A memória e o espaço ficcional em Os que bebem como os cães, de Assis Brasil

Ederson Dias de Carvalho* Margareth Torres de Alencar Costa**

Resumo

A presente pesquisa objetiva analisar a ligação existente entre memória e espaco ficcional, considerando a obra Os que bebem como os cães, do escritor piauiense Assis Brasil. É sabido que o texto literário recorre muitas vezes à memória e ao espaço para a construção dos seus enredos. Diante desse fato, é importante que o leitor perceba que essa recorrência não se dá de forma despretensiosa por parte do autor, ou seia, há sempre um bom motivo, explícito ou não, para a presença desses elementos na obra. Espaços como pátio, cela e casa, por exemplo, devem ser cuidadosamente analisados ao nos depararmos com o texto ficcional, pelo fato de envolverem as personagens tanto psicologicamente como socioeconomicamente. Não obstante, tais elementos espaciais funcionam, em vários momentos da obra citada, como gatilhos que acionam o surgimento de imagens advindas da memória.

Palavras-chave: Espaço ficcional. Memória. Assis Brasil. Os que bebem como os cães.

Introdução

Francisco de Assis Almeida Brasil apresenta-se nesta pesquisa com a sua mais conhecida faceta: a de romancista, por meio da obra *Os que bebem como os cães* (1975), produção que lhe rendeu o

Data de submissão: abril de 2020 – Data de aceite: julho de 2020 http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v16i2.10741

^{*} Mestrando no Programa Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Especialista em Língua Portuguesa/Arte Educação pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Especialista em Literatura Brasileira (URCA). Especialista em Educação a Distância (UESPI). Graduado em Letras/Português (UESPI). Atualmente é professor/tutor do Centro de Educação a Distância (CEAD) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), no Brasil. Pesquisa sobre "O espaço ficcional na obra Os que bebem como os cães, de Assis Brasil". E-mail: edersonstar@hotmail.com

Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (2013), mestra em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (2002), graduada em Licenciatura Plena em Inglês pela Universidade Federal do Piauí (1992), graduada em Letras pela Universidade Federal do Piauí (1988), bacharel em Serviço Social pela Universidade Federal do Piauí (1992), graduada em Licenciatura Plena em Letras-Espanhol pela Universidade Estadual do Piauí (2012). Atualmente é professora do Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e professora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL) da Universidade Federal do Piauí, no Brasil. É Coordenadora do Programa Institucional LIFE-CCHL-UESPI. E-mail: margazinha2004@yahoo.com.br

Prêmio Walmap (1975) no Rio de Janeiro. Essa obra integra o chamado Ciclo do terror, do citado autor. Fazem parte também desse ciclo as seguintes obras: Deus, o sol, Shakespeare (1971), O aprendizado da morte (1976) e Os crocodilos (1980). No entanto, Assis Brasil ganhou bastante notoriedade com os romances que compõem a chamada Tetralogia Piauiense, composta pelas seguintes obras: Beira Rio Beira Vida (1965), A Filha do Meio Quilo (1966), O Salto do Cavalo Cobridor (1968) e Pacamão (1969).

A linguagem assisiana presente em Os que bebem como os cães revela-se fluente, algumas vezes poética e altamente impactante, retratando as péssimas condições de vida da personagem central do romance: um (provável) prisioneiro político chamado Jeremias. A proposta estabelecida aqui é analisar a relação entre a memória e os espaços ficcionais evocados dentro dessa obra, por meio de uma pesquisa bibliográfica, analítico-qualitativa, na tentativa de demonstrar como esses espaços despertam o devaneio e, assim como a memória, são importantes para a construção da identidade da personagem central do romance de Assis Brasil, sendo que essas memórias são acionadas a partir de pontuações do presente.

Dentre os escritores que valem ser ressaltados e que se apresentam como basilares para o desenvolvimento deste estudo, destacam-se Bachelard (1988), Candau (2018), Halbwachs (1990), dentre outros. Vale mencionar que Gaston Bachelard é visto por parte dos críticos literários como um escritor que traçou grandes contribuições para o estudo do espaço ficcional no campo da poesia, porém, não há dúvida de que ele estabeleceu princípios sobre essa temática que podem ser empregados não apenas quanto ao estudo da poesia, mas também da prosa.

Assim, tem-se uma pesquisa que se apresenta como semente para que floresçam futuros debates que possam alargar ainda mais as ideias desenvolvidas.

Os que bebem como os cães na perspectiva da memória e do espaço ficcional

Preliminarmente, é de grande valia se travar uma breve discussão sobre o espaço ficcional e, para realizar essa tarefa, recorre-se inicialmente aos autores Santos e Oliveira (2001, p. 67), quando afirmam que "o espaço é esse conjunto de indicações — concretas ou abstratas — que constitui um sistema variável de relações". Nesse sentido, quando se analisa uma personagem, por exemplo, o leitor deve buscar compreendê-la por meio da relação dessa personagem com os demais elementos da narrativa. Assim também deve acontecer com o espaço, ou

seja, para compreendê-lo, é necessário relacioná-lo, compará-lo, encadeá-lo aos demais elementos que compõem a obra literária.

Caminhando nessa mesma trilha ideológica, tem-se o escritor Ozíres Borges Filho (2007, p. 17), o qual afirma que:

[...] a noção de espaço é dada pela inter-relação entre entidade situada, entidade de referência e um observador. Esse caráter relacional do espaço, aliás, e de resto, é o caráter eminentemente de toda ciência e filosofia do início do século XX.

Assim, o autor também corrobora a ideia de que o espaço ficcional é um elemento eminentemente relacional, porém, por não compreenderem a riqueza que o espaço pode oferecer à obra, muitos escritores tendem a mitigar essa ideia, o que não é o caso do escritor piauiense.

Assis Brasil, ao construir a obra *Os que bebem como os cães*, faz uso de vários espaços ficcionais que são molas-mestras para o entendimento de todo o enredo. Nesse romance, pode-se notar que os títulos dos capítulos se repetem ao longo de toda a produção literária: a cela, o pátio e o grito, respectivamente, três substantivos, sendo que os dois primeiros remetem à ideia de espaço.

Desse modo, é de grande valia frisar que o espaço ficcional é construído pela linguagem e sobre o enlace entre esses dois elementos: espaço *versus* linguagem, como também sobre o papel que aquele pode desempenhar na obra, Marisa Mar-

tins Gama-Khalil (2010, p. 216), recorrendo às ideias discutidas na conferência de Michael Foucault sobre linguagem literária, discorre:

Foucault explica que a linguagem é espaço porque "de modo geral, só há signos significantes, com seu significado, por leis de substituição, de combinação de elementos, por conseguinte, em um espaço" (Ibid.: 168). Por isso a existência do signo é de ordem muito mais espacial do que temporal.

Nessa mesma esteira, destacando ainda a relação entre linguagem e espaço e recorrendo mais uma vez a Michael Foucault, Marisa Martins Gama-Khalil (2010, p. 216) acrescenta que:

Foucault empenha-se pela defesa de que a crítica literária invista mais em análises que investiguem as construções das diversas espacialidades das obras. É mister compreender a linguagem, especialmente a literária, e a sociedade por intermédio de problematizações sobre o espaço.

Com isso, pode-se notar que, assim como a linguagem possui uma infinidade de possibilidades, o espaço, com seus múltiplos lugares e recortes e sua relevância para a obra literária, também possui uma gama enorme de possibilidades. Logo, essa junção entre linguagem e espaço, se bem explorada, sem dúvida, vai proporcionar um grande ganho para a produção literária, tornando-a um elemento gerador de múltiplas realizações.

No que se refere aos espaços de memória, pode-se afirmar que eles ganham destaque dentro desse romance assisiano. Isso fica bem claro, por exemplo, quando Jeremias, personagem central da obra, lembra-se da casa onde morava com a sua família:

Hoje é meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, minha vida é uma casa, um ônibus, um colégio, um pequeno clube, Tudinha, minha mulher, minha mãe, estou escrevendo um livro, enfim uma resposta direta. O que contém esse livro? (BRASIL, 2013, p. 152).

Além disso, é importante notar, ao analisar a obra *Os que bebem como os cães*, que a comida oferecida aos prisioneiros, bem como a água utilizada por eles no pátio do presídio, continha uma substância alucinógena que fazia, muitas vezes, com que esses espaços de memória viessem à tona e, assim, colaborassem para a tessitura do enredo desse romance. O trecho a seguir relata os efeitos que tal substância alucinógena provocava na personagem principal da obra:

Bebera alguns goles d'água no pátio e estava pagando por tudo – enfraquecia, embora ainda os sentidos estivessem em ativa avidez real. O corpo cada vez mais fraco, acabaria perturbado e esquecido, massa cefálica e insensível, como se continuasse a ingerir o que o dopava: água ou alimento, ou o ar poluído e grave da prisão (BRASIL, 2013, p. 136).

O fragmento supracitado desperta o imaginário dos leitores e os leva a visualizar um ambiente cinzento, triste, frio e assustador, por evocar imagens adormecidas à força de alucinógenos ou outras drogas pesadas utilizadas pelos torturadores de Jeremias, inclinando, assim, esses leitores a concordarem com Bachelard (1988, p. 2, grifo do autor) quando afirma que:

A imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer. Em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Procede de uma *ontologia direta*.

As imagens evocadas pelos sentidos do paladar, do olfato, táteis ou mesmo do próprio medo ganham dimensões gigantescas na obra *Os que bebem como os cães*. Os sentidos de impotência e dor, bem como o vazio da mente interagindo com todos os sentidos, clamando pela resposta do corpo que não estava morto, tudo isso pode ser identificado nesse romance de Assis Brasil.

Assim como a substância alucinógena, outro ponto importante para a compreensão da obra assisiana é o muro branco. Lá era o espaço onde os prisioneiros, entregues à desesperança e ao abandono, cortavam seus pulsos e morriam. E, ao cortarem seus pulsos, deixavam gravadas nessas pedras as marcas dos seus sofrimentos. Nesse ponto, corrobora Gaston Bachelard (1988, p. 24), quando afirma que

[...] a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela?.

Se a casa é o lugar onde as pessoas se sentem livres, seguras e tranquilas, o pátio no qual se encontram Jeremias e os demais prisioneiros que estão aterrorizados e enlouquecidos passa a ser um gatilho para recordar o lugar de pertencimento, uma vez que quase tudo nesse ambiente onde estavam não representava nada de pertencimento. Aquela prisão não era o lugar de Jeremias, e, assim, o muro passa a representar a última válvula de escape.

O narrador do romance, atentando-se para esse espaço do muro, lança mão da memória e pontua que os homens primitivos também deixaram gravadas nas cavernas as suas impressões de mundo:

Comeria ainda uma única vez antes de voltar pela última ao pátio: queria um pouco de forças para alcançar o muro branco, onde gravaria, como os outros homens, a sua mensagem na pedra. E então se lembrou – tinha desses lapsos mais profundos – que os primitivos gravavam na pedra escura da caverna, onde viviam, a sua paisagem pelo mundo hostil, feito de animais predadores e gigantes famintos (BRASIL, 2013, p. 136).

Assim, tem-se o espaço como mola--propulsora para memória e, consequentemente, para reflexão e análise sucintas do ser na história, do estar no mundo. Verifica-se que o protagonista do romance em questão evoca suas lembranças, portanto, conforme explica Maurice Halbwachs (1990, p. 16),

[...] se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior...

As imagens nas cavernas revelam à posteridade o que amedrontava os homens primitivos, assim como a memória coletiva ajuda os leitores a não se esquecerem do passado, apoiando a memória individual. Dessa forma, a voz da personagem evocando o desespero dos prisioneiros das violências sofridas nos anos de chumbo pode ser comprovada.

A seguir, há mais um trecho dessa produção do escritor piauiense em que a personagem central faz referência às marcas de sangue deixadas pelos prisioneiros, antes de morrerem, nas pedras que compõem o muro branco:

Faria o mesmo ali em sua caverna – o mesmo que os homens vinham repetindo em milhares de anos: o gesto buscava a compreensão além dos simples sentidos embotados. A compreensão, a solidariedade, o contato com o semelhante: olhe, eu estou aqui e sou um homem. Passei por aqui e esta é a minha marca, o meu traço, a minha palavra, a mensagem de meu ser (BRASIL, 2013, p. 136).

Com essa ação exercida pelos prisioneiros no espaço, pode-se perceber o desejo do homem, desde os tempos mais remotos, de deixar a sua marca, de perpetuar a sua história, de ser ouvido (ou de desejar ser ouvido), mesmo em meio

a situações de dor e de desesperança, numa tentativa de deixar registradas as suas memórias. Ademais, essa ação também era uma maneira de compartilhar com os companheiros de infortúnio a única forma de escapar da realidade que todos sofriam, além de ser uma forma de seguir mostrando suas individualidades de seres humanos.

Continuando a discussão sobre essa ação exercida pelos prisioneiros na obra assisiana em questão, observa-se como o espaço ficcional é um elemento gerador de grandes reflexões e como ele está intimamente ligado a uma das propostas que a obra veladamente se propõe a retratar: o tratamento dado pelo Estado aos prisioneiros políticos da época da ditadura no Brasil. Sobre esse papel do espaço literário, Gama-Khalil (2010, p. 216) salienta que "o espaço desempenha relevo capital para os efeitos de sentido gerados pela obra literária".

Nessa esteira, recorrendo a Roland Barthes, Gama-Khalil (2010, p. 222) acrescenta que,

[...] com Barthes, aprendemos que as espacialidades de uma narrativa literária não figuram apenas como acessório ou como escravas do discurso narrativo, mas como potencialidades que podem descortinar ideologias sendo revistas, desmascaradas, problematizadas.

Assim, não somente o espaço do muro branco, por exemplo, retratado na obra assisiana em análise, merece grande atenção por parte do leitor, mas também todas as demais espacialidades que esse romance apresenta.

Ainda no que se refere aos espaços de memória mencionados em *Os que bebem como os cães*, tem-se a casa materna como um dos elementos de destaque da obra. O olfato, desta vez, vai servir como gatilho da memória para a lembrança da casa da mãe, ou seja, o cheiro do pelo dos ratos que visitavam a cela onde Jeremias se encontrava (animais tratados com certo carinho por essa personagem) fez com que ele se lembrasse de coisas deixadas na casa de sua matriarca (um verdadeiro baú de recordações):

Já podia até sentir o cheiro dos ratinhos, um cheiro de coisa velha que não sentira antes. Cheiro de pelo chamuscado ou de pelo molhado – o boi na chuva meditando o tempo – o velho baú que a mãe guardava no sótão que servia de despensa (BRASIL, 2013, p. 136).

De fato, a casa ocupa um lugar especial na memória de Jeremias. Ela funciona como se fosse um alento, uma lembrança que faz com ele se aproxime da sua família e da vida que tinha fora daquele espaço hostil que é a prisão. Sobre esse lugar especial que a casa ocupa na memória do ser, afirma Gaston Bachelard (1988, p. 26) que:

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade.

Jeremias, ao lembrar do espaço da sua casa, ao abrir o baú da mãe (por meio da memória), lembra-se dos seus familiares e de demais pontos cruciais da sua vida que, até então, haviam sido deixados de lado, em meio a tanto sofrimento dentro daquela prisão de condições inóspitas, sub-humanas:

Abriu devagar o velho baú: a filha lhe pedira a boneca da vovó. É a boneca mais bonita, e você me prometeu quando eu estivesse grande. Mas você é ainda pequenininha, minha filha. Eu quero, você me prometeu, papai, prometeu, eu quero – uma boneca de louça, os olhos muito azuis: estavam embaixo de alguns lençóis que cheiravam a naftalina – os cabelos claros e compridos, os cabelos da mamãe que você cortou, o vestido de rendas e babados, o sapatinho preto de fivela dourada – não, as imagens não o levariam a coisa alguma, tinha que descobrir algo mais esclarecedor.

E feche a porta do sótão quando sair, querido.

A porta do sótão — a madeira tão dura como o ferro, o ranger metálico da velha dobradiça. A boneca da vovó está quebrada, minha filha, eu quero mesmo assim, pai, quero mesmo assim (BRASIL, 2013, p. 137).

O filósofo francês Gaston Bachelard discorre sobre a importância espacial da casa para o ser, considerando que a permanência a um grupo dá consistência às lembranças. Entretanto, o desapego ou o abandono a esse grupo está ligado ao esquecimento. Esse desapego ou abandono não pode ser restabelecido pela descrição dos acontecimentos de um determinado período, pois, na descrição, as imagens se apresentam como dados

abstratos. Assim, no desapego não há reconhecimento, nem lembrança:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser "jogado no mundo", como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berco da casa. Em sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berco. Uma metafisica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que ele é um valor, um grande valor ao qual voltamos nos nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem, começa fechada. protegida, agasalhada no regaço da casa (BACHELARD, 1988, p. 26).

Com isso, o mencionado filósofo francês deixa claro que, sem esse aporte espacial da casa, o homem sentir-se-ia um ser desintegrado do mundo, e isso explica o fato de Jeremias recorrer à memória da casa ao longo da obra, ou seja, para sentir-se um ser ainda integrado ao mundo (e não fora dele), a personagem faz uso dessa memória espacial. Nesse sentido, é mister recorrer a Santos e Oliveira (2001, p.67) ao apresentarem o seguinte questionamento: "É possível ser sem estar?". Dar uma resposta a essa pergunta fica bem mais fácil quando o leitor se depara com as palavras supracitadas de Bachelard. Assim, diante da relevância do estar no mundo, acredita-se que não é possível ser sem estar, e essa resposta revela também o papel de grande monta que deve ser atribuído ao espaço.

Discutindo ainda sobre a casa enquanto elemento integrante do espaço ficcional, percebe-se que ela, quando evocada pela memória, atravessa a vida do ser, fazendo-se presente como se fosse uma tatuagem, que dificilmente será apagada. Então, mesmo quando esse ser está longe da casa, como é o caso de Jeremias, a memória se encarrega de rememorar esse espaço privilegiado. Assim, o protagonista da obra Os que bebem como os cães, mesmo estando na prisão, lembra-se não somente da casa em si, mas também dos vários objetos presentes nela, lembrando-se, inclusive, de coisas que o ajudaram a desvendar aos poucos a sua identidade profissional, como o canudo com palavras impressas. Essa memória irá ajudá-lo, ao final do romance, a chegar à conclusão de que ele era um professor:

Olhou mais no fundo do baú: roupas, roupas velhas, rendas, o cheiro antigo, uma velha rede, um bibelô quebrado, um pato de asas tortas, um cartucho de papel — desenrolou o que poderia ser um diploma — lembravase: eu me formei ou ganhei alguma coisa, uma homenagem, um tributo — as palavras embaralhadas — desenrolou o cartucho, um canudo comprido como um cassetete — as palavras embaralhadas, mas lhes podia sentir a cor vermelha, já um vermelho que perdera o ardor da vida — a palavra em diagonal, mas não podia ler as letras graúdas, que surgiram como as manchas num muro branco (BRASIL, 2013, p. 137).

Esses objetos revelados por Jeremias, por exemplo, no trecho citado, ajudam a construir a espacialidade da obra e os efeitos de sentido que ela apresenta. Sobre a atenção que o leitor deve dedicar aos espaços retratados na obra, Gama-Khalil (2010, p. 2017) afirma que "somente a partir do olhar sobre os posicionamentos e as espacialidades podemos conhecer melhor os sujeitos e as linguagens, dentre elas a literária". Em outras palavras, fica bem mais fácil entender as personagens e os demais elementos da narrativa quando se observa, com o cuidado necessário, o elemento espacial construído pela linguagem. Essa construção é a responsável por gerar, por exemplo, os espaços de memória também retratados nesse trecho da obra assisiana.

Ao fazer uso desses espaços de memória, Jeremias (com a grande ajuda do narrador) vai dando várias pistas ao leitor da sua identidade, desnudando-se. Assim, com essas informações, o leitor vai construindo um painel e, consequentemente, entendendo cada vez mais a personagem e a obra por completo. No trecho da obra de Assis Brasil citado anteriormente, a personagem central, ao refletir sobre o "canudo comprido como um cassetete" e sobre "as palavras embaralhadas" com "um vermelho que perdera o ardor da vida", oferece uma antecipação do desfecho da narrativa. Sobre essa antecipação da narrativa, afirma Borges Filho (2007, p. 41) que, "através de índices impregnados no espaço, o leitor atento percebe os caminhos da narrativa. Em outras palavras, há uma prolepse espacial". Assim, pode-se inferir facilmente que o "canudo comprido como um cassetete", ou seja, o diploma de Jeremias, pode significar o motivo da sua morte: ser um professor que agita os estudantes numa época de ditadura. Já o vermelho das letras desbotadas desse canudo pode significar o derramamento de sangue, a sua morte, e, para corroborar com essa ideia, há ainda uma comparação dessas letras com um muro branco, numa interface com o muro no qual os prisioneiros entregavam as suas vidas.

Além de observar os espaços de memória, o leitor também deve tentar compreender qual a concepção de memória apresentada por um determinado texto. Nesse sentido, Mariana Luz Pessoa de Barros (2011, p. 10) menciona que "podemos, a partir da concepção de memória veiculada em cada texto, perguntarmo--nos que verdade cada um deles constrói, pois a memória pode ser apresentada dominantemente como retrato fiel do passado ou como criação". E está exatamente aí uma das grandes diferenças entre história e ficção, pois esta se utiliza da memória com foco na criação estética, enquanto aquela utiliza essa mesma memória com uma roupagem de "verdade absoluta" dos fatos.

Destarte, a memória de Jeremias não o deixa imóvel, pois é ela que o mantém vivo por um certo tempo. Essa memória, mesmo comprometida, alterada sob o efeito da água e da comida alucinógena, continua indo em busca de fatos passados, e, nessas buscas, essa personagem vai lembrando, cada vez mais, da sua vida fora daquele ambiente de desintegração, tentando reconstruir a sua identidade que estava sendo cotidianamente destruída, abalada em meio a tanto sofrimento, pois os seus direitos estavam sendo altamente violados naquela prisão. Sobre essa força da memória, pode-se perceber que

[...] ora, a memória, com frequência, recusa calar-se. Imperativa, onipresente, invasora, excessiva, abusiva, é comum evocar que seu império se deve à inquietude dos indivíduos e dos grupos em busca de si mesmos (CAN-DAU, 2018, p. 125).

Assim, os lugares recebem a marca de um grupo e a presença de um grupo deixa marcas num lugar. E quando acontece algo grave, como uma morte, uma mudança, por exemplo, o grupo não será mais o mesmo, tampouco o ambiente material.

Ademais, faz-se salutar reconhecer a complexidade do narrador da obra em questão. Ele entrelaça memória e presente e, mesmo sendo um entrelaçamento difícil de ser construído, consegue produzir uma tessitura bem-feita. Além disso, outro ponto de grande destaque que se revela é a ambientação que a narração vai mostrando. Para entender melhor a ambientação, Borges Filho (2007, p. 50), num estudo sobre a topoanálise, discorre

que o ambiente ficcional é a junção entre cenário e clima psicológico, ou natureza e clima psicológico. Assim, essa memória presente na produção assisiana em questão costuma vir envolta de um ambiente extremamente plurissignificativo, que envolve a personagem principal da obra. A seguir, tem-se o trecho em que Jeremias, num misto entre realidade, devaneio e memória, dá-se conta de que é pai:

- Traga a boneca, pai.

Tentou dizer, já levo, mas se assustou ao notar que a voz da menina estava na porta da cela, que se abriu com um ranger monótono – a pequena silhueta recortada ante a luz do pátio, traga a boneca da vovó, a boneca da vovó, da vovó.

Enrolou o canudo e pegou a boneca.

- Ela está quebrada, filha.
- Quero assim mesmo, ela é tão bonita, pai.
- É bonita como a vovó.
- E é quase do meu tamanho.

Deu alguns passos, trôpegos – as mãos, nas costas, apertavam um objeto que desconhecia – caminhou em direção à luz intensa, escoada em ângulo. No caminho bateu com os pés no prato, algo quente e pegajoso lhe atingiu os dedos – a areia molhada pregando no solado dos pés – não tirava os olhos da porta, a menina esperava com suas longas tranças, os braços estirados, o sorriso de dentes miúdos (BRASIL, 2013, p. 138).

Percebe-se, nesse trecho da obra do escritor piauiense, como a ambientação (porta, luz, etc.) é responsável por dar um clima de envolvimento psicológico. Esse trecho do romance, assim como

muitos outros, também proporciona, por meio de várias descrições, a imagem do que está sendo relatado. Exemplo disso é a imagem que se constrói da menina (filha) de Jeremias: cabelos em forma de longas tranças, braços estendidos e sorriso de dentes pequeninhos. Isso mostra que o cérebro humano cria imagens, alucinações de tempos felizes, para proteger-se da loucura ou de outros problemas que o levariam ao acometimento de acidentes vasculares cerebrais, por exemplo. Inúmeras vezes, tais problemas são tomados de forma independente para protegerem o corpo e a mente, e isso funciona, pois basta observar, por exemplo, o protagonista do romance de Assis Brasil: Jeremias não percebe que suas mãos estão algemadas, não percebe que o prato de sopa que salvaria sua vida também o afundaria mais e mais na torpeza que aniquila, impossibilitando-o de reagir, aumentando a margem de desumanização da sua condição de prisioneiro.

No que se refere à ambientação, discorre Osman Lins (1976, p. 77), um dos grandes escritores que versam sobre essa temática:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa.

Esse conceito de Lins comunga com o conceito de Borges Filho, porém, aquele vai um pouco além, fazendo um alerta aos leitores no sentido de que, para entender como se dá a ambientação e o que ela provoca na obra, é necessário um certo de grau de conhecimento sobre literatura, só assim se pode enxergar com clareza os mínimos detalhes da espacialidade, detalhes esses que oferecem toda uma gama de significados para a produção literária.

Ademais, as condições sub-humanas em que vive Jeremias não lhe dão a tranquilidade necessária para saborear as boas lembranças da filha, que teimam em surgir mesmo em meio ao espaço hostil da prisão. No entanto, é exatamente esse espaço hostil um dos elementos que faz com que as memórias desse protagonista passem a emergir. Nesse sentido, Mariana Luz Pessoa de Barros (2011, p. 53-54) afirma que, "para que esse outro passado venha à tona, o sujeito recordador precisa, então, entrar em contato com algum elemento presente capaz de fazer desencadear uma série de associações sensoriais", ou seja, fazendo jus às palavras de Barros, no romance em questão, pode-se perceber nitidamente o espaço, muitas vezes, funcionando como um gatilho que ativa o fluxo das memórias.

Além disso, as figuras de linguagem que permeiam o romance também enfati-

zam o grande sofrimento do protagonista da produção assisiana discutida:

- A boneca da vovó, pai.

O caminho parecia longo e áspero, ou a pequena forma se distanciava cada vez mais – tentou estirar os braços, para alcançá-la com as mãos, e sentiu apertando entre os dedos o aço das algemas – as pernas estavam trêmulas, ele parado, em frente à porta de ferro, fechada, dura em seu silêncio de metal – o rosto mais quente sob os olhos, as lágrimas pingavam no blusão grosso, ritmadas como os pingos de sua poça d'água (BRASIL, 2013, p. 139).

Expressões como "o caminho parecia longo e áspero" e "dura em silêncio de metal" ilustram bem como essas figuras de linguagem enfatizam a dramaticidade da situação dos presidiários que a obra se propõe a retratar.

Outro aspecto relevante a ser notado nessa produção de Assis Brasil é a capacidade questionadora que Jeremias adota ao longo do romance, não apenas quando afronta os guardas, emitindo gritos no pátio, o que era terminantemente proibido dentro daquela estrutura presidiária, mas também pela sua capacidade de inquietação, de indagação diante dos fatos que se apresentam a ele:

Ainda se lembrava do baú, do estranho canudo – era simplesmente o que buscava? A significação de uma promessa? De um gesto? A imolação no muro, por uma ideia de liberdade – era isso. E daria a contribuição de seu sangue. Mas queria saber mais – por que os homens se matavam por tal ideia? Por que não viver num claustro, numa cela, num sótão? (BRASIL, 2013, p. 139).

Tanto a capacidade questionadora de Jeremias, como se pode perceber na citação anterior, como as lembranças de seus familiares ajudam o protagonista a continuar vivendo, aliás, sobrevivendo, em meio a grandes tribulações no espaço inóspito da prisão. Ele anseia por sua liberdade, o retorno para o seu lugar de pertencimento, precisava voltar, por isso seu cérebro se protege com as recordações dos momentos felizes. Nota-se que, em várias passagens da produção assisiana em questão, essa personagem lembra-se com ternura dos seus momentos familiares e, para isso, recorre à memória:

Duas crianças, um menino de calças curtas, a menina de tranças que já conhecia – nos braços a boneca de olhos azuis: as duas como dois anjos de um sonho. O menino estava fantasiado, qualquer coisa parecida com pierrô ou palhaço – seu rostinho lhe era familiar, como se fosse o seu próprio rosto – a outra página, a outra página: ali estava sua mãe, sua mulher – Dulce, a mulher de voz serena. Matilde, o doce coração de mãe, os olhos aflitos, com um brilho de terror. Quem disse que o coração de mãe não se engana? Por que deixara todos eles? (BRASIL, 2013, p. 140).

Percebe-se que a personagem central da obra, por meio da memória e da ressignificação de imagens de outrora relacionadas à sua convivência cotidiana com os seus familiares, traz para junto de si os entes queridos e, não somente isso, também se questiona sobre o motivo de ter deixado para trás as pessoas que amaya.

Ademais, a obra *Os que bebem como* os cães foi lançada pela primeira vez em 1975, período em que ainda estava instalada a ditadura no Brasil. Como nem mesmo Jeremias sabe ao certo sobre a sua identidade e sobre as razões pelas quais foi preso, graças às práticas de apagamento da memória que eram realizadas na prisão onde estava instalado, então, subentende-se que ele é mais um prisioneiro do regime governamental vigente. Assim, os guardas e, provavelmente, quem enviou aquelas pessoas para a prisão sabem a importância do esquecimento, e é exatamente por isso que são apresentados a esses prisioneiros alimentos e água com substâncias alucinógenas, a fim de fazer com que, após alimentados e hidratados, não se lembrem de nada, inclusive das razões pelas quais estão ali.

Além disso, pode-se classificar os momentos em que Jeremias lembra dos seus familiares como momentos de bastante prazer e saudade, pois essas memórias confortam tal personagem. Portanto, esquecer tais memórias deixaria Jeremias um ser inadaptado ao mundo, desvencilhado dos seus laços consanguíneos, fazendo daquele espaço um espaço de dor e escuridão ainda maior. Sobre o poder do esquecimento, afirma Candau (2018, p. 127):

Inimigo da memória, o esquecimento, "segredo inquietante da lembrança", por vezes objeto de medo e tentação, impõe-se sempre sobre as lembranças. Se "nossa mente é porosa para o esquecimento", é sem dúvida porque encontra ali um abrigo, pois o esquecimento, tranquilizador como o vinho de Helena, pode acalmar a dor.

Destarte, ao perceber que a comida e a água do tanque funcionavam como um "apagamento" das suas memórias, Jeremias tenta resistir. Primeiramente, tenta diminuir a ingestão desses alimentos e, num segundo momento, tenta, sem sucesso, não os ingerir, pois, assim, consequentemente, teria mais oportunidades de continuar sobrevivendo com certa lucidez, para também seguir disfrutando das saborosas lembranças de outrora:

Não se deixara entorpecer pela água do tanque ou pela comida, mas seus pensamentos – a volta àquele sótão – tinham sido também um antídoto para o tempo, para a realidade circunvizinha. Sofria com o tempo que não passava em seus sentidos, sofria com a abstração forçada, ou com a simples fuga para regiões que não mais alcançava. Estava sendo dilacerado (BRASIL, 2013, p. 141).

Ademais, para tentar vencer a monotonia e a solidão da cela vazia e desoladora, Jeremias fazia das lembranças a sua grande aliada e, assim, pagou um preço muito alto para que viesse a desfrutar dessas lembranças: comprometendo a sua alimentação, comendo e bebendo em pequenas porções. Era preciso se sentir vivo, ter a noção de que foi amado. Sobre esse envolvimento que proporciona as lembranças, discorre Candau (2018, p. 15):

A memória nos dará esta ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospecção o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente. De acordo com Santo Agostinho, "o espírito é a memória mesma".

Para ilustrar essas palavras de Candau (2018), segue mais um trecho do romance de Assis Brasil (2013, p. 142):

O grosso líquido quente lhe desceu pela garganta, em dolorido e reconfortante caminhar – só um pouco, medido e lento, não tudo como outrora. Sabia que se controlava melhor agora, desde que começara a sua dieta de alimento e de água – coisas novas do passado lhe vieram à mente, pessoas, sons, vozes, um sentimento de carinho, e podia saber que fora amado, querido, que algumas poucas criaturas se preocupavam com ele.

Com isso, recorrendo à sua memória da vida antes de se tornar um prisioneiro, Jeremias vai, aos poucos, dando-se conta de quem realmente ele era, qual a profissão que exercia e quais as ideias que defendia. Infere-se, pelas afirmações em caixa alta da citação a seguir, que ele era um apreciador da arte. Como, também, infere-se que os espaços de memória contribuem significativamente para que essa personagem chegue à constatação de que era um professor. O "quadro-negro" e as "cabeças atentas, enfileiradas" indicam que o espaço rememorado por Jeremias aponta que se tratava de uma sala de aula, portanto, pode-se inferir que ele, o protagonista da obra, era um professor:

Ouviu a própria voz e reconhecia o seu timbre, a sua cor. Falava pausadamente, as palavras claras saindo de seus lábios – A OBRA DE ARTE NÃO DEVE SE SUBME-TER AO REAL.

Espantou-se: não falara em continuação a seus pensamentos, mas ouvira novamente a própria voz e diante de si estavam inúmeras cabeças atentas, enfileiradas em frente ao quadro-negro. Sua voz não era de discurso, mas de solícita cadência explicativa — A ARTE TAMBÉM NÃO DEVE FUGIR AO REAL (BRASIL, 2013, p. 142-143).

Assim, percebe-se que o escritor Assis Brasil acena para o engajamento literário, incitando-o a assumir o palco. Sabendo que a proposta da literatura engajada é o comprometimento da arte com o político-social, esse romancista piauiense não se intimida com os ventos fortes do mar tenebroso da ditadura no Brasil e, por meio da voz da personagem Jeremias, afirma categoricamente que "a obra de arte não deve se submeter ao real", bem como "a arte também não deve fugir ao real", demonstrando que a literatura engajada é uma literatura inclinada para a ação e para a liberdade.

Pode-se perceber, também, que os objetos do espaço são reveladores de características das personagens de uma obra, principalmente quando esses objetos não se mostram soltos, mas contextualizados e ligados a essas características. Halbwachs (1990, p. 132), recorrendo a Balzac, corrobora tal ideia:

Não é uma simples harmonia e correspondência física entre o aspecto dos lugares e das pessoas. Mas cada objeto encontrado, e o lugar que ocupa no conjunto, lembram-nos uma maneira de ser comum a muitos homens, e quando analisamos este conjunto, fixamos nossa atenção sobre cada uma de suas partes, é como se dissecássemos um pensamento onde se confundem as relações de uma certa quantidade de grupos.

Nesse sentido, pode-se afirmar que os espaços costumam guardar memórias. Eles funcionam como gatilhos que, vez por outra, são acionados, e, a partir disso, a memória é ativada, de modo que, com ela, revelações podem surgir, sentimentos podem aflorar, alguns fatos podem vir à tona. No trecho a seguir da obra assisiana, há menções, tais como: "seus alunos" e "pátio chuvoso do colégio", por exemplo, que buscam antecipar a narrativa, no caso, antecipam a constatação a que chega Jeremias – "Eu sou um professor":

Agora precisava fazer um exame sobre o que aprendera ou descobrira: a mãe, a mulher, os filhos, a casa do sótão escuro, o baú cheio de trastes, o cheiro do mofo, a boneca da vovó para Cacilda de tranças — o pátio chuvoso do colégio, seus alunos, as cabeças iguais e serenas — as perguntas, o diálogo, a compreensão.

Eu sou um professor (BRASIL, 2013, p. 143).

Assim, o imaginário dos leitores, ao fazerem a atualização desse romance de Assis Brasil, joga com os contrastes casa/cela, claro/escuro, pátio do encarceramento/pátio chuvoso do colégio,

alegria/dor, lembrança/esquecimento, e essas dicotomias esclarecem bem a dura realidade dos anos de chumbo, a lei do silêncio e o castigo aos que insistiam em falar e ousavam ensinar a pensar.

No tocante a essa força que o espaço exerce sobre a memória e a obra literária como um todo, afirma Halbwachs (1990, p. 143):

Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender, que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço – aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças.

Desse modo, tomando por base as palavras de Halbwachs, pode-se inferir que o espaço ocupa uma função de destaque quando se trata de ressignificar o passado, pois ele (o espaço), em comparação com a memória, tende a sofrer menos desgaste, além de funcionar como uma mola propulsora eficaz para a memória. Para Jeremias, da obra *Os que bebem como os cães*, lembrar da casa, mesmo tendo tal espacialidade experimentado um processo de ressignificação, é lembrar de toda a relação com seus familiares.

Ao analisar esse romance de Assis Brasil, faz-se necessário notar, também, quais elementos do presente, principalmente no que se refere aos sofrimentos descritos pelo narrador, fazem continuamente com que as memórias de Jeremias sejam pouco a pouco reveladas e quais elementos do espaço ficcional, ao longo desse processo, ajudam a compor tais memórias. Além disso, a obra torna-se bastante complexa, porque o espaço ficcional é descrito como marcador tanto de ações voltadas para marcar o presente como para marcar as memórias:

O silêncio no hiato das reações, e novos pensamentos — o ligeiro saltitar dos ratinhos: estão com fome, vieram para a sua refeição habitual, estavam ali, em qualquer parte, mas não os procurou desta vez — tinha diante de si as inúmeras feições que não se definiam, assim como as feições daqueles guardas que esperavam na porta — a farda amarela, as botas reluzentes — ouviu o ritmo dos tacões no corredor comprido, outros rostos nas portas entreabertas, as mãos ainda sujas de giz, um, dois, um, dois, um, dois, a cadência marcial que redescobria na prisão (BRASIL, 2013, p. 143-144).

Nesse trecho, o narrador enfatiza vários momentos com marcações espaciais no presente e na memória: a expressão "tacões no corredor comprido" revela as angústias do presente, o ritmo dos passos dos guardas que causam tanto temor para a personagem principal da obra; na expressão "outros rostos nas portas entreabertas", pode-se notar o devaneio, a indeterminação: a que rostos, de fato, a narrativa se refere? Portas entreabertas na prisão (num lugar onde predominam

grades)? E, ainda, a expressão "mãos sujas de giz", com citação do objeto que denota a profissão exercida por Jeremias: professor.

No que diz respeito ao fato de elementos da memória serem acionados quando o presente exige, fazendo com que as identidades sejam reveladas, discorre Candau (2018, p. 16):

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento.

Essa relação entre memória e identidade, relatada por Candau, está bem nítida na obra assisiana em análise quando a personagem central, por meio da memória, busca "viajar" para o passado, a fim de tentar entender o presente e os motivos pelos quais se encontrava encarcerada, bem como tentar encontrar a sua verdadeira identidade, fazendo a opção, em alguns momentos, de não ingerir ou ingerir bem pouca comida e bebida com alucinógenos que eram oferecidas a ela. Embora já se tenha esclarecido, neste estudo, que a comida e a bebida com alucinógenas era uma das maneiras utilizada pelo Estado para se fazer a "lavagem cerebral" dos presos políticos em Os que bebem como os cães, faz-se questão de deixar bem clara, mais uma vez, essa informação, a fim de que não restem dúvidas ao leitor.

Ademais, em alguns momentos do romance assisiano, por meio do uso das várias figuras de linguagem que o texto apresenta, a prosa poética está marcadamente presente, fazendo com que a leitura da obra se torne mais leve e bem próxima da poesia. Assis Brasil vai além, mistura intertextualidade, figuras de linguagem e metaficção em alguns trechos da obra, mostrando que a literatura é uma arte de infinitas possibilidades, e o romance, como um gênero agregador e em construção, dá conta de abarcar grande parte dessas possiblidades que a literatura propõe. A seguir, tem-se um trecho da produção assisiana em questão em que intertextualidade, figuras de linguagem e metaficção estão harmonicamente presentes numa reflexão do narrador sobre a condição humana:

Palhaçada. Com que intenções olha para as estrelas? Quer simplesmente devorá-las ou transformá-las num colar para o pescoço da mulher vaidosa – a outra metade de Paixão inútil.

Palhaçada – talvez nem mais o colar de um suposto romantismo, o poeta virou um robô e procura ouro entre as pedras do céu.

Palayras.

Perguntas (BRASIL, 2013, p. 150).

Na passagem anterior do romance do escritor piauiense, há a menção do céu como espaço de apoio para a construção de suas ideias: de fugacidade, de devaneio. A forma como se dá a referida menção dentro do texto, por exemplo, abre margem para uma discussão sobre a poesia e o

devaneio, presentes na obra Os que bebem como os cães. Nesse sentido, Bachelard (1988, p. 34) dá a sua contribuição afirmando que o espaço da casa, por exemplo, é "mais que um centro de moradia, a casa natal é um centro de sonhos. Cada um de seus redutos foi um abrigo de devaneio. E o abrigo não raro particularizou o devaneio". Foi aí que adquirimos hábitos de devaneio que só a poesia, em uma obra, poderia concluir, realizar.

Destarte, Jeremias, nas suas memórias, não deixa de fazer menção à sua casa e retrata esse espaço com uma doçura que contrasta acentuadamente com a prisão. A casa de Jeremias é uma casa singela, com flores e plantas, essa singeleza do espaço está em comunhão com a vida dos que nele habitam. Na sequência, há uma passagem desse romance de Assis Brasil que ilustra o que Borges Filho (2007, p. 40) vai denominar de "espaço homólogo", ou seja, espaço que promove uma ligação harmônica/ profunda entre ele e os sentimentos vividos pelas personagens:

Onde estava a sua menina de tranças?

- Onde está minha filha?

Estava rouco, a garganta seca.

Onde estava o rosto bom de sua mãe? Queira tanto voltar a vê-la.

Hoje é dia de meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, me chamo Jeremias, sou professor de literatura, tenha uma mulher e uma filha, minha mãe ainda está viva, a casa em que moramos é alugada, tem um jardim onde cultivo flores, hortênsias, margaridas, tem um quintal cheio de mangueiras, todo dia saio de casa pela manhã e vou

para a escola, não tenho carro, pego ônibus das nove horas – volte cedo hoje, meu filho, é seu aniversário, Tudinha via fazer um bolo, ela já está uma moça, mas por que agitou os estudantes? (BRASIL, 2013, p. 151).

Percebe-se que o jardim, em que se cultiva flores, hortênsias, margaridas, está em plena interface com a convivência afetuosa das personagens, traduzindo-se, assim, num claro exemplo de espaço homólogo. No entanto, o surgimento desse espaço homólogo é apenas uma forma que o ser encontra para tentar aliviar a dor. O isolamento dos presos, inclusive dos presos políticos, como é o caso retratado no romance em análise, a depressão, o medo que paralisa os seres que estão sendo torturados, tudo isso faz com que as lembranças da mãe e da casa sejam evocadas como um lamento, um choro sufocado. O medo, o terror, a dor, tudo evoca a morte que se aproxima, provocando a retração da carne ante a tortura iminente.

Outrossim, a casa descrita pela personagem principal do romance abriga cenas do cotidiano com bastante vivacidade. É interessante notar que esses trechos, ao invés de darem a ideia de rotina, de algo maçante e enfadonhamente repetitivo, como, por exemplo tirar a barba, tomar banho, preparar a comida, dão a ideia de ações que denotam prazer:

Hoje é o meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, acordo todo dia às sete horas, tiro a barba, tomo banho, Tudinha gosta de preparar as torradas, gosta de fazer qualquer coisa em casa, para mostrar que já é uma moça, ela aperta no coração a boneca da vovó, a velha dizia: onde o louco de seu pai arranjou tamanho apelido? Todos morriam de rir, é verdade que está escrevendo um livro? O que está escrevendo? (BRASIL, 2013, p. 152).

É importante lembrar, ainda, que os espaços podem denotar uma relação topofílica ou topofóbica, conforme aponta Bachelard (1988, p. 19). A topofilia está relacionada aos sentimentos de proximidade que pode haver entre o espaço e a personagem. Já a topofobia volta-se para o sentimento de repulsa, de desarmonia, que um espaço pode causar na personagem. Borges Filho (2007, p. 158) também discorre sobre essa relação e se aproxima das ideias trazidas por Bachelard, ao afirmar que, "quando o espaço se aproxima do fasto, temos a topofilia, quando ele se aproxima do nefasto, temos a topofobia". Tal relação pode ser encontrada na obra Os que bebem como os cães.

No que diz respeito à topofobia presente na obra assisiana, observa-se que Jeremias tem um sentimento de tormenta, como era de se esperar, em relação ao presídio. Porém, como fugir? O que fazer para sair daquele espaço com o qual não se identifica? Diante de tais questionamentos, o protagonista chega à conclusão de que somente sairia daquele lugar sem a vida; assim, opta por forçar a morte através do enfrentamento do muro, ao invés de deixar que os seus algozes o matem.

Todavia, por meio da memória, Jeremias tenta deixar de lado aquele espaço topofóbico da prisão e vai em busca da casa onde morava, ou seja, a válvula de escape é acionada por meio da imaginação, enquanto ela ainda está presente, evocando as lembranças para não enlouquecer, para se dar conta de que ainda tinha uma identidade, ressignificando o espaço positivo/topofílico da casa natal, como se pode notar no trecho anterior da mencionada obra.

Ainda no que tange à força que exerce a memória da casa natal sobre o ser, Bachelard (1988, p. 33-34) discorre:

Mas, para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida em nós. Ela é um grupo de hábitos orgânicos, redescobriríamos os reflexos da "primeira escada", não tropeçaríamos num degrau um pouco alto. Todo o ser da casa se desdobraria, fiel ao nosso ser. Empurraríamos com o mesmo gesto a porta que range, iríamos sem luz ao sótão distante. O menor dos trincos ficou em nossas mãos.

Assim, pode-se afirmar que, em geral, as marcações espaciais são dotadas de complexidade, e grande parte delas tendem a alimentar e a enriquecer as obras literárias. As casas não apenas guardam objetos, mas, como afirma Bachelard (1988, p. 27), "é graças à casa que um grande número de nossas

lembranças estão guardadas". E nessa tarefa de ressignificação do passado e das lembranças, a memória é a grande válvula propulsora que reconstrói essas marcações espaciais para, a partir disso, servir de base para grandes discussões.

Considerações finais

A partir das discussões sobre memória e espaço na obra Os que bebem como os cães, do escritor piauiense Assis Brasil, pode-se inferir que o espaço é um elemento que compõe a narrativa e que desperta a memória de Jeremias, personagem central do romance, fazendo com que várias imagens de outrora sejam ressignificadas a partir do seu atual espaço. Nota-se, também, a influência que a casa fornece no que se refere às ações e aos pensamentos de Jeremias, sendo essa casa um espaço de destaque para o exercício da memória. A casa e as lembranças da família representam, para Jeremias, o seu lugar de pertencimento, um espaço de apoio e de proteção, enquanto que a cela e o pátio representam o "não lugar" da personagem, sendo que os barulhos dos gritos e das botas dos militares ecoando nos corredores evocam a dor, o sofrimento, a loucura e a morte, e esses são sombrios, aterrorizantes, paralisantes. Essas imagens e esses sons evocam os anos de chumbo no Brasil, a repressão e todas as suas formas de punição com

quem era considerado subversivo ou com quem representasse um perigo para a ordem vigente.

Essa obra assisiana aponta também que há uma relação intrínseca entre a memória e a construção da identidade, sendo que, em vários trechos do romance, percebe-se que, para se dar conta de quem ele era, Jeremias teve que fazer uso da memória e, somente assim, conseguiu encontrar respostas para algumas das indagações que o inquietavam. Recordar, portanto, neste estudo, representa uma forma de manter viva a identidade, o sentimento de pertencimento, traduzindo-se, assim, numa válvula de escape para aliviar a loucura e a iminência da morte.

Está bem firme ao longo de toda a narrativa a ideia de que a memória se apresenta como solicitação do presente, ou seja, a memória apenas é chamada para a discussão ao tempo em que fatos do presente necessitam de maiores esclarecimentos ou mesmo se apresentam incompletos.

Por fim, constata-se que a obra *Os* que bebem como os cães retrata a casa como espaço de devaneio, onde, mesmo diante de um espaço inóspito da prisão, a memória da casa se traduz num espaço de alento, de poesia, de reflexão sobre a identidade, formas de se permanecer vivo e de se preservar a sanidade.

Memory and fictional space in Assis Brasil's Those who drink like dogs

Abstract

This research aims to analyze the link between memory and fictional space, considering the work Those who drink like dogs, by Piauí writer Assis Brasil. It is known that the literary text often uses memory and space to construct its plots. Given this fact, it is important for the reader to realize that this recurrence does not occur in an unpretentious way on the part of the author, that is, there is always a good reason, explicit or not, for the presence of these elements within the work. Spaces such as the patio, cell and house, for example, must be carefully analyzed when faced with the fictional text. due to the fact that they involve the characters both psychologically and socioeconomically. Nevertheless, such spatial elements work at various moments in the aforementioned work as triggers that operate the emergence of images from memory.

Keywords: Fictional space. Memory. Assis Brasil. Those who drink like dogs.

Referências

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução: Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARROS, Mariana Luz Pessoa de. O discurso da memória: entre o sensível e o inteligível. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BORGES FILHO, Ozíres. *Espaço e literatura*: introdução à topoanálise. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BRASIL, Assis. *Os que bebem como os cães*. 8. ed. Teresina: Edicões do Autor. 2013.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2018.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. São Paulo. *Revista da ANPOLL*, v. 1, n. 28, p. 213-235, jun. 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Laurent Léon Schaffter. 2. ed. São Paulo: Vértice, 1990.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço ro*manesco. São Paulo: Ática, 1976.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.