

**MEMÓRIA, ESPAÇO E A BUSCA DE IDENTIDADE NO
ROMANCE *OS QUE BEBEM COMO OS CÃES* DE ASSIS BRASIL**

**MEMORY, SPACE AND THE SEARCH FOR IDENTITY IN THE NOVEL *OS
QUE BEBEM COMO OS CÃES* OF ASSIS BRASIL**

**MEMORIA, ESPACIO Y BÚSQUEDA DE IDENTIDAD EN LA NOVELA *OS
QUE BEBEM COMO OS CÃES* DE ASSIS BRASIL**

Francigelda Ribeiro

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Professora da Faculdade do Vale do Itapecuru – FAI e da Rede de Educação Estadual do Maranhão.

francigelda@gmail.com / <http://orcid.org/0000-0001-6820-9861>

Recebido: 30/11/2021; Aceito: 16/08/2022; Publicado: 04/11/2022.

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise do romance *Os que bebem como os cães* do escritor piauiense Assis Brasil. A apreciação do romance se realiza de modo alinhado a algumas contribuições teóricas do filósofo francês Paul Ricœur expostas no livro *A memória, a história, o esquecimento* (2000). O percurso metodológico primou por uma abordagem analítica na qual foram apontados questionamentos acerca do processo de recordação vivenciado pelo personagem central, observando a tênue fronteira estabelecida entre memória e imaginação. Como resultado, é possível perceber que, dadas as especificidades da narrativa, as imagens evocadas podem advir de memórias ou de devaneios, comprometendo a identidade revelada.

Palavras-chave: Memória; Imaginação; Assis Brasil.

ABSTRACT

This article presents an analysis of the novel *Os que bebem como os cães* by the writer Assis Brasil from Piauí. The appreciation of the novel is carried out in line with some theoretical contributions of the French philosopher Paul Ricœur exposed in the book *Memory, history, forgetfulness* (2000). The methodological path was based on an analytical approach in which questions were raised about the memory process experienced by the central character, observing the tenuous border established between memory and imagination. As a result, it is possible to perceive that, given the specificities of the narrative, the evoked images may come from memories or daydreams, compromising the revealed identity.

Keywords: Memory; Imagination; Assis Brasil.

RESUMEN

Este artículo presenta un análisis de la novela *Os que bebem como os cães* del escritor piauiense Assis Brasil. La apreciación de la novela se realiza en línea con algunos aportes teóricos del filósofo francés Paul Ricœur expuestos en el libro *La memoria, la historia, el olvido* (2000). El camino metodológico se basó en un enfoque analítico en el que se plantearon interrogantes sobre el proceso de memoria vivido por el personaje central, observando la tenue frontera que se establece entre la memoria y la imaginación. Como resultado, es posible percibir que, dadas las especificidades de la narración, las imágenes evocadas pueden provenir de recuerdos o ensueños, comprometiendo la identidad revelada.

Palabras clave: Memória; Imaginação; Assis Brasil.

INTRODUÇÃO

Este artigo versa sobre o papel da memória na construção do personagem central do romance *Os que bebem como os cães*, do escritor Assis Brasil. O romance foi inserido pelo próprio autor em uma séria intitulada *Ciclo do terror*, composta pelas narrativas: *Os que bebem como os cães* (1975); *O aprendizado da morte* (1976); *Deus, o sol, Shakespeare* (1978) e *Os crocodilos* (1980).

Dialogando com a tradição de matriz kafkiana, o personagem central do romance *Os que bebem como os cães* acorda atordoado, em meio a uma escuridão que se faz tão devastadora quanto seu sobressalto. Num esforço, tenta mover os braços, mas sente suas carnes sendo dilaceradas por algemas. As mãos nas costas, de bruços, o cheiro de solo com mofo intensifica sua perturbação. Tentativas de reflexões lhe centrifugavam a alma: os pensamentos, de balde, buscavam um centro de acomodação, mas tudo lhe era como um vácuo. Permaneceu imóvel, seu sangue escorria por aquele piso que parecia ser de terra batida, “sentia as paredes, mesmo sem vê-las na escuridão: a opressão do cubículo estava em seus poros” (BRASIL, 2010, p. 13).

O romance *Os que bebem como os cães* é, ao todo, composto por quatorze capítulos, cada um deles com uma tripla partição, composta, curiosamente, por dois espaços (a cela e o pátio) e um ato (o grito). Sempre na monótona sequência: a cela, o pátio, o grito. O último capítulo, pela lógica da narrativa, não apresenta a parte referente ao grito.

O personagem central acorda em um lugar estranho, sem se recordar nada acerca de si mesmo, tampouco entende por que está ali. Ao leitor só é dado conhecê-lo, a partir das imagens evocadas que vão revelando a ele próprio fagulhas de lembranças do seu passado. Neste artigo, à luz do legado ricœuriano, serão apontados questionamentos acerca do processo de recordação vivenciado por tal personagem, observando a tênue fronteira estabelecida entre memória e imaginação, conforme os termos propostos por Paul Ricœur. Uma análise do processo memorialísticos do personagem central do romance perfaz o caminho metodológico no processo de apreciação da narrativa, revelando que memórias não devem ser tomadas como um lugar seguro. O processo analítico ampara-se em categorias teóricas que se alinham aos objetivos deste estudo tais como apresentadas em *A memória, a história, o esquecimento* (2000), do filósofo francês.

Assis Brasil recebeu diversos prêmios como os romances do *Ciclo do terror*. *Os que bebem como os cães* (1975) recebeu da Secretaria de Cultura de Niterói, em 1975, o Prêmio

Joaquim Manoel de Macedo e foi também o primeiro colocado no Prêmio Nacional Walmap no mesmo ano. *O aprendizado da morte* (1976) foi laureado, em 1975, com o Prêmio Clube do Livro. *Deus, o sol, Shakespeare* (1978) recebeu, em 1971, menção honrosa no Prêmio Nacional Walmap e no Prêmio da Fundação Cultural de Brasília, em 1979. *Os crocodilos* (1980) recebeu da Academia Brasileira de Letras, em 1982, o Prêmio Coelho Neto. Esses romances foram reeditados em volume único, pela editora Nórdica, em 1984.

O ESPAÇO NARRATIVO EM ESPIRAL

Em cada uma das instâncias nas quais estão divididas cada capítulo do romance em questão, há expedientes semânticos impulsores de rota ininterrupta, monótona, porém não fechada da tessitura. Sempre composto sob a sequência: a cela, o pátio, o grito, os capítulos vão sendo robustecidos com expressivas peculiaridades que entrelaçam conteúdo e forma na teia romanesca.

Dados os acontecimentos distintos de cada ciclo narrativo, não obstante a repetição das partes em cada capítulo, mais adequado do que classificar o romance como narrativa cíclica – como ocorre em diversas análises publicadas sobre a obra, sem explicações complementares –, seria classificá-la como narrativa espiralada, uma vez que não há ponto de confluência a cada giro dado na construção narrativa. Ao contrário, cada percurso feito remete a outro arranjo narrativo. Especialmente, por meio da instância do grito, o personagem central é arremessado a uma nova circunstância que o leva a se dar conta, a um tempo, do esquecimento e do desejo de busca da sua identidade. Do grito, ecoa a prisão, mas também linhas de fuga. Assim, as ações transcorrem em movimentos espiralados que, se impulsionam o personagem a buscar sua identidade, também o lançam no abismo do terror. A princípio, ele apenas ouvia os gritos dos companheiros, como um grunhido, retornava à cela pensativo. Nesse processo, os gritos o levavam a um adiamento, para além da escuridão da cela.

Em meio à escuridão amorfa e acronológica, o personagem desconhecido ouviu passos cadenciados que se aproximavam. Seu corpo estremeceu, uma porta foi aberta, a claridade agrediu seus olhos, ouviu uma ordem dada a outrem: “Tirem as algemas”. Um esparadrapo lhe foi posto sobre a boca. Retirado da cela, vencendo o excesso de luminosidade sobre as pálpebras, pôde abrir os olhos e, lentamente, percebeu que havia torneiras abertas. Com um pouco mais de esforço, viu que estava em uma fila indiana, a boca foi liberta por mãos pesadas, que o empurraram, como aos demais, quase os afogando, sob os jatos d’água. De repente, um grito arrepiante: “Mamãe” – um berro mais

propriamente. Uma sequência: “Mãe”; “Maria... minha Maria”. Ele estava ali, nada entendia do espaço, de si, mas a cada grito daqueles homens, “braços fortes faziam mais uma cabeça se curvar sob o seu desespero” (BRASIL, 2010, p. 18). Da cela ao pátio... Agora, gritos ecoavam, porém nenhuma lembrança lhe traziam aqueles nomes lançados das lembranças e afetos alheios. Seus pulsos foram novamente algemados. Água escorria pelo seu corpo, quando adentrou novamente a escuridão. Não sabia onde estava, por que estava ali e nem quem era. Pelo túnel da não-lembrança, escoavam apenas os ecos perdidos dos gritos, há pouco, ouvidos.

A cela, O pátio, O grito. Estilisticamente rotativo, em movimentos espiralados, cada ciclo se esvai, sem retornar ao mesmo ponto. A não confluência à extensão circunflexa da narração se faz na reverberação do *grito*. São os gritos, primeiro dos companheiros e, posteriormente, os seus próprios que assomam de modo a impossibilitar que a narrativa seja hermeticamente circular, como está afirmado em grande parte das análises destinadas ao romance em questão.

No segundo capítulo, é narrada a primeira inquietação do personagem quanto à passagem do tempo: “E descobriu – e se sentiu estranho por causa disso – que apenas pensava em função do banho no pátio e do prato de sopa. Eles já representavam a sua vida e o seu pequeno passado” (BRASIL, 2010, p. 24). No pátio, um homem lhe sussurrou que as idas ao pátio aconteciam uma única vez ao mês, alertando-o discretamente que tomasse banho. Na cela, um certo entorpecimento deveria lhe invadir os sentidos. Como podia ser? Não sentia a passagem dos dias, mas se lembrava do prato com as bordas metálicas no meio da cela, sorvia aquela gosma como um cão.

O GRITO ENTRE O ESPAÇO E O TEMPO

A despeito do embrutecimento que lhe era imposto, decidiu que um dia também gritaria, um nome qualquer, mas gritaria. Tentou, mas apenas um grunhido lhe arranhou a garganta, a falta de articulação juntou-se à ausência de lembrança e tudo desembocou “num redemoinho sem identificação” (BRASIL, 2010, p. 23). Quando voltasse ao pátio novamente, insistiria. E gritou: “mãe”, seguido por outro nome: “Dulce”. Um golpe violento sobre sua boca: “uma cortina escura desceu em seus olhos, como se fosse desmaiar” (BRASIL, 2010, p. 33). Dois gritos lançados no vácuo. Na cela, esforçou-se por uma recordação que lhe revelasse um rosto a partir dos nomes que gritara. E, pela primeira vez, um vulto clareava em suas lembranças: uma face, cabelos brancos... deveria ser sua mãe, conhecia aquele rosto, mas não sabia de onde. De braços sobre o prato metálico, com

a roupa encharcada pelo banho, tomou o líquido pastoso e lambeu o fundo do prato. “Já se habituara ao sabor da sopa, e isso queria dizer TEMPO. Já identificara o sal, o óleo, um sabor azedo, um sabor acre. E isso queria dizer TEMPO” (BRASIL, 2010, p. 36). Despertou, repentinamente, e se deu conta de que sua roupa já estava enxuta e os cabelos secos. Que situação era aquela? A insuficiência de qualquer exatidão o angustiava, sentou-se e percebeu que havia fezes e urina em sua roupa. A escuridão iludia seus pensamentos? Só se lembrava de ter tomado a sopa.

Surgiu de modo abissal a necessidade imperativa de medir o tempo, medir o tempo era ir em busca de entendimento, era uma possibilidade de evocar lembranças, de retomar o seu passado. Naquele lugar destituído de marcas temporais, o grito era seu único ponto de fuga para que o ciclo não se fechasse; os gritos lhe possibilitavam alguma forma de consciência. Precisava perceber a passagem das horas, a passagem dos dias, para lograr algum modo de individualização. No pátio, outra vez, sentiu suas pernas mais firmes, ousou contemplar o céu e lhe veio a desilusão mais pungente: o céu era falso, havia uma cúpula pintada de azul, não havia sol, só focos de luz escondidos. As manhãs ensolaradas não existiam. Já estava adaptando seus olhos ao escuro, conseguia ver melhor algumas minudências da cela. “Fixou-se na borda alta do prato, mesmo sem ele estar ali em sua frente [...]. Há muito conhecera aquele tipo de prato. Eram usados nos hospitais, nas casernas, [...] nas prisões, e se assustou pensando que já passara por aqueles lugares” (BRASIL, 2010, p. 36).

Exatamente, no sétimo capítulo, no meio exato da narrativa, um ruído rompe o silêncio da cela, havia um ser vivo ali: era um ratinho! O prato já estava lá impulsionando a vibração do bichinho à procura de alimento. Alegrou-se por pensar que ele deveria voltar sempre no mesmo horário, e que poderia ajudá-lo a medir seu tempo. Alimentou-se e, ao despertar, já estava sendo empurrado ao pátio. A voz era rígida: “De pé, seu cachorro”. A fila estava menor, quanto tempo se passara, trinta dias? Naquele dia, ouviu um grito diferente: “Deus”, depois outro: “Meu Deus”. Houve um tropel e uma maca surgiu, nela um dos homens que estava na fila era levado, com os “olhos arregalados” e os pulsos sangrando sobre o peito. Teria sido castigado pelo grito?

Ao retornar ao pátio novamente, começava a se certificar de que algo deveria entorpecer-lhe os sentidos, concluindo que a água do pátio e a sopa deveriam intoxicá-lo. Comería e beberia menos, para ver se o entorpecimento cederia à consciência. Iria se movimentar mais na cela, assim resistiria ao torpor. Mais um homem foi levado na maca, com os pulsos sangrando, o que estava acontecendo? Era suicídio! Gritou com ímpeto: “Vivam homens”. Por que eles estariam desistindo? Queria entender por que estavam ali,

quem era ele e os outros? Buscava restabelecer o princípio de realidade, mas não conseguia elaborar uma representação daquela circunstância. Os fragmentos de memórias que lhe chegavam pareciam longínquos. O rato surgiu na cela ao lado de um companheiro ou companheira, os ratinhos o rodearam. Infelizmente, eles não retornavam sempre no mesmo horário. Não podia medir o tempo, mas gritaria, e gritou em prol da vida, repetiu o grito, ainda que fosse o último: “Vivam, homens!”. O silêncio se alastrava, os homens não estavam mais gritando. De volta à cela, pensou em uma fuga, mas não saberia para onde ir, nem mesmo a quem procurar. “Onde está meu passado?”, “Por quê não posso recordar?”.

A ARTE, A MEMÓRIA E A IMAGINAÇÃO

No centro das implicações mais contundentes vivenciadas pelo personagem, a alienação no que tange ao tempo, ou seja, as noções de anterioridade e de posterioridade perdidas constituem o ponto nevrálgico de sua angústia pelo desencontro de si, de estar no vácuo de acontecimentos incompreendidos.

Assim, o tempo enquanto referente último da memória, temática que atravessa toda a narrativa de Assis Brasil, é também em outra perspectiva, um dos pontos basilares da pesquisa realizada por Paul Ricoeur que resultou no livro *A memória, a história e o esquecimento*, publicado no ano 2000. As ideias expostas no livro ajudam a pensar tal problemática no sentido de alcançar uma análise mais aprofundada da questão da memória, como a trata Assis Brasil na constituição do seu romance.

Ricoeur inicia seu excuro traçando uma fenomenologia da memória e, na contracorrente de toda uma tradição filosófica, afirma não ser a memória uma província da imaginação. E um dos pontos que assegura tal distinção é a ideia de que a memória pressupõe a existência de algo no passado.

Ricoeur se embasa em Aristóteles que afirmou em seu tratado *Parva Naturalia* que “A memória é do passado”, que só existe memória quando o tempo passa. Porém, demonstra Ricoeur, ao longo das contribuições advindas desde os sofistas até os pensamentos de Husserl, Bergson e Sartre, que os limites entre memória e imaginação não são facilmente estabelecidos. Os textos fundadores dos gregos já expõem tal impasse. Platão formula o problema, colocando a problemática da *eikon*: presença da ausência, referindo-se à representação de uma coisa ausente. Platão afirma que os objetos da memória dependem da imaginação, ainda as que não exigem essa faculdade, assim o são acidentalmente. Para explicar, ele cria a metáfora do bloco de cera – “lugar” onde ficariam os registros dos acontecimentos. O erro de memória seria, pois, como colocar os pés na

pegada errada, ou seja, quando ocorre um ajustamento falso; e o esquecimento é comparado ao apagamento dos rastros. Tal causa é associada ainda à divisão da *tekhnē eikastikē*: de um lado, a arte eicástica, na qual se busca uma semelhança fiel, suscetível de veracidade, e, do outro, a arte fantástica, o simulacro, a arte “enganadora”.

Segundo Ricœur, nesse ponto, o problema específico da memória desaparece dos tratados platônicos, todavia reconhece que há também o reconhecimento do impasse quanto à dimensão veritativa da memória, pois só há “mimética verídica ou mentirosa porque há, entre a *eikon* e a impressão, uma dialética de acomodação, de harmonização, de *ajustamento* que pode ser bem sucedida ou fracassar” (RICŒUR, 2007, p. 32).

Para Aristóteles, o vínculo entre memória e imaginação é assegurado pela pertinência à mesma parte da alma: a alma sensível. Quando a afecção/lembrança está presente, mas a coisa ausente, nós nos lembramos daquilo que não está presente. Ele acrescenta ao debate a categoria da alteridade, dando como exemplo a figura pintada de um animal do qual se pode fazer uma dupla leitura: em si mesmo, a pintura, o desenho, *phantasma* (cópia); ou pode ser vista como a representação de outra coisa (alteridade) que não a inscrição, ou seja, uma *eikon*. Aristóteles apresenta ainda outro diferencial ao distinguir dois processos ao diferenciar a lembrança simples do ato de recordar: a distinção entre *mneme* (evocação simples/passiva) e *anamnesis* (esforço de recordação/ativo). O ato de buscar é do homem, o ponto de partida fica em poder do explorador do passado, ainda que o encaminhamento dependa da necessidade ou do hábito. Tal busca pode se perder em falsas pistas, no entanto é necessário o reconhecimento dos intervalos percorridos, em outras palavras, da distância temporal, inerente à essência da memória e que a distingue da imaginação.

FRONTEIRAS ENTRE IMAGINAÇÃO E MEMÓRIA

A ideias trazidas por Ricœur, na sua elaboração de uma fenomenologia da memória, principalmente, pela preocupação cuidadosa com os tênues limites entre imagem-lembrança (*eikon*) e impressão original (*typos*), são suficientes para embasar a exposição do modo como as referências mnemônicas vão sendo a floradas diante das experiências do personagem central do romance de Assis Brasil. Certa feita, ao retornar do pátio, o personagem se sentou incomodamente, com as mãos presas para trás. Havia mais uma palavra para pensar, gritaram no pátio: “Deus”. Deitou-se de lado e viu um rosto de criança, acompanhou aquela menina que corria. Sentiu o cheiro forte da sopa que havia

sido ali colocada. Arrastou-se em direção ao prato, enxergava e ouvia melhor, sentiu fome, fechou os olhos.

O prato de sopa pareceu iluminar-se, não era mais de metal, mas branco e de louça: o conteúdo também branco, e havia uma colher, e ele estava com as mãos livres, sem a marca das algemas, e podia encher a colher e levá-la à boca, uma, duas, dez vezes. Oh, como era bom. Não mais o azedume cortante – a pasta quente na língua, o novo odor, o novo gosto. [...] O bife fumegava no prato, “não quero arroz”. Ele tinha mãos e podia cortar a carne com garfo e faca. E cortou pedaços grandes e os mastigou com toda força de suas mandíbulas. [...] O novo prato branco era a única revelação em sua frente, o calor no rosto pela fumaça que se desprendia dele, mas não tinha mãos para tomar o líquido amarelo, que cheirava a alho e, às primeiras lambidas com a língua, sentiu que tinha um gosto azedo [...]. Abriu os olhos. Estava próximo à parede, as mãos encostando na argila fria, no barro sem nome: a aspereza do contato era tudo o que sabia pelos seus dedos (BRASIL, 2010, p. 44-45).

No trecho, é interessante perceber como a cena do passado reaparece, não são oferecidas condições, dados os elementos estilísticos utilizados, que permitam identificar a imagem evocada como sendo, de fato, uma memória. Há condições de serem advindas de uma relação bem-sucedida entre afecção e invocação, todavia não se pode prescindir dos elementos típicos de um devaneio.

Para pensar melhor acerca desse processo, em seu excuro, retomando Platão, Ricœur escreve acerca do ajustamento ou do fracasso da relação entre a *tupos* e a *eikon*. Partindo dessa contribuição e observando a narrativa, não há, pois, como assegurar que se trata devidamente de uma memória, pelo tom onírico utilizado no processo narrativo: um prato de metal se metamorfoseia, tornando-se branco. Nele, há um bife, um novo odor e um novo sabor. Considerando o tom metafórico e a sequência imagética expressa, o episódio pode ser concebido como um surto do personagem: um percurso no qual ele possa estar se perdendo em “em falsas pistas”. Vivenciando um estado de exceção e submetido a uma experiência traumática, sua busca pela memória poderia implicar, inexoravelmente, uma representação comprometida.

Nesse sentido, vale lembrar o que, retomando Freud, alerta Márcio Seligmann que, em situação de choque, o desamparo do indivíduo é total, o ego é dominado por uma angústia automática. Tal situação provoca regressão ao ego do indivíduo, que passa a uma postura passiva no modo de lidar com a realidade (SELIGMANN, 2005, p. 66-67). Ademais, não se pode negligenciar o estado de inércia, de entorpecimento a que o personagem está acometido, pois, por muito tempo, dentro da narrativa, ele só se lembra do que acontece no pátio e do primeiro prato de sopa que sorve como um cão, após o qual acordava para ir novamente ao pátio.

Tomou uma decisão: não beberia a água do pátio – saciaria sua sede com água da chuva que se alojavam em um canto de sua cela –, bem como só se alimentaria com a metade da sopa servida. Foi a partir de então que começou a passar mais tempo acordado. No entanto, as imagens que começaram a surgir, sempre nas mesmas condições, não podem ainda ser concebidas como memória, dadas as condições de cerceamento, a imaginação poderia sobrepujar a memória.

Tais observações se opõem a inúmeras análises e resenhas sobre o romance *Os que bebem como os cães*, que, no mais das vezes, já iniciam afirmando em relação ao personagem marcas identitárias precisas a partir das imagens que afloram, na narrativa, nos momentos de sua busca pelo passado. Recorrentemente, afirmam-se, com veemência, que as lembranças do personagem representam fatos correlatos do seu passado, sobretudo, quando se afirmam que se trata de um preso político, vítima da barbárie comum aos presídios à época da implantação do regime militar que vigorou no Brasil, na segunda metade do século XX.

Aqui, nesta análise, prima-se por observar que outros dados mnemônicos, inclusive, trazidos à superfície da narrativa em condições semelhantes aos da citação supra, podem ser lembranças que se processam em devaneios. Trata-se de uma narrativa densa que emerge de uma abissal simbologia. Os experimentalismos que constituem o campo narrativo e a complexidade de técnicas empregadas tornam a criação do personagem mais elaborada do ponto de vista poético e mais intangível no processo da sua integração com a referencialidade.

Desse modo, como conceber que, nas cenas narradas, o personagem esteja, de fato, retomando seu passado por meio de memórias enquanto “equivalente fenomenal do acontecimento físico”, para usar uma expressão de Ricœur? Convém que se considere a relação da *retenção* com a *reprodução* das lembranças. Ademais, vale ressaltar que o romance, não obstante faça alusões diretas a tal período histórico, é elaborado a partir de recursos estilísticos sofisticados que sempre o lançarão para além das referencialidades.

O personagem segue o ciclo vertiginoso, a fila cada vez menor, sem saber quando voltava ao pátio, se estava se demorando mais como forma de punição pelos gritos que não se calavam, ainda que custassem a sua vida: “Não desistam, homens”. Pôde ver melhor o muro no qual os homens esfregavam seus pulsos até a morte. Era o único momento em que os guardas paravam, até que “o sacrifício” fosse completado. O branco do muro marcado pelo sangue esvaecia seu desejo de gritar pela vida – que vida? Era hora de gritar, mas hesitava, até que um grita lhe veio “como uma golfada de sangue: - Viva o muro”. O golpe de violência foi acompanhado pela mordaza e pelas ameaças. Ficou sem comer e

sabia que ficaria mais tempo sem ir ao pátio. Decidiu gritar e gritou. Ao grito, todos grunhiram algo como forma de apoio, outros levantaram o braço. Estava certo de que o seu sangue seria o próximo “a pintar o muro”.

Na cela, o cheiro dos ratos remeteu-lhe ao cheiro de coisas velhas. De repente, uma série ininterrupta de imagens se avolumaram no fluxo da narrativa: um velho baú que a mãe guardava no sótão. “Abriu devagar o velho baú: a filha lhe pedira a boneca da vovó. [...] Olhou mais no fundo do baú: roupas velhas, [...] desenrolou o que poderia ser um diploma” (BRASIL, 2010, p. 127-128). O personagem passou a uma esfera mais profunda da sua construção dentro da narrativa, pois ali permaneceu, explorando as imagens afloradas na tessitura do romance pela estilização plástica da obra. Assim, passou mesmo a ouvir a voz da filha, tinha uma filha, uma esposa, agora, podia se lembrar. Explorou mais um baú que lhe surgiu. A filha insistia por uma boneca:

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 [...] Deu alguns passos trôpegos [...] caminhou em direção à luz intensa, escoada em ângulo. No caminho bateu com os pés no prato [...] a menina esperava com as longas tranças [...] tentou estirar os braços, para alcançá-la com as mãos, e sentiu apertando entre os dedos o aço das algemas [...] as lágrimas pingavam no blusão grosso. Ainda se lembrava do baú [...] algo parecido com um álbum [...]. Baixou a cabeça e tentou passar as páginas com o queixo: era um trabalho duro, paciente. Eu consigo – alegrou-se ao ver as primeiras fotos. Deixou cair um pouco de saliva no queixo, para que as páginas do álbum aderissem melhor. [...] a menina de tranças – nos braços a boneca de olhos azuis [...] sua mãe, sua mulher [...] Por que deixara todos eles? (BRASIL, 2010, p. 128-129).

O personagem seguiu por um labirinto narrativo que foi estendido à sua frente. O “passado lhe vinha em retalhos” na sua insistência em buscá-lo. Posicionou-se em um canto onde estava a “caverna dos pequenos animais”, mas o prato de metal lhe fez lembrar a fraqueza do corpo, havia algum tempo que estava sem se alimentar, estava trêmulo. Estava embrutecido, então ficou de joelhos e se alimentou devagar. A morte seria sua luta alcançável. Sabia que seria levado na maca como tantos outros. Decidiu que deixaria também sua marca no muro alto e branco, “moldura para o sacrifício”.

É possível perceber, na cena narrada, um entrecruzamento da dimensão intelectual e da dimensão afetiva no esforço da recordação. Aspecto, inclusive, abordado por Ricœur, que o faz à luz do legado bergsonianiano, destacando o caráter penoso que é próprio ao esforço da memória. Desse modo, convém considerar que os acontecimentos narrados em relação ao passado do personagem, advindos por meio da “busca” que empreendeu, podem ou não ser elemento de coalescência na escultura da sua identidade.

No processo de retorno de uma imagem, conforme Ricœur, em sua fenomenologia da memória, ela se torna uma *re-(a)presentação*, visto que surge sempre como um novo presente, um presente que uma vez retido, torna-se passado, ao se desprender da percepção, em um processo de escoamento, no qual é necessário que se tenha a *consciência íntima do tempo*. Refletindo acerca dos textos de Husserl, de 1905, lembra Ricœur, que tal imagem é classificada entre os modos de imaginação, restando saber em que condições sua reprodução será reprodução do passado ou não.

A luta do personagem contra o esquecimento era enfraquecida pela intoxicação. Passou a se alimentar menos e, conseqüentemente, imagens, sons, vozes, lhe chegavam de forma ininterrupta, conforme o narrado no último capítulo. Tal “lucidez, quer forçada ou não, dava-lhe cãibra no estômago”, podia sentir a passagem do tempo, a espera lhe atingia os nervos. Momentos de lucidez lhe vinham como um prêmio antes da morte mais trágica. Gritava: “Onde está minha filha?”. A garganta secou, sentia-se rouco. Onde estaria a mãe? De repente, mais ideias fluíam, amiúde:

Hoje é dia de meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, me chamo Jeremias, sou professor de literatura, tenho uma mulher e uma filha, minha mãe ainda está viva, a casa em que moramos é alugada [...]

mas por que agitou os estudantes?

Hoje é meu aniversário, tenho quarenta e dois anos [...], no fim do ano levo os alunos para o ar livre, Sócrates fazia assim, não queremos saber de seus amigos ou de sua família. Diga de uma vez: agitou ou não os estudantes?

Hoje é meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, acordo todo dias às sete horas [...]

é verdade que está escrevendo um livro? O que está escrevendo?

Hoje é meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, não estou tão velho assim [...], sou professor, falo sobre arte [...]
(BRASIL, 2010, p. 139-140).

Esse trecho é revelador da possível causa da prisão do personagem. Utilizando-se do espaço da folha segundo os padrões do Concretismo, Assis Brasil intercala as lembranças do personagem à voz daqueles que o detiveram. Nesse sentido, vale retomar o que predicou Malcolm Silverman, no seu *Protesto e o novo romance brasileiro*, no qual classifica *Os que bebem como os cães* como um romance realista-político, argumentando que Jeremias se torna uma figura alegórica para toda a população escravizada numa prisão gigantesca, regulada por leis injustas e controle de mente, seja por meio de produtos químicos, seja por meio das comunicações (SELIGMANN, 2005, p. 287).

Depois do prêmio – das imagens que possibilitaram ao personagem uma explicação para estar detido naquela cela –, ele, que se lembra ter por nome Jeremias, vê a porta se abrir. Então, parte para o suicídio. Não havia fila, não havia ninguém, estava sem

forças, sozinho, os guardas espalhados a distância ou “em posições determinadas para observá-lo”, ele que sempre gritou, o único que não se calou mediante às ameaças de apodrecer na cela ou de ficar com fome. Estava só, não via mais os outros presidiários. Então, após o banho, sentiu-se mais leve, todos os outros já deveriam ter passado “no seu andar ensanguentado”. Rastejou-se até o muro, “quanto de sangue precisaria para alimentar a pedra?”. Estava ali como “o último fruto podre”. Ficou mais tempo na cela como forma de castigo pelos gritos não silenciados. Os guardas não se aproximaram, ele esfregou os pulsos com fervor, uma plateia de guardas esperava seu fim, era quase um homicídio. Esperaram que concluísse a morte lentamente. Cáustica seria a expansão da sua vida, para que resistir testemunha daquela barbárie?

Foi descoberta a identidade do personagem, um pouco antes do seu trágico fim. No entanto, os recursos de exposição das imagens do passado imprimem dúvida quanto ao pertencimento à memória ou à imaginação do personagem. Ali, na cela escura, no pátio envolto por um cenário falso, só os gritos lhe chegavam como *suporte de rastros*. Os gritos se configuraram, pois, como o suporte de retomada de imagens passadas que podem ser memórias, mas também apenas imaginação. Os gritos apenas apoiaram o que foi lembrado; assim, o polo de *reflexividade* se sobrepõe ao da *mundanidade*, implicando riscos, uma vez que a narrativa não assegura, dentro dos seus expedientes internos, dados que assegurem a verossimilhança das imagens evocadas pelo personagem ao seu passado, que é somente sugerido, sem lugar da sintaxe da composição romanesca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No romance, em dado momento, o personagem iniciou uma luta para ter consciência sobre si e sobre o que lhe acontecera. Lançando mão de algumas estratégias, são narradas algumas imagens que podem ou não ser lembranças do seu passado. Ele se reconheceu como Jeremias, professor de literatura, que estava escrevendo um livro sobre arte e que fora preso por não se submeter aos desmandos do sistema político vigente, ao conduzir seus alunos a refletirem criticamente sobre tais abusos e injustiças. Contudo, esse processo de retomada de memórias ocorreu em meio a um processo narrativo que pode remeter também ao devaneio, chegando o personagem, inclusive, a se levantar para tocar em pessoas e em objetos que tomavam forma à sua frente. Ao tentar o toque, deparava-se tão somente com a escuridão da cela.

Consideradas as ideias propostas por Paul Ricœur, observa-se que a construção identitária do personagem central do romance analisado pode ser questionada, bem como a

concepção da memória enquanto lugar seguro de certezas do passado transcorrido. O espaço da diferenciação entre memória e imaginação é perseguida por Ricœur ao longo da sua fenomenologia da memória, afinal ambas têm em comum *a presença da ausência (eikōn)*. Assim, o momento da *retenção* da lembrança pode se juntar à *fantasia*, dependendo da ocasião.

Em *Os que bebem como cães*, o modo como as imagens vieram da obscuridade à luz não outorga ao leitor que as conceba enquanto lembranças do passado, visto que podem se configurar como fluxo da imaginação do personagem, dado o teor imaginificante e alucinatório das cenas narradas. Observando tais questões, as certezas em relação aos dados revelados acerca do personagem ao final da narrativa entrarão em confronto com uma rede de forças antagônicas que porá em xeque sua identidade diante da situação limite por ele vivenciada que o fez sucumbir no abismo do terror.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Assis. **Os que bebem como os cães**. Teresina: Renoir editora, 2010.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alan François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

Como citar:

ABNT

RIBEIRO, F. Memória, espaço e a busca de identidade no romance *Os que bebem como os cães* de Assis Brasil. **InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade**, v. 8, e202214, 2022. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18764/2446-6549.e202214>>. Acesso em: 04 nov. 2022.

APA

Ribeiro, F. Memória, espaço e a busca de identidade no romance *Os que bebem como os cães* de Assis Brasil. *InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade*, v. 8, e202214, 2022. Recuperado em 04 novembro, 2022, de <http://dx.doi.org/10.18764/2446-6549.e202214>



This is an open access article under the CC BY Creative Commons 4.0 license.

Copyright © 2022, Universidade Federal do Maranhão.

