

MEMÓRIAS DO CÁRCERE: ESPAÇO DE DISFORIA

MEMÓRIAS DO CÁRCERE: DYSPHORIA'S SPACE

Lilliân Alves Borges¹

Resumo: *Memórias do Cárcere* são uma narrativa do relato das reminiscências do período de prisão de Graciliano Ramos durante a Ditadura Vargas no Brasil, em que o narrador-protagonista percorreu diversos espaços carcerários, e por meio desses espaços, percebemos a rica construção espacial que ocorre na obra, sendo que para este trabalho realizamos um recorte de análise abrangendo somente os capítulos 17, 18 e 19 do volume I da obra. O espaço focalizado, em nossa análise, será o porão do navio. Conforme metodologia apresentada pela topoanálise com relação à topopatía, a ligação estabelecida entre o espaço do porão do navio Manaus e o narrador-protagonista é negativa, ou seja, é propulsora de sentimentos como medo, angústia, gerando, assim, a topofobia. Utilizamos, também, como recurso estético de análise os gradientes sensoriais, os quais são os sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato e paladar. Assim, o nosso trabalho analisa como o narrador-protagonista percebe e constrói o espaço do porão do navio Manaus e quais os efeitos de sentidos produzidos nos capítulos analisados.

Palavras-chave: Espaço; topofobia; *Memórias do Cárcere*.

Abstract: *Memórias do Cárcere* are a narrative about reminiscences of Graciliano Ramos term of imprisonment during the dictatorship Vargas in Brazil, in which the narrator-protagonist went through many prison spaces, and through these spaces, realize the rich spatial construction that occurs in the literary work, and for this work we carried out an analysis clipping covering only the sections 17, 18 and 19 of Volume I of the literary work. Focused space, in our analysis, will be the hold of the ship. According to the methodology presented by topoanálise regarding topopatía, the connection established between the basement space of Manaus ship and the narrator-protagonist is negative, that is, showing the feelings such as fear, anxiety, thus generating the topophobia. We also use, as an aesthetic resource analysis sensory gradients, which are the human senses: sight, hearing, smell, touch and taste. Thus, our work analyzes how the narrator-protagonist realizes and builds the basement space of Manaus ship and what effects of meanings produced in the analyzed chapters.

Keywords: Space; topofobia; *Memórias do Cárcere*.

Memórias do Cárcere são uma narrativa pertencente ao gênero autobiográfico², em que há o relato das memórias de prisão do escritor Graciliano Ramos, durante a Ditadura Vargas, no Brasil, por um período de aproximadamente dez meses e dez dias, entre os anos de 1936 e 1937.

Ao longo de toda a narrativa, temos, por meio da voz de um narrador-protagonista, a descrição dos diferentes espaços carcerários em que esteve preso. O levantamento realizado pelos críticos com relação ao número específico de prisões utilizadas pelo

¹ Mestranda do Curso de Pós-Graduação em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Pós-Graduada no curso "Lato Sensu" Especialização em Crítica Literária e Ensino de Literatura pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro - UFTM (2009); E-mail: lillianborges85@gmail.com.

² Utilizamos o conceito de autobiografia de acordo com o proposto por Philippe Lejeune, na obra intitulada *O pacto Autobiográfico: De Rousseau à Internet*, o qual conceitua o termo conforme a seguir: "Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (LEJEUNE, 2014, p.16).

narrador-protagonista é divergente, contudo o número mais aproximado seria o total de doze prisões.

No volume I da obra *Memórias do Cárcere*, a primeira parte é intitulada “Viagens”, em que temos a narração das transferências sofridas pelo narrador-protagonista até chegar na Casa de Detenção na cidade do Rio de Janeiro. Uma dessas transferências é para o navio Manaus, onde o protagonista passa toda parte da viagem para o Rio de Janeiro alojado no porão. Logo, o foco de nossa análise, neste trabalho, é o porão do navio Manaus; especificamente, examinaremos os capítulos 17, 18 e 19, nos quais há as impressões iniciais do espaço, pois é nele que ocorrem as primeiras “torturas” físicas, mentais durante o seu processo de reclusão.

Para realizar nossa análise, usaremos a metodologia proposta pela Topoanálise, conceito cunhado por Gaston Bachelard e expandido por Borges Filho, conforme verificamos na obra *Espaço & Literatura: Introdução à Topoanálise* de 2007: “A tal estudo, estamos chamando de topoanálise, aproveitando a sugestão de Bachelard, mas ampliando o sentido dado a esse termo pelo teórico francês” (BORGES FILHO, 2007, p.11). Logo, não analisaremos os espaços da vida íntima do ser humano, mas sim “um espaço concreto, impregnado de valores humanos” (BORGES FILHO, 2015, p.18), que é o espaço navio-prisão.

Entenderemos esse espaço do navio-prisão, conforme elucida Foucault, quando analisa o nascimento da prisão e descreve a existência de quatro táticas punitivas, a saber: “1) o exílio (expulsar para além das fronteiras, confiscação de bens), 2) a compensação (converter o delito em uma obrigação financeira), 3) a exposição (a marca, o signo visível sobre o sujeito castigado) e 4) clausura” (CASTRO, 2009, p.339). Partindo do pressuposto de que a nossa sociedade é uma sociedade que enclausura, iremos analisar o porão do navio Manaus como uma prisão de enclausuramento, ou seja, um espaço em que o narrador-protagonista está isolado, afastado do convívio social.

O espaço em questão será compreendido como um espaço topofóbico, ou seja, em que “a ligação entre o espaço e o personagem pode ser de tal maneira ruim que a personagem sente o mesmo asco pelo espaço. É um espaço maléfico, negativo, disfórico” (BORGES FILHO, 2007, p.158).

Para Bachelard, o espaço do porão existe em polaridade com o espaço do sótão, sendo o porão representado como o espaço obscuro da casa, do subterrâneo, das profundezas, logo um espaço gerador de sentimentos de medo, angústia, aflição. Ainda nessa perspectiva, Bachelard entende que “as narrativas de porões criminosos deixam na memória traços indeléveis, traços que não gostamos de acentuar” (BACHELARD, 2008,

p.38), fato esse que vai ao encontro da narrativa enredada na obra *Memórias do Cárcere*, pois o porão do navio Manaus é um espaço do subterrâneo, no qual ocorrem situações degradantes, as quais as pessoas, normalmente, não gostam de lembrar.

No início do capítulo 17, o narrador-protagonista percebe que a mudança de cárcere que está prestes a acontecer é diferente, conforme excerto abaixo:

À saída fizeram-nos entrar num caminhão, onde se arrumavam caixotes, as nossas malas, numerosos troços miúdos. Os oficiais, os automóveis de luxo, as conversas amáveis, tinham-se evaporado. Dávamos um salto para baixo, sem dúvida, mas por muito que sondasse o terreno, não me era possível adivinhar onde iríamos cair. (RAMOS, 1979, p. 117-118)

O narrador-protagonista observa que a estrutura de transferência havia modificado, ou seja, não havia mais automóveis de luxo, não foram acompanhados pelos oficiais de alta patente; e dessa forma, ele se preocupa com o que está por acontecer, que aquela mudança de cárcere não será como as outras, esperava-se o pior, fato constatado pelo segmento a seguir:

Chegamos ao fim da escada, paramos à entrada de um porão, mas durante minutos não compreendi onde me achava. Espaço vago, de limites imprecisos, envolto em sombra leitosa. Lá fora anoitecera; ali duvidaríamos se era dia ou noite. Havia luzes toldadas piscando os olhos, tentando habituar a vista. Erguendo a cabeça, via-me no fundo de um poço, enxergava estrelas altas, rostos curiosos, um plano inclinado, próximo, onde se aglomeravam polícias e um negro continuava a dirigir-me a pistola. Era como se fôssemos gado, e nos empurrassem para dentro de um banheiro carrapaticida. Resvaláramos até ali, não podíamos recuar, obrigavam-nos ao mergulho. Simples rebanho, apenas, rebanho gafento, na opinião de nossos proprietários, necessitando creolina. Os vaqueiros, armados e fardados, se impacientavam. (RAMOS, 1979, p.121)

O espaço do porão do navio era algo inconcebível para o protagonista até então, pois ele não havia imaginado ser colocado num espaço tão hostil, e é a hostilidade desse espaço que ele começa descrevendo, dimensionando como um espaço de “limites imprecisos”, ou seja, o protagonista não sabe qual é o tamanho desse porão: se é grande, pequeno, largo, estreito, espaçoso. Indefinição e imprecisão geométricas são as marcas desse espaço. Além dessa imprecisão, constatamos que a adjetivação do porão se dá pelo uso do vocábulo “vago”, o que o caracteriza como sendo um espaço instável, inconstante e também impreciso, portanto, gerador de sentimentos de angústia e de medo.

Ainda no trecho supracitado, percebemos, por meio de algumas expressões que o narrador-protagonista utiliza, que há um processo de animalização dos indivíduos presos e também da situação narrada. Na expressão “era como fôssemos gado” e “empurrassem para um banheiro carrapaticida”, o protagonista demonstra como foram tratados os presos

ao chegarem ao porão do navio, isto é, empurrados, encurralados e pressionados por meio de uma arma de fogo; como se eles não conseguissem andar e se locomover para o lugar destinado a eles; exatamente o que ocorre quando os vaqueiros estão separando as vacas para o abate no curral. Relevante notar que os policiais são designados como “vaqueiros”, fato esse, que enfatiza o processo de animalização. Desta forma, entendemos que o processo de animalização é relacionado ao espaço, a uma situação espacial, ou seja, a animalização/zoomorfização do homem relaciona-se à sua inserção em dado espaço, no caso, o espaço do porão do navio.

Assim, notamos que o narrador-protagonista confirma sua preocupação: o navio-prisão não era como as outras prisões pelas quais ele havia passado; é diferente, é degradante ao ponto de ele não mais compreender aquele espaço e aquelas pessoas como seres humanizados e sim como bichos.

Esse processo de animalização é um recurso recorrente na obra de Graciliano Ramos, sendo verificado também em *Vidas Secas* e em *São Bernardo*, conforme os fragmentos:

-Você é um bicho, Fabiano.
Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.
Chegara naquela situação medonha – e estava ali, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.
-Um bicho, Fabiano. (RAMOS, 1938, p.23)

Afinal, cansado daquela vida de cigano, voltei para a mata. Casimiro Lopes, que não bebia água na ribeira do Navio, acompanhou-me. Gosto dele. É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão. (RAMOS, 2005, p. 19)

No primeiro fragmento, percebemos que o personagem Fabiano repete, constantemente, que é um bicho, destitui-se, de características humanas, animalizando a si mesmo. Esse processo de animalização em *Vidas Secas* é gerado pela seca nordestina e pelas desigualdades sociais, enquanto que em *Memórias do Cárcere* ocorre em função da posição ocupada pelos homens presos, os quais pela situação de cárcere, humilhação e subjugação são comparados a bichos.

Em contrapartida, em *São Bernardo*, não é o personagem Casimiro Lopes que se animaliza e sim o seu patrão, Paulo Honório, o qual o qualifica por meio de características animais: “faro de cão”, “fidelidade de cão”; além do uso do verbo “rastejar”, inferindo ao movimento realizado por um animal, como uma cobra, por exemplo. Entendemos que a zoomorfização em *São Bernardo* é advinda das desigualdades sociais proporcionadas pelo sistema de classe capitalista.

Ademais ao recorrente processo de animalização, constatamos que o espaço do porão do navio é construído e percebido pelo narrador-protagonista por meio dos sentidos do mesmo, os quais são conceituados pela proposta da Topoanálise por gradientes sensoriais. É o que elucida Borges Filho:

Por gradientes sensoriais, entendemos os cinco sentidos humanos através dos quais o homem percebe o espaço, relaciona-se com ele, visão, audição, olfato, tato, paladar. A ideia de gradiente está no fato de a relação entre os sentidos e o espaço estabelecer uma gradação. (BORGES FILHO, 2009, p.167)

O protagonista, ao adentrar ao espaço, tenta habituar sua visão ao porão do navio, pois ele não consegue enxergar com precisão quem são as pessoas que ali estão, nem o que acontece. É um lugar escuro, sem iluminação adequada, conforme constatamos nas expressões “sombra leitosa” e “escuridão branca”. Os paradoxos expressos por intermédio dessas expressões foram trabalhados por Conceição Aparecida Bento no livro *A fissura e a Verruma: corpo e escrita em Memórias do Cárcere*:

A entrada do navio, imagem das mais impactantes na narrativa, apresenta, a partir do jogo entre luz/sombra [...], o ambiente sórdido da imundice, e prenuncia a animalização das personagens, tal qual um rebanho, aguilhoadas. (BENTO, 2010,151)

Além dos paradoxos acima, outros foram trabalhados na obra, como em:

Desviando-me deles, tentei sondar a bruma cheia de trevas luminosas. Ideia absurda, que ainda hoje persiste e me parece razoável: trevas luminosas. Havia muitas lâmpadas penduradas no teto baixo, ali no alcance da mão, aparentemente, mas eram como luas de inverno, boiando na grossa neblina. (RAMOS, 1979, p.121)

Assim, o narrador-protagonista, além de utilizar do jogo entre luz/sombra para caracterizar a imundice do porão do navio, também o usa para descrever como os seus sentidos percebem o espaço; tentando decifrar como ele é, isto é, um espaço em que a visão não o capta por completo e nem claramente; um lugar de incertezas e preocupação. Do mesmo modo, há em outros trechos, dos capítulos analisados, a ausência de luz e a inexatidão de uma visão do espaço, os quais provocam raiva, repugnância, conforme passagens abaixo:

As coisas em redor sumiam-se, e apenas restava, aborrecedora, uma torpe visão. Aquilo era repugnante e descarado. Fechava os olhos, tornava a abri-los, cheio de raiva e nojo. (RAMOS, 1979, p.126)

O negro se coçava tranquilamente, como se ali não estivesse ninguém, e obrigava-me a espí-lo. Quando me determinava a fechar os olhos, os restos de personalidade se atropelavam, fugiam, no fervedouro interno se agitavam confusões, a brasa do cigarro esmorecia, findava. (RAMOS, 1979, p. 126)

Nas passagens acima percebemos, também, por meio da expressão “fechava os olhos”, da primeira passagem citada, que o protagonista se recusa a enxergar o cárcere, preferindo abster-se de sua visão do que ver a realidade na qual está inserido; uma realidade que lhe provoca raiva, asco, ojeriza. O mesmo ocorre na segunda passagem, em que a expressão “fechar os olhos” é um ato de recusa do sentido da visão, pois ver lhe possibilita fazer parte do espaço disfórico e isso seria a perda de sua personalidade, a perda daquilo que o narrador-protagonista considera ser sua essência como ser humano.

Compreendemos que o fato de o protagonista fechar os olhos é efeito dos seus valores morais e éticos, pois para ele é inconcebível ter um espaço que degrade, animalize os indivíduos que estão ali e ainda mais inconcebível que esses sujeitos se sintam de certa forma confortáveis naquele espaço, como constatamos no seguinte trecho: “A visão que me atenazava nenhuma influência exercia nos arredores; possivelmente cada um se reservava o direito de exhibir sem pejo as suas mais secretas particularidades. Natural. Não me resignava a isso, um ódio surdo me crescia na alma” (RAMOS, 1979, p. 127). Dessa maneira, pelo trecho “nenhuma influência exercia nos arredores”, notamos que os outros presos não possuíam a mesma percepção do espaço que o narrador-protagonista e nem compartilhavam dos mesmos sentimentos que ele, isto é, não se sentiam tão incomodados, nem com raiva, nojo; na verdade, eles estavam se habituando ao espaço, agindo como se estivessem em suas próprias casas, mostrando até mesmo “as suas mais secretas particularidades”. Portanto, para o protagonista não é possível enxergar a degradação dos indivíduos como algo aceitável, e por isso ele se sente revoltado com aquela situação de degradação.

Em diversos momentos da obra *Memórias do Cárcere*, assim como nos capítulos que estamos analisando, o narrador-protagonista sempre procura um canto para se refugiar, como verificamos na seguinte parte: “naquela manhã tudo se atrapalhava, a luz que vinha de cima e entrava pelas vigias era escassa. E perturbado, no meio novo, esforçava-me por achar um canto onde pudesse respirar” (RAMOS, 1979, p. 131). De acordo com Bachelard (2008), recolher-se em um canto expressa a marca de um negativismo, pois é um espaço “onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos” (BACHELARD, 2008, p.145), assim o canto seria a negação de todo o resto, da vida exterior, ou seja, é a negação do Universo.

Logo, o protagonista, no ato de sempre buscar recolher-se a um canto do cárcere, não está apenas tentando respirar, mas esse ato representa uma tentativa de negar o espaço, as pessoas subordinadas, as condições desumanas de vida; e o canto, seja de uma casa, de uma cadeia, proporciona ao indivíduo a sensação de refúgio, de estar em

um lugar seguro, protegido e, além disso, possibilita ao protagonista meditar “sobre a vida e a morte” (BACHELARD, 2008, p.149). Assim sendo, abrigar-se em um canto do porão-prisão, que é um espaço de fuga, é uma tentativa desesperada de negar sua realidade, pois possibilita ao narrador-protagonista sentir-se seguro, além de fazê-lo voltar-se a si mesmo, ou seja, de ser uma pessoa introspectiva, refletindo sobre sua condição.

Bachelard (2008) afirma que “[...] no porão há trevas dia e noite. Mesmo com uma vela na mão o homem vê as sombras na muralha negra do porão” (BACHELARD, 2008, p.38). E é exatamente dessa forma que o narrador-protagonista descreve o porão do navio: um espaço onde se perde a noção de tempo, não se sabe diferenciar quando é dia ou noite, só há escuridão; o que produz sentimento de indignação, incerteza, medo; fato que é comprovado com o seguinte segmento do romance: “Lá fora anoitecera; ali duvidaríamos se era dia ou noite” (RAMOS, 1979, p.121).

O espaço é percebido igualmente por meio do uso da audição; assim, é utilizando-se dos sons que chegam aos seus ouvidos, que o protagonista perceberá um porão tumultuado, no qual as falas das pessoas se coincidem e se misturam entre si, além de coadunarem com os sons da eliminação dos excrementos corporais das pessoas. Sons esses que permeiam todo o espaço e são audíveis a todos. Nas passagens que citamos abaixo, é possível verificarmos essa captação do espaço pela audição:

Antes que isto se precisasse, confuso burburinho anunciou a multidão que ali se achava. (RAMOS, 1979, p.121)

Rumores vagos na coberta, diluídos nos tormentos da tosse, dos roncões agoniados. (RAMOS, 1979, p.127)

Enfim, naquele infame lugar todos nos importunávamos. Os roncões, a tosse, borboríngamos, vozes indistintas, vômitos, eram incessantes. (RAMOS, 1979, p.128)

Chegar-me-iam realmente aos ouvidos os sons estranhos? (Ramos, 1979, p.128)

Os sons que chegam, mesmo que truncados, aos ouvidos do protagonista são, para ele, estranhos (“sons estranhos”), indefinidos (“vozes indistintas”, “rumores vagos”); os assuntos conversados pelas pessoas misturam-se aos sons corporais (“tormentos da tosse”, “roncões agoniados”); o que retrata a imundície, a sujeira do espaço no qual as pessoas estão vivendo, retratando, assim, a situação degradante, que o incomoda, de maneira drástica.

Além da visão e da audição, notamos que o protagonista percebe o porão do navio, por meio de mais dois gradientes sensoriais, a saber: olfato e o tato, conforme verificamos nos excertos a seguir:

Arrisquei alguns passos, maquinalmente, parei meio sufocado por um cheiro acre, forte, desagradável, começando a perceber em redor um indeciso fervilhar. (RAMOS, 1979, p.121)

Mas ali de pé, sobraçando a valise, a abanar-me com o chapéu de palha, tentando reduzir o calor, afastar o cheiro horrível, mistura de suor e amoníaco. (RAMOS, 1979, p.121)

Os meus pés machucavam coisas moles, davam-me, a quentura de fornalha punha-me brasas na pele, e a certeza de encontrar-me cercado de imundícies levava-me a proteger a valise, resguardá-la debaixo do braço. (RAMOS, 1979, p.122)

No horrível forno, em vão tentava adivinhar, explorando os arredores, abrindo os ouvidos, o pingar lento dos minutos. (RAMOS, 1979, p.127)

O cheiro exalado pelo porão do navio é terrível, pois há uma mistura de suor, excrementos corporais (não havia um lugar próprio para as pessoas fazerem suas necessidades biológicas) e também todo tipo de sujeira, como restos de alimentos, os quais eram jogados no meio do porão, sem nenhuma preocupação com a higiene e a convivência em coletivo.

O calor é insuportável, demonstrando-nos que o espaço não possui ventilação adequada e que há um número de pessoas muito significativo, o que faz o espaço ficar apertado, obrigando todos a ficarem bem próximos uns aos outros, aumentando, assim, a temperatura do porão. Nesse sentido, é pela pele que o narrador-protagonista também sente o espaço, porque o contato da pele com o espaço apertado provoca o contato involuntário do corpo do protagonista com os demais corpos, gerando naquele sentimentos como repulsa e nojo, e efeitos físicos como a asfixia.

O porão do navio exala um cheiro acre, forte, desagradável, assim como a temperatura desconfortante (“horrível forno”, “quentura de fornalha”) e as sujeiras que tocam o solado dos sapatos do protagonista estão em conformidade com o espaço topofóbico exposto, pois nos descreve um espaço marcado pela opressão, humilhação e pela falta de humanidade com aquelas pessoas que estão sendo transportadas naquele lugar. Então, o porão do navio é assim percebido e estruturado, pelo narrador-protagonista, como um espaço marcado pela indefinição, pelo medo, humilhação, comprovando como esse espaço é totalmente disfórico para ele.

Por fim, consideramos importante apontar que ao analisarmos o espaço do porão do navio na obra *Memórias do Cárcere* percebemos uma aproximação entre a descrição do porão-prisão com o porão onde foram transportados os escravos. É a essa descrição que conferimos na obra *O Navio Negreiro* de Castro Alves:

Hoje... o porão negro, fundo,
Infecto, apertado, imundo,
Tendo a peste por jaguar...
E o sono sempre cortado
Pelo arranco de um finado,
E o baque de um corpo ao mar... (ALVES, 1972, p.182)

Tanto em *Memórias do Cárcere* como em *O Navio Negreiro*, constatamos que o espaço do porão do navio descrito é similar, ou seja, um porão sem iluminação, onde há inúmeras pessoas, por isso, é um espaço apertado; é imundo e infecto, pois as pessoas fazem as suas necessidades no meio de todas as pessoas, além da própria alimentação, também, ser realizada juntamente com os excrementos corporais; o que conseqüentemente propaga doenças, as quais não são tratadas, deixando assim os indivíduos sempre com a preocupação de morrerem e terem seus corpos jogados ao mar, sem nenhuma benevolência, como se agiria com um animal.

Graciliano Ramos em entrevista concedida à Tribuna Popular em 1947 já havia comparado a situação do porão em que viajara aos porões dos navios negreiros, conforme trecho a seguir:

-E os porões, em que viajávamos como se fosse em navios negreiros, misturados com caftens, ladroes, invertidos, vagabundos? [...] Tudo isto não pode ser resumido assim numa entrevista e se encontra nas *Memórias* que estou escrevendo. Será mais um documento para provar como o ditador Vargas perseguiu a democracia em nossa terra, e que não a liquidou, como pretendia, é porque ela não se esmaga. (RAMOS, 2014, p.186)

Esse trecho de uma resposta concedida a uma entrevista comprova perfeitamente o paralelismo realizado entre as obras *Memórias do Cárcere* e *O Navio Negreiro*, pois até mesmo o autor das *Memórias* já havia constatado que o espaço do navio-prisão era tão degradante quanto o navio que transportava os escravos, os quais não eram concebidos como seres humanos e sim como animais que podiam viver de qualquer maneira e sofrer qualquer todo tipo de humilhação, porque na ótica dos opressores eles não pensavam, não tinham sentimentos.

Considerações Finais:

No trabalho proposto, possuímos como foco analisar um dos espaços carcerários da obra *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos, ou seja, o porão do navio Manaus, onde o narrador-protagonista ficou encarcerado durante sua transferência para a cidade do Rio de Janeiro. Para cumprir nosso objetivo, utilizamos as teorias propostas pela Topoanálise, fazendo uso dos seguintes recursos estéticos: os gradientes sensoriais e a topofobia. Dentro dos gradientes sensoriais, restringimos nossa análise aos seguintes

sentidos: visão, audição, tato e olfato, sendo que o paladar não foi um elemento sensorial usado, pelo narrador-protagonista, para perceber e construir o espaço. Ademais, conceituamos o porão-prisão como um espaço gerador de sentimentos, de preocupação, humilhação, medo, ojeriza, isto é, um espaço topofóbico.

Não podemos deixar de realizar, também, alguns paralelismos com outras obras de Graciliano Ramos, assim como da literatura brasileira, por exemplo: *Vidas Secas*, *São Bernardo* e *O Navio Negreiro*, entendendo que a comparação com essas obras contribuiu para o enriquecimento de nosso trabalho, pois coadunam com a proposta do artigo, ou seja, a análise de um espaço literário topofóbico como meio de representar a degradação do homem que se encontra em situação carcerária.

Referências:

- ALVES, Castro. *O Navio Negreiro*. In: *Os escravos*. São Paulo: Martins, 1972.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BENTO, Conceição Aparecida. *A fissura e a verruma: corpo e escrita em Memórias do Cárcere*. São Paulo: Humanitas, 2010.
- BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço & Literatura: Introdução à Topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BORGES Filho, Ozíris. *Espaço, Percepção e Literatura*. In: *Poéticas do Espaço Literário*. São Paulo: Editora Claraluz, 2009.
- BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e Literatura: perspectivas*. São Paulo: Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015.
- CASTRO, Edgard. *Vocabulário de Foucault- Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores; tradução Ingrid Muller Xavier; revisão técnica Alfredo Veiga-Neto e Walter Omar Kohan*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Vol. I. São Paulo: Record, 1979.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1938.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 81ª ed. Ed. Revista. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- RAMOS, Graciliano. *Conversas*. Organização Thiago Mio Salla, Ieda Lebensztayn. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2014.