucional, quanto a disciplina interna, isto é, a dos próprios cadetes. A disciplina interna abrange as regras que os próprios cadetes impõem uns aos outros, um conjunto de preceitos de sujeição por eles obedecidos, além de castigo e mortificação, que, por muitas vezes, se mostra mais cruel e bestial. Sendo assim, o romance aponta para uma arena em que lutam o poder hierarquizado e a instrução classista dos indivíduos.

3. O ADESTRAMENTO DOS CORPOS

A instituição militar funciona como um mundo concentrador que tem suas normas muito bem delimitadas, para transformar seus cadetes em “homens” a partir de uma reprodução das virtudes castrenses pautadas na cultura latino-americana do machismo e de uma disciplina vertical. Dentro desse sistema hierárquico, os alunos passam por um processo de

despersonalização, em que eles perdem a autonomia sobre seus próprios corpos e, assim, passam a ser identificados por números – dentre muitos outros números – que indicam o seu lugar na instituição.

Os métodos empregados no Colégio possibilitam o controle do corpo, e permitem, em uma via de mão dupla, estabelecer uma relação de docilidade-utilidade, ou seja, a arte de tornar o corpo mais obediente ao mesmo tempo que faz dele mais útil. Esse mecanismo é o conjunto das disciplinas. Segundo Foucault (2013), o momento histórico da disciplina é o tempo que nasce a arte do corpo humano, que tem a pretensão de desenvolver um mecanismo que torne o corpo privado de liberdade e subjugado à obediência e à utilidade. Assim, o corpo entra numa maquinaria do poder que é capaz de o esquadrihar, o articular e o recompor. Essa mecânica do poder¹² possibilita o domínio sobre o corpo dos outros, “não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, rapidez e eficácia que se determina” (FOUCAULT, 2013, p. 133). A disciplina, então, produz corpos submissos e exercitados, os corpos dóceis.

Nesse sentido, podemos dizer que as disciplinas funcionam como uma equação inversamente proporcional: no que diz respeito a questões econômicas, as disciplinas aumentam as forças do corpo quanto a utilidade, mas, em contrapartida, diminui essas mesmas forças quando se trata de políticas de obediência. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que as disciplinas aumentam a aptidão do corpo, a dominação que ela exerce sobre ele é aumentada também. Trata-se de um novo investimento político sobre o corpo, que trabalha no detalhe e que aos poucos se sobrepõe ao corpo social. Como diria Foucault (2012, p.136), é o investimento da microfísica do poder que exerce a sua dominação sobre a disciplina do minúsculo, pois nenhum detalhe deixa de ser importante. Para o homem disciplinado, nenhum detalhe é indiferente.

Tudo no colégio é milimetricamente calculado. Os veteranos sabem, por exemplo, que, da alvorada dos cachorros para o toque de formação, são quinze minutos, e, dentro desse tempo, eles devem levantar, forrar a cama, tomar banho, vestirem-se e formar. Isso só não acontece aos sábados, pois nesse dia os cadetes do quinto ano só têm mais oito minutos para realizar as atividades obrigatórias, já que aos sábados existem as atividades de campanha, e, por isso, a alvorada é uma hora mais cedo, às cinco horas da manhã. Nesse dia, os corneteiros são, mais do que na semana, alvo de ódio, tendo que tocar a corneta longe dos pátios e bem rápido, violando, assim, o regulamento, devido às agressões que eles estão suscetíveis a sofrer por parte

¹² Termo usado por Foucault.

dos cadetes que atiram qualquer objeto que estiver ao alcance sobre eles. Em um episódio em que os cadetes estavam se arrumando, Gamboa manda o chefe de turma anotar os três últimos. Enquanto os cadetes estavam se organizando para formar, Gamboa grita “Silêncio!” e dá três minutos para formar. Os cadetes formam em dois minutos e meio. Cada detalhe é observado, como, por exemplo: os últimos a formarem, a padronização dos uniformes, o modo de prestar continência, de bater os calcanhares, de segurar o fuzil, entre outros pormenores. O tempo é cronometricamente calculado. Há o apito para a alvorada; apito para formar; apito para o rancho; apito para entrar em sala; apito para todo tipo de atividade, e o tempo é severamente cobrado.

Essa regularização temporal permite afinar o corpo, até mesmo no sentido de ordem e resposta. Nas instituições militares, não se pondera absolutamente nada, tudo deve ser respondido de imediato. A repartição do tempo é esmiuçante, controlam-se os quartos de hora, minutos e segundos, tanto que no exercício de campanha, Gamboa tem o controle sistemático da cronometragem de tiros. Em uma reunião após a morte de Arana, o coronel reúne as autoridades envolvidas na manobra, capitães, tenentes e suboficiais, e questiona como se dava o disparo. Gamboa descreve a instrução:

- ¿Cómo se efectuaba el fuego? — Según las instrucciones, mi coronel — dijo Gamboa — Fuego de apoyo, alternado. Los grupos de asalto se protegían uno a otro. El fuego estaba perfectamente sincronizado. Antes de ordenar el tiro, yo comprobaba que la vanguardia estuviera a cubierto, que todos los cadetes se hallaran tendidos. Por eso dirigía la progresión desde el flanco derecho, para tener una visibilidad mayor. Ni siquiera había obstáculos naturales. En todo momento pude dominar el terreno donde operaba la compañía. No creo haber cometido ningún error, mi coronel. — Hemos hecho el mismo ejercicio más de cinco veces este año, mi coronel — dijo el capitán — Y los de quinto lo han hecho más de quince veces desde que están en el colegio. Además, han realizado campañas más completas, con más riesgos. Yo señalo los ejercicios de acuerdo con el programa elaborado por el mayor. Nunca he ordenado maniobras que no figuren en el programa¹³ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 287).

Toda a instrução é minuciosamente calculada. No capítulo VIII da primeira parte, o fator tempo aparece inúmeras vezes, pois trata-se do capítulo que descreve a manobra de campo. O

¹³ — Como disparavam? — Segundo as instruções, meu coronel — disse Gamboa. — Fogo de apoio, alternado. Os grupos de assalto se cobriam mutuamente. O fogo estava perfeitamente sincronizado. Antes de dar ordem de disparar, eu verificava se a vanguarda estava protegida, se todos os cadetes estavam no chão. Por isso dirigia o avanço do flanco direito, para ter mais visibilidade. Não havia nenhum obstáculo natural. Durante todo o tempo, eu pude ver todo o terreno em que operava a companhia. Não creio ter cometido nenhum erro, meu coronel. — Fizemos o mesmo exercício mais de cinco vezes este ano, meu coronel — disse o capitão. — E os de quinto ano já o fizeram mais de 15 vezes desde que entraram no colégio. Além do mais, fizeram exercícios mais complexos, com mais riscos. Eu determino os exercícios conforme o programa elaborado pelo major. Nunca ordenei manobras que não figuram no programa. (VARGAS LLOSA, 2013a, p. 227, tradução de Samuel Titan Jr.).

tempo é fator determinante na vida militar, e principalmente no momento de pôr em prática o exercício de campanha, aquilo para o que os militares são treinados efetivamente, o exercício que move as forças armadas, a prática da guerra. Por isso, já que ter o tempo sob domínio é uma necessidade para ter também o domínio dos corpos, esse capítulo marca o compasso do tempo, como numa marcha militar, em todas as atividades que se narra, tanto dentro quanto fora do quartel.

O capítulo VIII funciona como um relógio que marca uma cadência, em que todos devem estar alinhados, no mesmo compasso para dar prosseguimento à marcha do corpo militar. Nessa marcha, não pode haver equívocos ou descompassos, pois qualquer deslize é severamente punido. É importante observar que esse capítulo é voltado para o exercício de campanha, ou seja, a atividade mais esperada pelos cadetes, já que eles saem da rotina cotidiana de treinamento militar para entrar em exercício nas ruas de Callao. Assim, é como se o tempo fosse cronometrado por um relógio de areia, em que há o tempo que se espera para chegar ao momento do exercício de campanha. No entanto, quando chega a hora de iniciar o exercício, o relógio não para, não há uma pausa. A ampulheta vira e se inicia uma nova contagem, tanto pelo exercício militar que requer velocidade como também por algo ainda desconhecido (a morte do cadete Arana), atribuindo a esse capítulo uma angústia e ansiedade, que o leitor, assim como os cadetes que estão exaustos pelo exercício e pela pressão do tempo, fica igualmente cansado e ansioso.

É possível notar que todo o corpo militar é minuciosamente perscrutado, desde os cadetes, passando pela mais alta patente, até a instituição propriamente dita. Quando o capitão Garrido se depara com o corpo do cadete Arana, o capitão que vinha mais afastado, sem muita preocupação com o tempo, mas com a intenção de apenas observar e acompanhar a manobra, o capitão entra em desespero e cobra agilidade do tenente Gamboa:

— Rápido decía el capitán — Más rápido. De pronto, Gamboa arrebató el cadete a los suboficiales, lo echó sobre sus hombros y aceleró la carrera; en pocos segundos sacó una distancia de varios metros¹⁴ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 223).

Vemos que até Gamboa, que é o militar exemplar, que costuma cobrar pontualidade e agilidade dos outros, é também cobrado nesse momento. Portanto, não há absolutamente nenhum sujeito isento da cobrança do tempo, pois, na instituição militar, o tempo perscruta

¹⁴ — Rápido — dizia o capitão. — Mais rápido. Imediatamente, Gamboa arrebatou o cadete aos suboficiais, jogou-o por cima dos ombros e acelerou a corrida; em poucos segundos, abriu uma distância de vários metros. (VARGAS LLOSA, 2013a, p. 177, tradução de Samuel Titan Jr.)

todas as hierarquias, uma vez que a partir dele é possível definir um esquema “anátomo-cronológico do comportamento”¹⁵, em que se pode definir a posição do corpo, dos movimentos e determinar a direção, a amplitude e a duração. Assim, é designada uma ordem de sucessão, em que “o tempo penetra o corpo, e com ele todos os controles minuciosos do poder” (FOUCAULT, 2013, p. 146).

Desse modo, todos os corpos dentro das instituições disciplinares estão submetidos à esse controle. Observamos isso quando Alberto, ao denunciar o assassinato de Ricardo Arana, deixa todas as patentes receosas com os relatórios que terão que fazer anunciando descumprimento do regulamento e a possibilidade de um crime dentro da instituição, o que colocaria o nome da instituição em perigo. Assim, tanto o coronel quanto o major são relutantes ao pedido do tenente Gamboa de levar o caso a julgamento. A morte do cadete Arana é como se fosse uma pausa no tempo, como se tivesse esgotado o outro lado da ampulheta. É quando o leitor entende para onde Vargas Llosa estava direcionando a ansiedade do leitor com a marcha dos cadetes e a exaustão deles.

A utilização exaustiva do tempo também é um método da disciplina, já que antes, tradicionalmente, o horário era contado de forma negativa, ou seja, a doutrina de não desperdiçar, da não ociosidade; enquanto a disciplina trabalha com economia positiva do tempo, em que o princípio de sua utilização é sempre crescente. Assim, há mais exaustão do que emprego, e é necessário extrair mais instantes disponíveis do tempo, intensificar cada vez mais a utilização de cada momento. Nesse sentido, na medida em que o tempo é subdividido, quanto mais deslocarmos os seus dados, mais uma operação pode ser controlada sob um olhar e, desse modo, acelerar uma operação. Eis o motivo dessa regulamentação temporal. Foucault aponta que a regulamentação do tempo da ação foi de extrema importância para o exército, e que “o regulamento prussiano de 1743 previa 6 tempos para pôr a arma ao pé, 4 para estendê-la, 13 para colocá-la ao contrário sobre o ombro etc.” (FOUCAULT, 2013, p.149). A organização temporal regula as operações feitas, já que cada instante é preenchido com diversas atividades, que são orquestradas e têm seu ritmo controlado por apitos, sinais e comandos.

A morte do cadete Arana é um simulacro das diversas relações de poder, da articulação do corpo-objeto e do efeito da violência banalizada. Isso se justifica pelo fato de, mesmo diante de um corpo morto, o sujeito docilizado ficar atento às regras que foram quebradas e as punições que seriam aplicadas, tanto ao cadete atingido quanto a si mesmo. Tal é o caso do capitão Garrido na passagem a seguir:

¹⁵ Termo usado por Foucault em *Vigiar e Punir* (2013).

En ese momento vio la silueta verde que hubiera podido pisar si no la divisaba a tiempo, y ese fusil con el cañón monstruosamente hundido en la tierra, en contra de todas las instrucciones sobre el cuidado del arma. No atinaba a comprender qué podían significar ese cuerpo y ese fusil derribados. Se inclinó. El muchacho tenía la cara contraída por el dolor y los Ojos y la boca muy abiertos. La bala le había caído en la cabeza: un hilo de sangre corría por el cuello¹⁶ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 222.).

Ficam nítidas as relações que o corpo deve manter com o “objeto” que é manipulado. A partir dessa técnica de sujeição, forma-se um novo corpo, o corpo natural, que se torna objeto, e tem sua mecânica e condição interna. É um corpo apto para executar operações ordenadas. Trabalha-se, então, aqui com um corpo que é voltado mais para a execução de exercícios, corpo que é facilmente manipulado pela autoridade e de treinamento útil e não racional. Essa técnica de apropriação do tempo das singularidades faz com que as relações do tempo, do corpo e das forças sejam utilizadas para o controle, já que a disciplina analisa o espaço das atividades que capitalizam o tempo.

Dentro do sistema militar, existe todo um código nesse jogo de classificação, já que a própria hierarquização do sistema exhibe as honrarias de cada sujeito. Isso se dá por meio das roupas, das patentes, do local dos dormitórios, dos castigos que são atribuídos a cada um. A classe de alunos e militares vergonhosos (de mau comportamento e desempenho) só servem para desaparecer de uma forma ou de outra, como aconteceu com Ricardo Arana, já que estão a todo instante submetidos à pressão constante. Essa pressão os força a se submeterem ao mesmo modelo, ou serem eliminados, para que, assim, todos sejam classificados como bons, e, estando juntos, adestrados, todos estejam sujeitos à subordinação, à docilidade, à exatidão nas atividades físicas ou escolares, à execução de todos os deveres e aos comandos da disciplina. Portanto, o romance de Vargas Llosa aponta, semelhante à abordagem de Michel Foucault (2013), para a proposição de que o corpo que pode ser submetido, que pode ser manipulado para a transformação e aperfeiçoamento para melhor utilização é dócil.

4. FECHANDO O CÍRCULO

No romance *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa, por meio da construção das suas personagens, nos faz alcançar a consciência da nossa sociedade e de nós mesmos. Damo-nos

¹⁶ Foi nesse instante que viu a silhueta verde, na qual teria pisado se não a tivesse notado a tempo, e o fuzil com o cano monstruosamente afundado no chão, contra todas as instruções sobre os cuidados com a arma. Não atinava o que podiam significar esse corpo e esse fuzil caídos por terra. Inclinou-se. O rapaz tinha o rosto contraído pela dor, os olhos e a boca muito abertos. A bala atingira-o na cabeça: um fio de sangue escorria pelo pescoço. (VARGAS LLOSA, 2013a, p. 176, tradução de Samuel Titan Jr.)

conta de que estamos numa sociedade incivilizada, selvagem e letárgica, e que, no fundo, abdicou da liberdade. O que a obra de Vargas Llosa nos aponta é que a nossa história não está escrita, que não existe um destino predeterminado que se sobreponha autoritariamente sobre nós, sobre nossas vontades e sobre o que devemos ser. Logo, depende inteiramente da nossa vontade que essa macabra narrativa se consolide ou seja eliminada.

O colégio militar Leoncio Prado é uma instituição disciplinar, que coloca os corpos ao nível da mecânica, onde os corpos estão presos no interior de poderes muito concentrados que lhe impõem limitações, obrigações e proibições. São os corpos dóceis. Esse poder, como vimos nesta pesquisa, exerce sobre os corpos uma coerção apertada. Assim, os métodos utilizados pela instituição militar permitem o controle minucioso do corpo, que está constantemente sujeito a esses poderes, entrando em uma relação de docilidade e utilidade. Logo, o que podemos dizer é que a instituição militar tem o poder de adestrar o corpo, oprimindo-o, sujeitando-o, e isso gera revolta e violência de uma forma mais concentrada, uma vez que a escola é apenas o micro em uma sociedade que é o macro.

Até mesmo a literatura é rechaçada pela instituição militar – como vimos por meio de Alberto, cujos poemas e novelinhas o Coronel classificou como depravação –, o que nos permitiu entender aqui que ela permite ao sujeito compreender a sua humanidade, gerando autoconhecimento. No atual momento político brasileiro, estamos igualmente sofrendo com o desprezo pelas artes e pelos intelectuais. As linhas de regimes autoritários, ditatoriais e militaristas entendem que a literatura permite viver uma experiência que não se vive na realidade, o que causa um desajuste com a existência que pode se transformar em rebeldia, indocilidade e indisciplina diante do que foi ordenado. Vargas Llosa, por meio de seu romance primogênito, faz uma análise da sociedade, revelando as consequências do militarismo, do machismo e do dogma religioso, ou de qualquer outra imposição de poder sobre as pessoas. O engajamento de sua obra vai na direção do incentivo à luta pela democracia. Se permanecermos presos a esses sistemas ditatoriais, que tanto violentaram e ainda violentam a América Latina, funcionaremos como uma peça nessas engrenagens do poder generalizado, que está diretamente relacionado à deformação do sujeito, seja nas escolas militares ou civis, seja na sociedade ou nos quartéis. Isso se justifica pelo fato de esses regimes imporem normas e regras sobre nossos corpos, o que nos limita, nos priva de construirmos ou tomar consciência de nós mesmos.

Em suma, é completamente aceitável que a tradição autoritária – que tem como objetivo controlar os corpos dos sujeitos – seja inimiga das obras literárias e as reprimam por meio de censuras. O fato de sujeitos saírem de si mesmos, poder ser ou tomar consciência de outros é uma maneira de ser menos submisso, ser menos escravo e oportuniza experimentar a liberdade

que eles desconhecem. Por isso, é preciso ser resistência contra esse processo de (de)formação do homem dentro dos muros do quartel e fora dele.

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 25ª ed. São Paulo: Graal, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 41ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

VARGAS LLOSA, Mario. **La ciudad de los perros**. Edición conmemorativa del cincuentenario. 1ª ed. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Alfaguara, 2012.

VARGAS LLOSA, Mario. **A cidade e os cachorros**. Tradução de Samuel Titan Jr. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013a.

VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013b.

Recebido em: 10/10/2020

Aprovado em: 10/05/2020

Publicado em: 12/08/2021