

Explorando o Cronotopo da mata: a representação literária do espaço e do tempo em *Yuxin, Alma* de Ana Miranda

Exploring the Chronotope of the forest: the literary representation of space and time in Yuxin, Alma by Ana Miranda

Juliana Freitas Budin Ferreira ¹

Resumo: Este artigo aborda a construção literária da mata na obra *Yuxin, Alma* (2009), de Ana Miranda, a fim de explorar a representação de elementos geográficos, especialmente o rio e as plantas, através do olhar da narradora e protagonista Yarina, criação ficcional de uma indígena Kaxinawa do início do século XX. Essas espacialidades pertencentes a mata refletem a biodiversidade natural, sociocultural e a alteridade dos povos originários. Ana Miranda mescla essas riquezas com histórias e mitologias ancestrais, especialmente dos Kaxinawa, proporcionando uma percepção poética e sensorial que convida a “pensar com os sentidos”. O artigo aborda esse espaço-tempo na perspectiva do Cronotopo, de Mikhail Bakhtin (2002), que enfatiza a indissociabilidade entre tempo e espaço na literatura, utilizando-o como metáfora para analisar a condensação do tempo e a ativa participação do espaço no desenvolvimento do enredo e da história.

Palavras-chave: Ana Miranda; Cronotopo; mata; Yuxin, Alma; alteridade.

Abstract: This article addresses the literary construction of the forest in the work *Yuxin, Alma* (2009), by Ana Miranda, to explore the representation of geographic elements, especially the river and plants, presented to the reader through the eyes of the narrator and protagonist Yarina, fictional creation of an indigenous Kaxinawa woman from the beginning of the 20th century. These spatialities belonging to the forest reflect the natural, sociocultural biodiversity and the otherness of the original peoples. Ana Miranda mixes these riches with ancestral stories and mythologies, especially those of the Kaxinawa, providing a poetic and sensorial perception that invites us to “think with the senses”. The article addresses this space-time from the perspective of Chronotope, by Mikhail Bakhtin (2002), which emphasizes the inseparability between time and space in literature, using it as a metaphor to analyze the condensation of time and the active participation of space in the development of plot and story.

Keywords: Ana Miranda; Chronotope; forest; Yuxin, Alma; otherness.

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia. E-mail: julianabudin77@gmail.com; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7487-7118>

Introdução

A ficcionalização de distintos períodos históricos é uma constante na produção literária de Ana Miranda. Essa tendência de releitura do passado histórico, no romance *Yuxin, Alma* (2006), promove reinterpretações e sugere novos significados aos eventos que marcaram a trajetória histórica das populações indígenas, especialmente a dos Kaxinawa, que ocupam o território contínuo entre o Brasil e o Peru, nas bacias dos rios Juruá e Purus. Neste romance, tempos, espaços e personagens são tencionados para suscitar diferentes versões do passado, atravessado pela ação colonizadora.

A percepção espacial neste romance é organizada, interpretada e significada pelo olhar da narradora Yarina, criação ficcional de uma habitante da mata, a qual dá atenção à paisagem, que se faz constantemente presente nos espaços simbólicos dos rios, da flora, fauna e da cultura nativa. Ana Miranda se apropria dessas riquezas para compor o romance, mesclando-as com histórias e mitologias ancestrais de alguns povos originários do Brasil. A cultura desses povos, em especial a dos Kaxinawa (Huni Kuin), viabilizou, no momento de escrita do romance, uma singular percepção poética e sensorial, avultando uma forma particular de habitar o lugar, em tensão com o perpetuar da relação entre humanos e não humanos no tempo mítico e histórico, que nos instiga a “pensar com os sentidos”.

A narradora Yarina protagoniza esse universo de tal maneira que produz o que Baudelaire (1995, p. 789) chamou de “magia sugestiva”, pois nela está incluso ao mesmo tempo o objeto e sujeito, o mundo fora do artista e o próprio artista. O aprender a tecer na vida, e o tecer a vida pelas palavras. Em *Yuxin, Alma* o ato de rememorar por meio do canto e do bordar, únicas ações da protagonista no tempo da enunciação, remetem ao mito das Moiras, tecelãs do tempo/destino e à Penélope, que tece o tempo da espera.

Assim, a ação do bordado revela a iniciação de Yarina, ou seja, um ciclo da vida da menina Huni Kuin se encerra e inicia-se o ciclo da mulher tecelã, mulher kaxinawa, que domina a arte do Kene (bordado). Sua narrativa/bordado é marcada pela perda do marido, do filho e da aldeia em um cenário de guerras entre comunidades e parentes e perseguição e extermínio externo, provocado por caucheiros peruanos e seringueiros brasileiros, durante o primeiro Ciclo da Borracha. Um mundo em dissolução que a impele a fugir para a mata e, nesse momento, provoca o encontro da heroína, sozinha e faminta, consigo mesmo. É nesse

ponto que encontra as almas e passa pela transformação, através do conhecimento de seu nome verdadeiro.

Dessa forma, em *Yuxin, Alma*, o tempo se mostra circular, pois são as memórias de Yarina que, quando narradas, mesmo sendo histórias antigas, tornam-se mundo de novo, vivido no espaço-tempo das palavras, na ficção. O circular ainda nos remete a ação do tecer, que se interliga fio a fio formando figuras, no bordado, já no texto, palavra a palavra, o romance.

Essa arte exemplifica o desejo humano de tomar algo da natureza e transformá-lo em criação humana, e na narrativa, criação artística que materializa o Cronotopo, pois é narrativa composta de tempo (a ação do tecer) e espaço (o desenho tecido). Sob essa perspectiva, a apreensão dos espaços, foco da abordagem deste artigo², desenvolve-se a partir da análise interpretativa das espacialidades e por meio das proposições conceituais e teóricas do Cronotopo, conceito esse definido por Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1998, p. 211) como “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura”. É nesse conceito que uma condensação do tempo, uma compactação dele, se tornará artisticamente verificável; já o próprio espaço torna-se ativo a ponto de adentrar no movimento do tempo, do enredo e da história. Também será utilizada a abordagem de Osíris Borges Filho (2007) acerca da relação entre espaço e literatura, principalmente no que se refere a atuação do narrador na criação dos espaços. Para essa participação, o autor ressalta: “[...] deve-se refletir sobre a maneira pela qual o narrador ou o eu-lírico cria o espaço na obra literária. Temos de desvendar quais recursos são utilizados, trata-se, portanto, de uma questão que remete à ideia de focalização (2007, p. 61)”.

Para darmos uma melhor visibilidade a construção estilística desse mapa tecido pelas palavras, priorizamos em nossa leitura a representação do espaço-tempo da mata, mais especificamente as espacialidades dos rios e das plantas da mata, além dos índices do tempo na concretude da paisagem que articulam a narrativa, e sua relação com a visão empírica e subjetiva da narradora protagonista, em relação ao espaço e o tempo.

² Esta pesquisa é um recorte de minha dissertação de mestrado intitulada *Cartografia de palavras: espaço-tempo em Yuxin, alma de Ana Miranda*, defendida em 2023, pelo Programa de Pós-graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia, sob a orientação da professora Dra. Gracielle Marques.

O tempo-espaço dos rios

Em *Yuxin, Alma*, a vida acontece quando Yarina, uma indígena filha do pajé de sua aldeia, busca conhecer a mata em sua ampla extensão, ao saciar-se no ver, ouvir, apalpar, saborear e cheirar o que compõe a mata, ao descrever a individualidade concreta dos lugares, das pessoas e situações, regada à musicalidade poética que as onomatopeias formam. A narrativa se volta para um simbolismo espaço-temporal, o qual ganha forma de transposição da escrita geográfica (cartografia) para o entrecruzamento com outras linguagens, como: a imagem, a cartografia e a música. Esse entretecer proporciona múltiplos diálogos, que envolvem discursos de natureza histórica, antropológica, religiosa e mítica, todos manifestos no texto por certos procedimentos artísticos, os quais evidenciam o desejo de reterritorializar a imaginação sobre o “Novo Mundo”.

Nesse viés, “a tentativa da autora é de ir para além da forma rígida e pétrea das palavras, ao convidar o leitor a sentir e ouvir a história do Outro” (Marques; Ferreira, 2021, p. 117). O conhecimento de mundo expresso pela narradora não advém, como o do parasita, da percepção de outrem, mas de suas vivências que escaparam da configuração mental de manter uma monocultura dentro de si, e que a envolveram com outras existências, alimentaram seu desejo de conviver com outras formas de vida, como árvores, peixes, montanhas e pássaros. Nesse sentido, exploraremos as nuances provenientes de arranjos sensoriais que nos dão acesso às espacialidades vivenciadas pela narradora.

Na relação entre personagem e espaço, nossa leitura se apoia nos gradientes de sensorialidade, os quais inclui, de acordo com Borges Filho (2007, p. 69)

[...] os sentidos humanos [básicos]: visão, audição, olfato, tato, paladar. O ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço. Portanto, efeitos de sentido importantes são manifestados nessa relação sensorialidade-espaço.

Encontramos nas primeiras páginas do romance a presença do tempo, “[...] tempo da mãe da mãe da mãe da mãe, foi Siriane quem nos ensinou primeiro o bordado [...]” (Miranda, 2009, p. 17). Ele se apresenta infundido no espaço pela ação do tecer. O tempo também se mostra em um processo cíclico que, de certa forma, transforma o presente em retorno ao passado, privilegiando assim a memória ancestral, a crença de que só existe aquilo que se

pode retornar, já que qualquer informação que não seja periodicamente repetida está condenada a desaparecer.

É nesse contexto que contemplamos a espacialidade do rio. Ele ocupa um lugar de destaque na narrativa a partir das ações da personagem Yarina. Símbolo por excelência do curso da vida humana e da renovação cíclica da natureza, em *Yuxin, alma* é expresso como um espaço de pertencimento, o qual conjuga subjetividades individuais (humanas e não humanas) e referências socioculturais coletivas. Em sua percepção, o rio se apresenta vivo e multifacetado graças às experiências resultantes de práticas socioculturais (banhar-se, pescar, caçar) projetadas na hidrodinâmica do rio que (re)desenha a paisagem. No excerto abaixo, a narradora considera e ressalta essa percepção da dinâmica fluvial integrada à vida cotidiana:

[...] o banho de rio, eu gosto, acabado de derramar o sol, não é só entrar na água, é ir pelo varadouro até o rio, no meio da neblina, pela trilha de caçada, seguir os rastros de caça na barranca, banho de rio, o igarapé de água mais branca, os grutiões de profundezas quebradas, olhar as águas toldadas do paranã em fundo de lama, as ressacas, a cacimba de água fria: onde peixes gostam de morar, tudo isso é banho de rio, o remanso, campinas inundadas, margens, bojos de praia, areias-praias, praias de areia e águas limpas e brisa fresca, pular na água, arrepiar a pele, aguinha fria, brincar na água, pisar nas pedras, nas areias bem alvas, o tempo da seca, as cachoeiras, campinaranas, brenhas inundadas por águas pretas, leito de vazante, o rio no verão quando as águas paradas arremedam o céu e o dossel da mata, tudo isso, o rio nunca é o mesmo, sempre ele vira outro, [...] sempre o rio mostra sua vontade de ser, o rio nunca é silêncio, tem voz, diz quando está zangado, quando está manso, triste, [...] (Miranda, 2009, p. 137).

O rio não é caminho para exploração no olhar ameríndio, mas lugar para se desfrutar, seja pescando, tomando banho, seja matando a sede, mas o banho não é simplesmente para tirar a sujeira do corpo, é um ato mágico. Para Yarina, adentrar no rio é um ritual sinestésico. Primeiramente induz o leitor a criar um rio, inserido e impulsionado, ao compor sua relação poética com a natureza, ao apresentar seu fluir muito além das águas e do solo. Encharcada das imagens fluviais, compartilha seu relacionamento com o rio, e inicia indo ao seu encontro, não por um caminho traçado por seu conhecimento, mas pelo da própria natureza, o mesmo caminho que os animais percorrem, seja para matar a sede, seja para desfrutar do frescor de suas águas. Ela nos estimula a imaginar as múltiplas formas, cores e nomes que são

empregadas para conceber um rio. Concebido o rio, também seu temperamento é personificado, se mostrando manso ou triste, dependendo do momento.

O tempo influencia sua forma de ser, e “o rio nunca é o mesmo, sempre ele vira outro”. Também nos chama a atenção como ele é “localizado” ou “percebido” no tempo-espaço, através do advérbio “quando”: o rio [espaço] no verão [aspecto cíclico] quando [tempo] as águas paradas arremedam o céu [representação espaço-temporal]. As águas do rio marcam a passagem do tempo, pois se o rio seca, é verão; se ele enche, é inverno. A depender do ciclo [tempo], o espaço muda, mudando também a própria representação, pois quando ele seca, está “manso”; quando está cheio, engolindo barrancos e casas, “está zangado”, essa é sua vontade de ser. Afora isso, Yarina mostra bem como o conhece, já que, sendo indígena, não dispõe de conhecimentos científicos acerca do rio, mas do conhecimento empírico do rio, um saber “outro” que os habitantes da mata apreenderam e aprenderam para usá-lo a seu favor, o apreciando através de: “pular na água, arrepiar a pele, aguinha fria, brincar na água, pisar nas pedras, nas areias bem alvas, o tempo da seca”. Ou seja, ela se utiliza dos sentidos para conhecer o rio, conhecimento intuitivo, pois não racionalizado, afetivo, desinteressado.

O tempo cíclico da natureza se faz presente dentro da Yarina, como em seu exterior. Na narrativa encontramos o ciclo no espaço do bordar e no tempo de esperar todos os dias a volta do seu esposo: “[...] choveu, choveu, e eu dentro de casa, esperando Xumani, olhava a chuva, fazia colares sem fim, bordava, bordava, bordava, [...]” (MIRANDA, 2009, p. 109).

De acordo com das palavras de Gama-Khalil (2010, p. 2) sobre as possibilidades da construção temporal na ficção, podemos considerar que o enredo de *Yuxin* “explora através da retomada da oposição carimbos de tempo ‘antes’ versus ‘agora’, justificando uma construção imaginária baseada na oposição temporal entre um tempo passado de plenitude e um presente associado à falta”. É nessa falta (deserto) que o romance se constitui como revelador de um espaço-tempo, que se constrói com múltiplos conhecimentos dos povos da mata, com múltiplas vozes que ecoam no romance, mas foram silenciadas pelo mapa. A falta também se faz presente no tempo narrativo, uma vez que o tempo da enunciação do romance indica o deslocamento tempo-espaço, pois Yarina não está mais na sua terra natal, no Juruá, onde viveu as passagens mais significativas de sua vida.

Outra espacialidade da mata que marca o espaço- tempo das ações são as estações. Elas são identificadas no capítulo “*hanu*, agora” pela ação da natureza. No referido capítulo, nada parece estático, pois presente o movimento, que é a força fiduciária que atravessa todas

as peças que compõem as estações, como podemos perceber neste trecho “Depois o alencó cantou, os lagos ficaram com pouca água, ali o mergulhão amava, jaburu amava, eu sozinha, sem Xumani, casais de mergulhões passeavam nos paus à beira do lago caçando um canto mode fazer ninho” [...] (Miranda, 2009, p. 109). Percebemos como o cronotopo da mata se expressa na estação do verão de forma gradativa, o céu dá o seu sinal ao cantar do alencó, o lago ao se tornar leito dos casais apaixonados, ao secar suas águas, e a beira do lago se torna um lar para se ter filhos. O tempo, ao ser “localizado”, se torna “percebido” no espaço por meio dos seres da natureza, pois procriar, no caso do excerto supracitado, é estar inserido no tempo certo da procriação, é atender aos impulsos naturais da união. Logo, um casal de mergulhões diz tanto do tempo quanto diz da biodiversidade.

Para o teórico russo Bakhtin (1998, p. 211), a literatura é capaz de absorver de maneira complexa o tempo e o espaço, bem como o indivíduo histórico que se encontra habitando esse tempo e espaço. Dessa forma, “Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo”. Esse entrelaçamento de linhas e fusão de signos formam o Cronotopo artístico, que influencia no nascimento dos gêneros literários e suas variedades, pois é ele quem os determina (Holquist & Clark 2008, p. 293)

É na literatura forjada pelo tempo-espaço, camada social e histórica, que conceitos peculiares são difundidos, influenciando a imagem do indivíduo, que pode ser contemplado de certa forma nesse gênero. Os gêneros literários respondem à necessidade de comunicação social de sua época, ele guia todo o uso da linguagem, pois é utilizado como um suporte para dar forma à comunicação e manifestar a função a qual for designado. Ele define especificamente o ser humano no tempo narrado. Como afirma Irene Machado (1998, p. 38), o gênero é, assim, princípio construtivo elementar da estética da criação verbal, da poética histórica de Bakhtin.

Sendo assim, segundo Oziris Borges Filho (2011), há dois pontos principais que se dão a conhecer sobre o *cronotopo*: o primeiro é que o espaço e o tempo são indissociáveis para ele; e, segundo, que o cronotopo é uma categoria conteudístico-formal da literatura (Bakhtin, 1998, 222). Isso explica o motivo do teórico russo abordar o cronotopo voltando-se à forma do romance, um gênero que permeia as histórias da humanidade, ela vai se metamorforseando em cada tempo, está presente na epopeia e vai se desenvolvendo até chegar aos nossos dias como a conhecemos. No entanto, muitos são os aspectos que dão forma ao cronotopo, segundo Irene Machado (1998, p. 37) está dentre eles

[...] a multiplicidade de cronotopos literários, aquele privilegiado por Bakhtin é o cronotopo relativo ao tempo histórico: história dos modos de vida, dos costumes, das instituições e das sociedades. O tempo histórico abarca os desígnios mais complexos dos homens, das gerações, das épocas, dos povos, dos grupos e classes sociais.

Esse processo de assimilação dos homens e mulheres da mata, suas gerações, as diferentes épocas que a protagonista apresenta ao leitor se fazem presentes no espaço-tempo, elas dão forma a elementos que compõem a morada de Yarina, a aldeia.

Não fazia sempre frio, nem sempre fazia escuro, existia o senhor do frio, o senhor da noite, tucano cantava ali, tucano diz com sua voz rouca kreõ kreõ kreõ kreõ, tucano canta, yaukwê kwê kwê, veado pequeno faz méee! méee! méeee! eu não pensava em coisa alguma, nada receava, vivia desassombrada, feliz, morava na aldeia perto do rio, feliz, felizes nós todos, uma roça boa oh! todos felizes, nossa gente não era pobre, nem mandada pelos outros, só o tuxaua meu pai mandava em nós, não era tão longe, não era tão perto do Curanja, era rio abaixo ... aqui é frio, os morros são altos, passa quase ninguém ... lá era bom, Xumani botava roçado, caçava, nada nos faltava, nossa gente fazia festa, vestia roupa redonda, roupa comprida, roupa de festa, os homens tocavam e as mulheres cantavam, de madrugada cantavam para acordar os outros, nossa gente cantava [...] (Miranda, 2009, p. 42).

Percebemos a incidência dos pretéritos: existia, cantava, pensava, vivia, morava, mandava etc – todos esses dizem respeito ao espaço em que a narradora vivia (morava na aldeia), ou seja, ela fala de um lá (espaço da narrativa), embora narre de outro espaço (espaço da narração). O “lá”, vetor espacial, é caracterizado/simbolizado como “tucano cantava, feliz, desassombrada, felizes nós todos, roça boa”, são todos elementos positivos relacionados a esse espaço, tanto na terra como no céu. Observamos também a incidência histórica do cronotopo, o “lá” é a região às margens do alto rio Envira, na bacia do rio Juruá, representa o “lar” (espaço de pertencimento e identidade) afetado pela diáspora Huni Kuin. Já o tempo, “não fazia sempre frio, nem sempre fazia escuro” um lugar quase paradisíaco, lembra um pouco o éden, pois ela se refere a uma espécie de vivência harmônica com a natureza, onde o frio e a noite, por serem personificados em senhores (mito), não são indesejados, mas naturalizados.

Já no novo ambiente, “aqui”, ela já fala que é sempre frio e os morros são altos – no geral, em morros altos não é lá muito fácil plantar roça, por exemplo, caçar etc, por isso, elementos negativos. O “aqui” é a região às margens do alto rio Curanja, na bacia do rio Purus, em terras peruanas, o lugar para onde os Huni Kuin migraram devido aos desentendimentos entre diferentes grupos, e para sobreviverem às perseguições organizadas pelos padrões seringalistas. Como Harald Schults (1955, p. 197) expõe “Os Kachináua do alto Curanja parecem ter migrado de afluentes do Envira, da bacia do rio Juruá, há uma geração ou talvez pouco mais, em virtude de desentendimentos entre os vários grupos”. Podemos perceber, então, épocas diferentes, combinações diferentes do espaço e tempo sendo interlaçadas na construção do cronotopo da mata, moldando assim a realidade externa do romance e criando uma nova dimensão, como afirma Holquist & Clark (2008, p. 296).

Bakhtin, tomando a deixa a partir da sugestão de Minkowski acerca de uma quarta dimensão, insiste na inseparabilidade dessas categorias. Insiste igualmente na natureza histórica de tais conceitos, no fato de que, em épocas diferentes, combinações diferentes de espaços e tempo foram utilizadas a fim de moldar a realidade externa.

Enfim, há dois espaços (o lá e o aqui) e dois tempos (o passado e o presente). Cada um desses dois, “lá”, passado, e o “aqui”, presente, são permeados por valores e símbolos que expressam um passado em equilíbrio, em liberdade, pois “nossa gente não era pobre, nem mandada por ninguém”, e um presente desequilibrado, onde “o frio” se faz presente: exteriormente, em relação ao desequilíbrio da natureza, e interiormente, por não mais serem ricos e livres, expressado por “lá era bom”.

Esse tempo de alegria vinha embalado em um som, som da mata que ecoa por todo o romance, seja por meio de animais, do vento, dos rios ou seja por meio das árvores. E na maioria das vezes, são as onomatopeias que são usadas como imitação das diversas vozes. Essa voz da natureza pode ser entendida como uma memória ancestral, a qual compõe os cantos dos povos da mata, como expressam as palavras de Cristine Takuá (2019, p. 2) “Eu sou por parte de pai Maxakali. Os Maxakali são um povo incrível de resistência, eles guardam cantos das mais diversas formas de animais, de seres yâmiy que existem na floresta. Tem mais de 35 cantos das abelhas”.

Nos voltando novamente ao espaço-tempo, observamos suas influências sobre as ações, o *cronotopo* torna-se organizador dos principais acontecimentos temáticos do romance. Como afirma Bakhtin (1998, p. 355-356):

Ao representar o homem vivendo situações, o cronotopo torna-se o centro organizador dos principais acontecimentos temáticos do romance. É aí que os nós do enredo são feitos e desfeitos. As ações nunca são imagens vazias, mas encarnam a dimensão do tempo e do lugar em que acontecem. Todos os elementos abstratos do romance – as generalidades filosóficas e sociais, as ideias, as análises das causas e dos efeitos – gravitam ao redor do cronotopo, graças ao qual “se enchem de carne e osso”.

A estrutura narrativa de *Yuxin, Alma* é particularmente mediada pelo cronotopo para capturar verdades sobre tempo, complexidade causal e espacial. Ler o romance implica empreender um tipo de descoberta. E estas descobertas privilegiam a construção do espaço-tempo como uma reterritorialização, pois o discurso poético e, talvez, o ponto de vista da geografia não vêm dos conhecimentos dos exploradores, mas advindos de uma voz artística etnográfica, que busca assemelhar-se à visão do nativo. Na narrativa existe, assim, um apertado confronto de diferentes focalizações no mesmo espaço de representação. Trata-se de valorizar a dialogia das ideias, das muitas vozes que ecoam, compondo assim a história de Yarina e de seu povo. Sendo assim, a relação do espaço-tempo só pode ser considerada no contexto da experiência, quando a informação do mundo físico se transforma em signo e se manifesta como um gesto semiótico, seja ele ético ou estético, conforme afirma Irene Machado (2010, p. 206).

Mais um novo espaço surge na narrativa, lugar dos mistérios amazônicos, a barranca do rio. Essa se faz presente em *Yuxin, alma*, localiza-se entre a água e a vegetação, um espaço especial onde muitas das histórias da Amazônia ocorrem e se transformam em mistérios do mundo. Lugar onde se oferece consultas sobre origens, destinos e transformações, partidas e chegadas também se dão nas margens dos rios. E com Yarina não foi tão diferente. Foi na sua infância, primeiro ciclo da vida, que ocorreu um dos episódios marcantes, para a personagem. Foi seu primeiro encontro com os *yuxins*. Embora avisada por sua avó para não sair sozinha, Yarina sai e, sem perceber, vai ao encontro dos *yuxins* na barranca do rio.

[...] eu ando sozinha e não me amedronto, sozinha vejo os bichos, sozinha escuto os passarins, sozinha ouço o vento, sozinha aprendo os zumbidos, as zoadas, tiro os cantos de passarins sozinha, kujubim planta mudubim, céu bonitito com as nuvens, kujubim, mudubim, céu pintado oh! aquela foi a primeira vez que vi alma, eu era tão pequena, [...] peguei uma cabacinha para água, cheia, outra vez mais, cheia, vazia, oh, vazia, perto da envireira ouvi o canto, como era? eia ie i! eia ie i! fui devagar, eia ie i! ouvindo, por todo o caminho, perto, a jia eia ie i! pertíssimo, meu coração batia que nem pilão, será se eu ia virar jia? eia ie i! oh! ouvia cantar, eia ie i! mas não era a jia, era a alma à beira do rio, [...]. (Miranda, 2009, p. 57-58).

O estado de solidão se destaca, e logo o associamos a um ritual de iniciação, visto que os personagens que os praticam, na maioria das vezes, estão sozinhos, e transgridem uma ordem/conselho social/familiar, como a personagem transgrediu, ao sair sozinha. Em sua busca ontológica, Yarina irá passar por uma série de transformações, e essas transformações ocorrerão na medida em que ela se relacionar com as pessoas, com o meio-ambiente e, principalmente, com as almas, yuxins da floresta. Nesse sentido, a protagonista se aproxima de sua verdadeira essência, de seu verdadeiro “ser”, por meio de relações dialógicas e confrontos intermináveis presentes em seus relacionamentos. Ao estabelecer relações sociais e ambientais com a mata, que é repleta de interações entre pessoas e não-pessoas, bem como entidades metafísicas, as quais ela interage de forma holística.

[...] eu vi a alma, branca, branquíssima, fria, os cabelos de água compridos saindo da água, a alma sentada na beira do rio, meu peito ainda pula, o coração grita, os joelhos na testa, a alma levantou a cabeça, olhou para mim, abriu a boca e saiu a sua língua comprida, fina, ela queria me encantar, tremi, corri, gritei por todo o caminho, alma tem medo de grito, será se tem? em casa fiquei sentada com os joelhos na testa, feito alma, eu só pensava, será se eu ia virar alma? será se a alma tinha roubado a minha alma? será se eu estava encantada? será se eu já era alma? os olhos eu queria fechar, mas não podia ... a língua da alma-jia ... eia ie i! jia era yuxin ain mulher-alma... jia era alma cantando, eia ie i! eia ie i! eia ie i! eia ie i! alma é muito perigosa (Miranda, 2009, p. 57-58).

Yarina é atraída por um canto que a conduz por um caminho. Percebemos que é sempre a natureza que a conduz. No rio, foram as “trilhas das caças” (MIRANDA, 2009, p. 41), aqui não foi o canto das sereias, mas o canto da jia (rã) que “ouvindo por todo o caminho” (Ibidem, p. 57), foi atraída a ela. E é nesse momento que uma das muitas metamorfoses presente no livro acontece: a jia não é mais jia, mas uma alma “sentada na beira do rio”

(Ibidem, p. 58. Yarina chega pertíssimo, como percebido na citação acima. As almas vão se apresentar na narrativa como “[...] mythoi que velam e revelam uma visão global da existência, próxima de um materialismo religioso, porque panteísta, isto é, propenso a fundir numa única realidade, a Natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo” (Bosi, 1990, p. 487). A alma, por ser caracterizada como branquíssima, nos remete ao divino, mas ao abrir sua boca, sua língua comprida e fina encanta Yarina e a toca, pois sabe que a alma é fria. E ao sair gritando amedrontada e ao se perguntar se a alma roubou sua alma, o aspecto do mal se reflete na divindade.

Agora Yarina já não é mais a mesma, a boca do *yuxin* pode ser metaforizada como elemento propiciador de uma “morte simbólica”, em que transparece o processo de “mastigação” do velho eu, e a regurgitação de um novo eu. A língua responsável pela identificação dos sabores, simbolicamente, pode conceber múltiplos sentidos à protagonista. É o mythoi revelando uma visão global da existência, da personagem, como pode ser conhecido pela pluricultura presente nas palavras de Cristine Takuá (2019, p. 2).

Por que, ao longo da história também, a monocultura da fé, a monocultura alimentar, a monocultura mental, estão fazendo com que as pessoas se unifiquem, que as pessoas percam o sentido de entender a própria fruição da vida, a própria complexidade desses diálogos criativos que nos colocam em outro lugar, que nos colocam na relação natural com outros seres.

A língua também pode representar as palavras, que são expressas por meio dela. A interlíngua da protagonista, sem dúvida, é um componente fundamental que conecta as várias dimensões da natureza ao texto, pois é a tentativa de superar o caráter rígido e inflexível de uma única língua. Ela nos faz sentir e ouvir a alteridade presente na mata, embalada em sua musicalidade. A relação de Yarina com a natureza representa a maneira das culturas indígenas se relacionarem com a natureza, que aprende e apreende algo com ela. Essa conexão com os seres da mata, por meio de um pensamento literário, corresponde, segundo Evandro Nascimento (2021), a uma “literatura em sentido expandido”, a qual não se limita à ficção, drama, poesia ou peças de teatro dentro de uma estrutura convencional, mas sim em uma textualidade literária que se conecta com universos localizados muito além do reino humano.

Um desses universos são os seres metafísicos denominados *yuxin*. Eles se fazem presentes em todo o romance e exercem influência em Yarina, em outros personagens e no

próprio espaço. No primeiro encontro com o *yuxin*, Yarina vê a alma, fundida na natureza, sentada no barranco com os seus cabelos saindo do rio, com a voz de jia. Percebemos que a *yuxin* mulher, como a indígena a descreve, passa a fazer parte dela, “em casa fiquei sentada com os joelhos na testa, feito alma”. Em sua descrição sobre a alma, a personagem sempre usa seus sentidos sensoriais: a alma cantava, era branquíssima e fria.

Observamos, assim, que parte do espaço o qual, no primeiro momento, compõe a alma (terra, água e animal), passa a compor a indígena, e essa é uma das muitas metamorfoses que a acometerá, advinda da influência dos *yuxins* que compõe a vida de todos os seres da mata. Em notas do livro, Ana Miranda (2009, p. 337-338) designa o sentido do termo *yuxin*, segundo Eliana Camargo, como “uma palavra de sentidos muito complexos, a qual os Kaxinawa traduzem como alma”. Cecilia McCallum (2002, p. 384-385) amplia nossos conhecimentos sobre o *yuxin* ao afirmar que:

Yuxin abarca várias entidades de seres mitológicos, os antigos, almas dos vivos e dos mortos e os espíritos da floresta e do rio [...] Na linguagem cotidiana é o equivalente a “espírito”. [...] componentes de todos os seres vivos, das plantas e das forças da natureza.

Os *yuxins* das plantas, dos animais e dos homens comunicam-se na linguagem das imagens. Segundo Els Maria Lagrou (1991, p. 50), é um entendimento que vem da capacidade de percepção, e a alma da percepção reside na pupila, ou seja, ela está dentro do ser, em seu interior, e coordena a sua forma de ver o interior e o exterior: o interior, por serem metafísicos, o exterior, por residirem na pupila. É para a alma e o saber das plantas representados no romance em questão que voltamos nossas atenções na próxima seção.

O saber e o tempo-espaço das plantas

O mundo amazônico de *Yuxin, Alma* manifesta a ecologia de saberes, os quais reconhecem a diversidade ilimitada de saberes e a necessidade de valorizá-los para a realização de ações verdadeiramente emancipatórias (Santos, 2006, p. 154), permitindo à protagonista acessar saberes permeados por elementos míticos que nos conduzem, com um dos remos, às profundas e mansas águas do conhecimento do povo da mata. Sendo assim, trataremos dos saberes ecológicos de maneira mais acentuada nas próximas linhas.

Si nas narrativas (neo)coloniais destacou-se as conquistas territoriais, nas quais os povos originários tiveram suas terras conquistadas/roubadas para dar passagem ao progresso econômico, de protagonismo, se esvazia de valor estético e ético, como se pode observar no mapa de Jules-André-Arthur Hansen, presente ao final da narrativa, no qual a existência das muitas populações indígenas não é mencionada. No romance em questão, percebemos que Ana Miranda busca decifrar um mundo diverso e para isso também diversifica os olhares e as falas. Dessa forma, a natureza é representada como organismo vivo e movediço, que alcança o lugar de entidade dentro do discurso narrativo, dissolvendo a imposição de uma linguagem única:

Os paus olham a distância, que nem eu, beira do rio, terra firme, jardim de sororoca, campina, grata, cocaia entranhada, em todo lugar mora uma ruma de paus, em terraço, em restinga, paus com âmagô e sem âmagô, paus altos e baixos, paus amarelos, verdes, azuis, encarnados, paus de flores pequenas ou flores grandes, paus de frutos que comemos ou não comemos, paus que fazem zoada e paus calados, moramos mais os paus que gostam da beira de rio, moramos mais o mulateiro axu, anauirá, coquita, pifaia, castanha-de-macaco, matamatá, moramos mais os paus de leite [...] (Miranda, 2009, p. 49).

A vida das plantas se assemelha à vida indígena. Assim como vários animais e seres humanos olham, moram, são altos e baixos, amarelos, verdes e muitas outras cores, assim são descritos em sua diversidade, no romance na voz de Yarina. Nesse sentido, esse excerto também pode ser lido como uma alegoria, conforme nos explica Lagrou (2002, p.35, grifos do autor).

[...] cada ser é capaz de agência, percepção e subjetividade. Para ter forma e consistência, a matéria precisa estar imbuída de *yuxin*, visto que “sem *yuxin*, todas as coisas tornam-se pó, somente casca vazia. Você toca nelas e elas se dissolvem e então você vê nada mais que cinzas, pó” (Antônio Pinheiro, Kaxinawa). A definição de um ser como sendo um verdadeiro *yuxin* ou uma mera “coisa” depende, novamente, de uma escala gradual em que A necessariamente partilha da qualidade de B, em vez de um par diametralmente oposto em que para ser A, A não pode ser B.

A constante transformação de um ser em outro no mundo da mata nos obriga a reconsiderar as conexões entre percepção e criação, as várias formas de ver e compreender as coisas, implicando o relacional e nunca o essencial e substancial.

Pensando ainda sobre a ação de ver, que reflete sobre as árvores, é nessa ação que, segundo Bakhtin (1998, p. 244), “Os sentimentos externos, as emoções internas, as especulações e os conceitos abstratos se concentram [...]”. E essas emoções podem ser observadas nos quadros compostos pelas árvores que Yarina pinta ao leitor, quando descreve um jardim de sororoca, unidas, lado a lado “jardim de sororoca, campina, grata, cocaia entranhada, em lodo lugar mora uma ruma de paus, em terraço, em restinga, paus com âmagô e sem âmagô, paus altos e baixos, paus amarelos, verdes, azuis, encarnados, [...]” (Miranda, 2009, p. 49). Já as cocaia se entrelaçam, como fortes abraços que unem os corpos, os fazendo um só, e por fim os paus são descritos com âmagô e sem amago, como denominamos alguns homens. A vida da mata espargindo cores, aromas e texturas para todos os lados, num corpo a corpo com a natureza que se faz cultura, e vice-versa. Essa ruptura temporária das fronteiras entre os mundos natural e cultural, dentro de um enorme mundo vegetativo, concede ao leitor a capacidade de visualizar o resultado mais potente da poesia e da estética dos sensitivos, ofertando-se como uma floresta de sensações que passa a fazer parte das ideias do leitor sobre a espacialidade da mata.

Uma completude vai se construindo em meio ao romance, e a única imagem territorial que consta no livro, o mapa de Jules-André-Arthur Hansen da região das bacias do rio Juruá e Purus, entre o Brasil e o Peru, já não é vista como as únicas linhas de referências, como o único modo de se conhecer um território. Mas apenas um dos muitos modos que se pode conceber para se conhecer uma terra. Vemos que em *Yuxin, alma* há uma aposta em representar o conhecimento coletivo dos povos indígenas, de ocupar, usufruir, cuidar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico, o que, segundo o antropólogo Paul Elliott Little (2003, p. 4), é definido como territorialidade. Ele também usa o conceito “cosmografia”, termo utilizado para descrever e explicar determinadas territorialidades e que é acentuada, segundo ele, como o conjunto de:

[...] saberes ambientais, ideologias e identidades criadas coletivamente, e historicamente situados, o que incluiria seu regime de propriedade, os vínculos afetivos que mantêm com seu território, a história de sua ocupação

conservada na memória coletiva, o uso social que se dá ao território e as formas de defesa do mesmo.

Yarina vai além, ela não só desperta o senso da beleza que fibra na natureza, mas concede ao leitor a percepção de quem presenteou a humanidade “[...] quem nos deu os paus foram as almas, avó disse, as almas nos deram os paus, as almas semearam as matas, avó disse, semearam os paus, as almas plantaram e os passarins espalharam os paus, avó disse [...]” (Miranda, 2009, p. 50). Para Yarina são as almas da floresta. Para os que se denominam cristãos, no ocidente, é Deus, que criou toda a terra. Mas, para ambos, foi esta concedida à humanidade como presente, então por que a tratamos como um objeto qualquer que pode ser substituído por outro no momento em que se estragar? A dinâmica do cuidado com a mata se estende até mesmo aos animais, pois “[...] as cutias plantaram umari, plantaram tucumã-piranga, os ratos plantaram abiu, os quatipurus plantaram javari-mirim, titiri titiri titiri titiri wê... os morcegos plantaram caxinguba, as araras plantaram seringa [...]” (Miranda, 2009, p. 50). Entretanto, essa ação de plantar árvores, primeiramente, nasce dentro da nossa consciência, em nossos pensamentos, os quais podem ser gerados, dentro de nós, pelas palavras, sejam elas lidas ou ouvidas, e produzidas pela expressão artística, como Ernst Cassirer (1992, p. 115) a defini.

Há, porém, um reino do espírito no qual a palavra não só conserva seu poder figurador original, como, dentro deste, o renova constantemente; nele, experimenta uma espécie de palingenesia permanente, de renascimento a um tempo sensorial e espiritual. Esta regeneração efetua-se quando ela se transforma em expressão artística. Aqui torna a partilhar da plenitude da vida, porém, se trata não mais da vida miticamente presa e sim esteticamente liberada.

Yuxin, Alma, uma expressão artística, se constrói em uma linguagem onde a representação simbólica do universo da natureza relaciona-se nessa instância, não apenas como conhecimento, mas em um experimento sensorial de dimensão estético-representativa. No livro, as árvores não são objetos inanimados que compõe o espaço, mas parte que o compõe e o vivifica, podendo-se ler em seus atos (florada, queda das folhas, crescimento) marcas do tempo que também a compõe, apresentadas assim como seres vivos. E nos faz lembrar as palavras do pajé Yanomami Davi Kopenawa (2015, p. 476), que afirma

O entendimento do seu povo sobre a floresta povoada por uma miríade de espíritos que habitam cada animal, árvore ou rocha contrasta com as definições ocidentais da natureza: “No entanto, colinas e serras não estão apenas colocadas no solo, como eu disse. São moradas de espíritos criadas por Omama. Mas essas são palavras que os brancos não entendem. Pensam que a floresta está morta e vazia, que a natureza está aí sem motivo e é muda”.

É a mata que Ana Miranda nos apresenta em sua obra, sendo um universo simbólico que aproxima de outras (alter) realidades os seus leitores pela exploração criativa da linguagem, a utilização do estilo oral de forma a captar a sonoridade e a plasticidade. Um estilo que se alimenta da herança modernista, antropofágica, pois digere fontes linguísticas e estilísticas variadas, e amplia os conceitos pré-existentes reformulando a tradição das definições que caracterizam o que é a mata sob uma vertente do imaginário coletivo do povo que a habita. Ao contrário de se conceber a natureza morta, vazia e muda, encontramos uma mata que não compõe somente o tempo-espaço, mas a vida dos personagens. A natureza, a mata, está entretecida, seja na arte, história, espiritualidade, ela não pode ser dominada, é ubíqua, pois em tudo reside.

[...] Ah a biorana madura, mas o céu sempre cinzento, todos os dias vai cair chuva grossa, o tempo todo, dentro de casa tecendo redes, saias, montando colares, rurando sementes, fazendo cestos, cestinhas, cantando, Caçai os tucanos para tecer cocares com as penas caçai araras para fazer pulseiras para mim, contando histórias, o varão que virou poraquê, a onça que comeu os netos, o irmão enganando o irmão, a mulher piolhenta, o roubo do sol, a onça agradecida, o panema de mulher bonita, o veneno levado ao céu pela andorinha, e conversando, [...] (Miranda, 2009, p. 119, grifos do autor).

Um novo imaginário é tecido por meio da extração de muitas histórias da tradição Huni kuin, como “A mulher piolhenta”, “O roubo do sol”, “A onça que comeu os netos”, “O caxinauá que virou puraquê”, “O panema de mulher bonita”, “O irmão enganando o irmão”, “O veneno levado ao céu pela andorinha”, todas contadas pelos co-autores kaxinaua Bôra e Tuxinĩ ao historiador Capistrano de Abreu (1914).

Percebemos que diferente do olhar dos povos ocidentais, os povos originários reconhecem a existência dessa conexão explorada ficcionalmente pela literatura. A mata é um

mundo por excelência, pois é dela que também advém os papéis, que são casas para as ideias, quando os transformamos em livros. Segundo Luis Alberto Brandão (2013, p. 96).

Para Bakhtin o cronotopo é uma noção espacial que exalta valores próprios do gênero romance como a historicidade, transformação, concretude, materialidade, corporeidade, exteriorização e pode ser abordada como imagem, dado seu caráter metafórico.

Dessa forma, o cronotopo da mata é, na verdade, relativo e dialógico, pois se apresenta como um determinado espaço, com simultaneidades de experiências distintas que emergem em ações, transformações e permanência. Ou seja, o cronotopo da mata é um tipo de narrativa arquitetônica, que configura a forma de narrativa que entusiasma os modos de viver dos personagens em contextos temporais específicos.

Como temos visto até aqui na vida de Yarina, a mata não só faz companhia em todo os ciclos da sua vida, mas a influência, a ensina a como viver no espaço-tempo que a comporta. Sendo assim, esses sentidos que concebem a mata tornam-se uma pluralidade de visões de mundo: não a conhecendo mais como deserta, pois não é somente a visão que gera o desvendamento desse mundo, se mostrando como sentido prioritário, como se dá na cultura ocidental, responsável pela criação da representação do outro. Porém, na narrativa, são as memórias, os cheiros, o paladar e os sons que vão compondo a vida. Cláudia Barbieri (2008, p. 2) conceitua essa construção:

A construção espacial da narrativa deixa de ser passiva – enquanto um elemento necessário apenas à contextualização e pano de fundo para os acontecimentos e passa a ser um agente ativo: o espaço, o lugar como um articulador da história. A percepção deste pela personagem e seu percurso dão ao leitor uma maior compreensão da constituição de ambos e ampliam as possibilidades de significação do texto.

É nesse ampliar de possibilidades de significação que percebemos a própria vida de Yarina se esvaindo por suas próprias mãos. São as mãos que tecem, tecem a arte do Kene na espera da volta do esposo, produzindo uma condição de visibilidade, mas foi também essas mesmas mãos que não permitiram ao amado retornar. Em outras palavras, as mãos se

associam aos vetores espaciais relacionados com a visibilidade e a invisibilidade, sugerindo a ambivalência da figura da fluidez e da instabilidade que rege a narrativa:

Minha mão doida, dançadora de festa de bordado, bordadeira de kene, minha mão maneira vai solta, sozinha, sabe de tudo, tudo ela quer fazer sem eu saber, se eu vou à roça ela pega macaxeira e eu nem vejo, estou pensando lá longe, a lonjura, [...] minhas mãos têm duas almas, uma brava e outra mansa, [...] (Miranda, 2009, p. 67).

A mão de Yarina ganha vida, independência, ela sabe de tudo e, embora a protagonista não saiba fazer, ela quer fazer. Mas como essas mãos, brava e mansa, impediram Xumani de retornar? Vejamos como o amado é descrito “[...] Xumani estava sentado, quando eu olhava de novo não estava mais, estava aqui, acolá parecia que ao mesmo tempo, tão ligeiro, feito um beija-flor! feito uma alma, será se... [...] (Miranda, 2009, p. 29). Aqui podemos perceber que a velocidade faz com que Xumani seja associado ao pássaro. Pássaro esse que é descrito como beija-flor.

Dessa forma, “[...] a linha de força da literatura moderna está em sua consciência de dar a palavra a tudo aquilo que, no inconsciente social ou individual, permaneceu não dito: esse é o desafio que ela renova constantemente” (Calvino, 2009, p. 125). É isso que *Yuxin, alma* proporciona ao leitor. A mata, que em certos discursos é silenciada, explorada, sempre alvo das ações e explorações humanas, na literatura de Ana Miranda, é agente/gente, se mostra parte do mesmo universo criativo e, por essa razão, interage mutuamente com seus personagens, sendo tempo-espço que compõe a narrativa e os compõe.

O mapa tácito semipermanente do mundo amazônico que as pessoas retêm em sua memória vai sendo recriado por um cronotopo da mata, tecidos por palavras. A coexistência de várias eras pode ser vista dentro de um pequeno espaço, no espaço-tempo mata, o que faz o observador sentir que as matas fazem parte do grande esquema do destino do universo. A mata é um imenso cronotopo da história humana. Embora muitos humanos ainda não a conheça. A dimensão memorial indígena percorre a poesia de *Yuxin, alma*, que está enraizada numa “fome arcaica” que se abre à memória de uma herança milenar dos povos originários do Brasil, a um saber elaborado e compartilhado pela comunidade, que deu sentido à sua existência e que muito tem a ensinar ao mundo, ainda nos dias de hoje.

Considerações Finais

A obra *Yuxin, Alma*, de Ana Miranda, nos leva a uma jornada sensorial através da densa mata brasileira, onde cada página é permeada pela riqueza da vida selvagem e pela profundidade cultural dos povos originários. Ao explorar a construção literária da mata, percebemos que a autora não apenas descreve o ambiente de forma realista e geográfica, mas também o preenche com uma dimensão ficcional que ressoa com mitos e histórias ancestrais. Através dos olhos dos habitantes da mata, somos transportados para uma realidade onde a natureza é mais do que um mero cenário; é um personagem por si só, vivo e pulsante. Os rios, a flora, a fauna e a cultura nativa são elementos essenciais que compõem a biodiversidade natural e sociocultural da região, refletindo a alteridade dos povos que a habitam.

Ana Miranda habilmente entrelaça essas riquezas naturais e culturais com as histórias e mitologias dos povos originários, especialmente dos Kaxinawa, proporcionando uma percepção poética e sensorial que nos convida a "pensar com os sentidos". Através da protagonista Yarina, somos guiados em uma jornada de descoberta e conexão com a mata, experimentando-a através da visão, audição, olfato, tato e paladar. Ao abordar o espaço-tempo na perspectiva do Cronotopo de Bakhtin, percebemos como a interligação entre tempo e espaço na literatura se manifesta de maneira vívida e dinâmica em *Yuxin, Alma*. O conceito de Cronotopo nos ajuda a compreender como a condensação do tempo e a ativa participação do espaço influenciam o desenvolvimento do enredo e da história, criando uma cartografia de palavras que nos transporta para as profundezas da mata e além.

Em suma, *Yuxin, Alma* nos convida a explorar não apenas a geografia física da mata, mas também sua geografia emocional e espiritual. É uma obra que transcende as fronteiras da narrativa convencional, tecendo um intrincado tecido de significados e experiências que ressoam com a complexidade e a beleza do mundo natural e humano.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277-326
- BAKHTIN, Mikhail M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornori Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à toponálise. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CALVINO, Italo. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberto Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 28, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i28.166> Acesso em: 26 fev. 2022.

MACHADO, Irene. A. **Narrativa e combinatória dos gêneros prosaicos**: a textualização dialógica. *Revista Itinerários*, Araraquara, n.12, p. 33-46, 1998.

MACHADO, Irene. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, Luciane; STAFUZZA, Grenissa (org.). **O círculo de Bakhtin**: teoria inclassificável. Campinas: Mercado das letras, 2010, v.1, p. 203-234.

MARQUES, Gracielle; FERREIRA, Juliana F. B. As tramas do bordado: literatura, história e subjetividades à margem em *Yuxin, Alma*. In: COSTA, Andréa Moraes da; MARQUES, Gracielle, MORAES, Paulo Eduardo Benites de. (Org.). **Reconfigurações da literatura contemporânea**: abordagens críticas. 1ed.Porto Velho: Edufro, 2021, v. 1, p. 100-119.

MIRANDA, Ana. **Yuxin, Alma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MCCALLUM, Cecilia. Alteridade e sociabilidade kaxinauá: perspectivas de uma antropologia da vida diária. **Revista Brasileira De Ciências Sociais**, 13(38), 127–136, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69091998000300008> Acesso em: 26 fev. 2022.

NASCIMENTO, Evando. Floresta é o mundo: o pensamento vegetal. In: **o Ensaios FLIP**: plantas e literatura. Vianna, Hermano *et al.* Paraty: Ministério do Turismo, Associação Casa Azul, 2021, p. 83-102.

TAKUÁ, Cristina. Seres criativos da floresta. **Cadernos Selvagem**, transcrito por Camila Vaz, publicação digital, Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020. Disponível em: https://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2020/11/CADERNO_4_TAKUA.pdf Acesso em: 10 nov. 2022

VOLKER, Camila Bylaardt. **Uma superfície líquida, barrenta e lisa**: A paisagem amazônica em Euclides da Cunha e Constant Tastevin. Orientador: Carlos Eduardo Schmidt. 2017. 401 f. Tese (Doutora em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis (SC), 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/180558/348946.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 nov. 2022.