

## CIDADES E FLORESTAS: O ESPAÇO LITERÁRIO NA ARQUITETURA DO ROMANCE CINZAS DO NORTE

### CITIES AND FORESTS: THE LITERARY SPACE IN THE ARCHITECTURE OF THE NORTH GRAYS ROMANCE

Eulisson Nogueira de Sousa

Universidade do Estado do Mato Grosso

**Resumo:** O objetivo deste artigo constitui-se em analisar a construção do espaço literário, topografia, e sua forma de representação na leitura e na arquitetura do romance, *Cinzas do Norte* (2005). O roteiro teórico parte de análise do espaço das cidades e florestas apresentadas na urdira do romance hatouniano que o estruturam e dialogam com o narrador e as personagens presentes no texto. Os aportes teóricos de Luis Alberto Brandão (2013), Regina Delcastagnè (2003), Marisa Martins Gama-Khalil (2010), Ozíres Borges Filho (2007), Bachelard (1989), trazem elementos fundamentais para a compreensão do funcionamento da espacialidade na composição do texto narrativo. Em *Cinzas do Norte* (2005), o espaço das cidades e florestas vai além da descrição de cenários, são aspectos fundamentais no desenvolvimento da narrativa, pois protagoniza uma relação de pertencimento tanto das personagens, quanto do sujeito leitor. A partir dessas leituras é possível observar que o romance contemporâneo amazônico não pretere o(s) espaço (s), cidades, rios e florestas; há uma interrelação entre matas e rios, que regem os ciclos, as vidas, as narrativas e os sujeitos amazônicos. Quer sejam eles reais ou fictícios.

**Palavras-chave:** Amazônia; Narrativa; Espaço; Cidades; Florestas.

**Abstract:** The objective of this article is to analyze the construction of the literary space, top analysis, and its form of representation in the reading and architecture of the novel, *Cinzas do Norte* (2005). The theoretical script is based on the analysis of the space of cities and forests presented in the urdira of the Hatounian novel that structure and dialogue with the narrator and the characters present in the text. The theoretical contributions of Luis Alberto Brandão (2013), Regina Delcastagnè (2003), Marisa Martins Gama-Khalil (2010), Ozíres Borges Filho (2007), Bachelard (1989), bring fundamental elements to the understanding of the functioning of spatiality in the composition of the narrative text. In *Cinzas do Norte* (2005), the space of cities and forests goes beyond the description of scenarios, are fundamental aspects in the development of the narrative, because it stars in a relationship of belonging to both the characters and the reader subject. From these readings it is possible to observe that the contemporary Amazonian novel does not provide space (s), cities, rivers and forests; there is an interrelation between forests and rivers, which govern the cycles, lives, narratives and Amazonian subjects. Whether they are real or fictitious.

**Keywords:** Amazon; Narrative; Space; Cities; Forests

**Recebido em 11 de agosto de 2023**

**Aprovado em 30 de dezembro de 2023.**

## Introdução

As obras de Milton Hatoum, principalmente, as que narram a Amazônia, são marcadas pela relevância da ficcionalização dos ambientes que permeiam as cidades do norte brasileiro e a floresta amazônica, o que confere uma relação de alteridade e identidade do leitor em relação ao lugar, uma vez que o sujeito se identifica com os cenários e ambientes presentes na narrativa. Não raro, em uma visitação a alguns romances de cunho naturalista <sup>1</sup>é possível perceber uma caracterização exótica e inventiva da Amazônia, seus povos e tradições.

O romance, *Cinzas do Norte* (2005), se arquiteta a partir de espaços de cidades como Manaus, o Bairro dos Barés, Berlin, Rio de Janeiro, Londres, a Vila Amazônia, o rio, o estúdio de arte na floresta, e outros lugares em que as personagens se interligam de maneira a destacar a identidade e o atributo do imaginário das sociedades amazônicas. Por intermédio do topoi, o estudo da espacialidade na literatura, é possível presumir uma aproximação entre leitor e obra, e uma nova composição na estruturação de elementos como personagens e narrador. Como afirma Ricardo Gullón ao refletir sobre o atributo do espaço narrativo e a sua importância na arquitetura do romance em seu *Espacio y novela*

O espaço literário é do texto; ali existe e ali tem vigência. O que não está no texto é a realidade (...). Uma das funções do eu narrador consiste em produzir esse espaço verbal (...); espaço que é reflexo de nada, mas a invenção da invenção que é o narrador, cujas percepções o engendram. (Gullón, 1980, p.2).

Ainda que se saiba tratar o texto literário de uma ficção, é possível estabelecer uma correção entre mundo real e o ficcional por meio desta categoria narrativa, que ao longo da história da teoria literária sofreu uma variação de grau de importância. O espaço literário ganha maior protagonismo na modernidade, já que os pensamentos tradicionais dos estudos de literatura estavam voltados, principalmente, para o tempo e para a construção das personagens. Como afirma Luis Alberto Brandão

---

<sup>1</sup> Cunho Naturalista: textos escritos a partir da visão evolucionista que figuram o lugar como laboratório de análises sociais, filosóficas e antropológicas. Henry Walter Bates (1944) e outros viajantes entre os séculos XVIII e XIX adotaram em relação à Amazônia um procedimento de escrita descritivista baseada na observação da natureza e dos seres vivos que com eles interagem. Da observação da natureza ao contato com os povos tradicionais percebe-se nestes relatos uma visão exótica do ambiente observado.

Se o espaço, como categoria relacional, não pode fundamentar a si mesmo, é por meio de suas “ficções” que ele se manifesta, seja para vir a ser tomado por real, seja para reconhecer-se como projeção imaginária, ou, ainda, para se explicitar, na autoexposição de seu caráter fictício, como realidade imaginada. (Brandão, 2013, p.43).

Nesse sentido, os formalistas russos, principal movimento de associação da crítica do século XIX, concebe a prosa importância dos conceitos de função e motivação, em especial, o atributo do narrador. Nisso o espaço ganha menção na fábula, não de destaque, mas como elemento menor que constitui a narrativa. Em Mikhail Bakhtin encontramos uma das primeiras acepções acerca do espaço literário, no estudo da cronotopia, o teórico une as categorias tempo e espaço, operando assim sua indissolubilidade na construção do texto.

Ainda assim, essa categoria literária seguiu sem grandes representações na crítica literária. Para Brandão (2013) a análise do “determinismo espacial”, se dá a partir de uma observação de François Dosse, em *História do estruturalismo* que comentará a ausência da geografia dos cenários nas discussões estruturalistas, observando que o movimento russo privilegiou algumas categorias, como o tempo, a gênese, o narrador, em detrimento as espacialidades presentes no texto.

Na literatura contemporânea amazônica, que traz a relação dos sujeitos com as matas, rios e florestas a topoanálise se faz fundamental, pois preconiza a localização das personagens e a relação de mobilidade, identificação e interação com objetos, cenários, sujeitos e a identidade. Em relação a recepção do texto literário, apesar da ficcionalidade do texto, é a partir do espaço construído na narrativa que o sujeito leitor localiza ambientes, objetos e une sua percepção de mundo ao mundo do romance. As cidades e florestas, o imaginário amazônico, as tradições, as relações entre o mundo real e o ficcional se tornam particulares, dadas a espacialidade do romance, uma epistemologia multidisciplinar e transdisciplinar que permeiam o leitor elevando a categoria a uma determinação crucial na arquitetura do romance.

## **2 A crítica Literária e a Espacialidade: reflexões**

No percurso dos estudos literários, a partir dos séculos XIX e XX, vemos uma explosão na consolidação da teoria literária, principalmente, após a busca pelo estudo específico da literatura sob o conceito de *literalidade*, que traz o objeto literário para o centro do olhar científico. Os formalistas russos, a escola de Praga, depois os

estruturalistas, críticos franceses que revisaram os conceitos trazidos pelos russos e a Nova Crítica norte-americana (News Critics), se debruçaram sobre o texto literário, a fim de estudar suas categorias, sobretudo no que concerne à poesia – é perceptível que a espacialidade tenha tido um papel secundário nos estudos dos gêneros e categorias literárias até então – munidos de um pensamento historicista da literatura.

Em sua, *Teorias do Espaço Literário* (2013), o professor, ensaísta e crítico literário Luís Alberto Brandão traz à tona reflexões sobre o espaço na literatura e suas abrangências. Nesta análise, o crítico propõe uma indagação do espaço enquanto conceito, construto mental utilizado na produção do conhecimento humano, na natureza científica, filosófica ou artística. O que temos é uma focalização da espacialidade a partir de sua representação no texto literário, um diálogo entre a linguagem, estrutura do texto, e a sua concepção social. Essa concepção se dá no texto literário ou em diálogo com outras ciências. “Tal ‘história epistemológica do espaço’ depende, naturalmente, de se reconhecer que o conceito de espaço atua como elemento importante em vários campos do conhecimento” (Brandão, 2005), inclusive na Literatura.

O estudo das personagens, do narrador e do tempo, a exemplo Paul Ricoeur e sua fundamental obra para os estudos literários *Tempo e Narrativa* (1983), mostra a importância que a temporalidade recebeu ao longo da história. Apesar dos avanços em relação ao gênero e suas categorias, o que vemos pouco difundido no centro dos estudos literários é o espaço literário, categoria secundarizada pela crítica e aliada sempre ao tempo como algo que dele fazia parte tão e somente.

O espaço era entendido como categoria empírica derivada da percepção direta do mundo, conforme a tradição realista-naturalista, vinculada à linguagem positivista do século XIX, ele não despertava especial interesse em um pensamento que, essencialmente, antimimético - por conceber a mimese como imitatio -, elege o debate sobre linguagem como alicerce teórico principal. (Brandão, 2013, p.23).

Esses estudos foram criticados por aqueles que veem o texto literário de maneira conservadora e ensimesmada, que propõem uma análise fechada, a obra pela obra, ou seja, tratavam os estudos das obras de forma rígida. Desse modo, procuravam, portanto, dar às análises do espaço uma visão empírica e interpretativa, como se ficasse associado apenas à descrição dos cenários, dos lugares, onde se desenvolve a narrativa. No ensaio *O lugar teórico dos espaços ficcionais nos estudos literários*, Marisa Gama-

Khalil, ao refletir sobre o manual usado por muitos professores de teoria literária, chama atenção ao lugar que o espaço recebera nesses estudos.

O narrador e o tempo também são privilegiados pelo enfoque do autor; entretanto o estudo delegado ao espaço, intitulado 'A descrição', é acanhado. Já pelo título percebemos que as espacialidades o ocupavam um lugar marginal no recorte feito por Aguiar e Silva, isto é, não é o espaço que interessa, mas como ele constituído pelo discurso do narrador (Gama-Khalil, 2010, p. 5,6).

A espacialidade sofreu ao longo de sua aparição mais efetivas críticas da camada mais conversadora dos estudos literários, principalmente por seu caráter relacional com outras ciências e a relação entre o real e o ficcional. No final do século XIX, com a ascensão da tradição realista-naturalista é que se tem o espaço literário como elo importante para a construção do romance e como uma categoria que se relaciona diretamente com o mundo. Nas palavras de Brandão

A partir da contribuição desconstrucionista, pode-se pensar o espaço simultaneamente como sistema de organização e de significação. Trata-se, pois de uma questão de ordem semiótica, amplamente verificável quando se aproxima o espaço urbano e o literário. (Brandão, 2013, p.44).

A categoria espaço, processos de espacialização, torna-se primordial na diegese romanesca, na produção intelectual, na firmiação das identidades, dos sujeitos sociais e das personagens presentes nos textos, o que representa um vínculo com as esferas públicas e rurais, no campo da objetividade, com os problemas sociais, e a com o imaginário, no atributo das subjetividades. A espacialidade vai atuando nas entranhas narrativas, seja pelo atributo da palavra ou dos elementos característicos do texto, ela dá forma e conteúdo à arquitetura do romance.

Mediante ao exposto, na contemporaneidade, a espacialidade tem sido abordada em vários estudos de teoria literária, que têm se debruçado sobre objeto, precipuamente pelo seu caráter interdisciplinar, visto que congrega as visões de outras ciências, como por exemplo, a arquitetura, a filosofia, a história, a sociologia, nisto tem-se uma ampliação no sentido e nas formas de apresentação do espaço na narrativa, “o termo espaço possui relevância teórica em várias áreas do conhecimento”, afirma Brandão (2013). O espaço enquanto produto artístico, forma de enunciação na narrativa, evoca, agrupa e particulariza uma dominância discursiva, através do narrador ou das

personagens, concede ao texto literário uma estrutura ideológica capaz de levar o leitor, através da descrição de cenários, a uma intimidade e pertencimento ao objeto narrado.

No *Dicionário de teoria narrativa*, encontramos o espaço como “categoria narrativa de maior relevo para a ancoragem das personagens e ações do universo referencial dado”, destacando o conjunto de relações físicas e psicológicas, que em conjunto com os objetos, referenciam o leitor ante a narrativa. Luís Alberto Brandão (2013), defini-o como “‘cenário’, ou seja, lugares de pertencimento ou trânsito dos sujeitos ficcionais, recurso de contextualização da ação”, uma forma de representação em que o foco narrativo, guiado pelo narrador ou pelas personagens, destaca elementos importantes na construção enunciativa do discurso narrativo.

### **3 O espaço no romance amazônico contemporâneo**

As obras da/na Literatura Amazônica em sua maioria apresentam o espaço como parte essencial da narrativa. É o que se pode observar em textos como, por exemplo: *Enquanto meu pai morre*, de Alfredo Guimarães Garcia, *A mulher, o homem e o cão*, de Nicodemos Sena, *Dois Irmãos*, *Relatos de um certo oriente*, *Órfãos do Eldorado* e *Cinza do Norte*, de Milton Hatoum. A Amazônia é o espaço central destas obras, seja a floresta em si ou suas cidades, que são rodeadas por floresta e água. Espaços em que as personagens se veem, se identificam, estabelecem uma relação. A casa, o rio, o ateliê, a mata, a rua, o colégio, vários são esses espaços que dialogam com as vidas em trânsito das personagens amazônicas. Como afirma Ricardo Gullón, há uma:

(...) exigência de entender o espaço como parte de um conjunto que lhe dá sentido. Sua relação com o tempo, com os personagens, com o narrador, com o leitor, e a deles com ele, importa mais que a consideração isolada de cada um destes elementos. Isto não exclui a necessidade de acentuar, ou de projetar o foco de luz, sobre o que em cada momento convém destacar. (Gullón, 1980, p.21).

O espaço age em vários aspectos do elemento narrativo e com eles vai se interrelacionando, sem ofuscar a particularidade de cada um deles. Por conta deste elemento, as áreas narrativas vão sendo influenciadas. Assim, uma personagem indígena carrega consigo elementos de sua identidade, objetos pertencentes ao seu lugar, discursos construídos a partir da sua alteridade, da tradição do seu povo. Aspectos não raros de se encontrar em literaturas amazônicas; ao mesmo tempo em que o espaço conecta, integra, ele também particulariza e permite uma análise de um determinado mundo ficcional a partir de um ponto de vista, que pode

ser do narrador ou de uma personagem. Nestas narrativas amazônicas o espaço já não é cenário ou paisagem, faz parte da enunciação narrativa, nas palavras de Gullón

(...) o espaço abstrato, quando aparecer no romance, será tangível, reconhecível, identificável em sua forma e em seu sentido através e na palavra que o cria. O espaço puro simplesmente não existe. Para ser inteligível (...), há de arrastar as impurezas que lhe conferem existência, e, sobretudo, essa impregnação de temporalidade que o humaniza. (Gullón, 1980, p.5).

Nos romances amazônicos, esses espaços se constroem como espaços de identidade e identificação, são lugares de memória, de construto social. A casa, a floresta, o rio, a cidade, a praça. “Na cosmopolita conheci a cidade. O coração e os olhos de Manaus estão nos portos e na beira do Negro. A grande área portuária fervilhava de comerciantes, peixeiros, carvoeiros, carregadores e mateiros” (Hatoum, 2008, p. 19) lembrança de Arminto Cordovil, no romance, *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, que dá ao espaço um sentido elucidativo, confere, une-o ao tempo e a memória.

A partir das concepções de *literaridade*, por meio dos avanços de estudos literários e da crítica, vemos a obra, o texto literário, como objeto autônomo. O romance mostra-se como reflexo do seu mundo, suscitando questões históricas, sociais e identitárias. Nesta construção está o espaço como forma de pertencimento. A narrativa pertence ao lugar, o leitor se ver pertencido na narrativa. A obra e o seu diálogo com o mundo; na Amazônia, a obra e o seu diálogo com as terras, a umidade e as águas. Romances de Terras e Águas, romances amazônicos. Ratificando o que diz Gullón (1980) “o espaço abstrato, quando aparece no romance, será tangível, reconhecível, identificável em sua forma e em seu sentido através da palavra que o cria.”, e o “espaço puro, simplesmente, não existe” (Gullón, 1980, p.5), o espaço é lugar para além das fronteiras, uma vez que o espaço que não se define como identitário, relacional ou histórico, é, na verdade, um não-lugar.

#### **4 Cinzas do Norte e o atributo do espaço literário**

*Cinzas do norte* (2005), terceiro romance do escritor amazonense, obra que dialogará com as teorias aqui apresentadas. O romance narra a história de Lavo e Mundo e tem como plano de fundo o período da Ditadura Militar no Brasil e seus reflexos na Amazônia, mais especificamente Manaus, cidade cosmopolita e ao mesmo provinciana, o espaço da narrativa.

Antes de conviver com Mundo no ginásio Pedro II, eu o vi uma vez no centro da praça São Sebastião: magricelo, cabeça quase raspada, sentado nas pedras que desenhavam ondas pretas e brancas. Ao lado de uma moça, ele mirava a nau de bronze do continente Europa; olhava o barco do monumento e desenhava com uma cara de espanto, mordendo os lábios e movendo a cabeça com meneios rápidos como os de um pássaro. Parei para ver o desenho: um barquinho torto e esquisito no meio de um mar escuro que poderia ser o rio Negro ou o Amazonas. Além do mar, uma faixa branca. Dobrou o papel com um gesto insolente, me encarou como se eu fosse intruso; de repente se levantou e estendeu a mão, me oferecendo o papel dobrado. (Hatoum, 2005, p.08).

Lavo e Mundo são amigos de infância, separados por uma realidade socioeconomicamente e de vivências diferentes. Lavo (Olavo), narrador-personagem, é um órfão que vive agregado na casa dos tios, Ran (Ranulfo) e Ramira, um ex-radialista e uma costureira. Lavo ao chegar à fase adulta, através estudos, torna-se um medíocre advogado. Mundo (Raimundo) é o único filho de Alícia e Jano, um dos homens mais poderosos de Manaus, que fez sua fortuna dando continuidade à exploração de japoneses, ribeirinhos e indígenas no interior do Amazonas, a Vila Amazônia, lugar que ambienta a narrativa e onde se dão grandes conflitos do enredo.

(...) Jano impressionava muito (...): possuía um palacete neoclássico, que atraía o olhar de turistas, e uma propriedade, longe de Manaus, muito comentada, a Vila Amazônia. Para a tia Ramira, ele tinha sobretudo um nome conhecido, que crescera depois da Segunda Guerra e ainda reverberava com a força de autoridade. Essa mistura de riqueza material e correção moral fazia de Jano um ser perfeito. (Hatoum, 2008, p. 28).

Jano é um homem que enriquece às custas da exploração, da associação com os generais da ditadura, movimentos autoritários. “Tentei levar Mundo para escada, ele resistiu e encarou o pai: ‘Zandaia? Grande vigarista. Esses teus amigos...’”. Um dos motes do romance é o conflito entre pai e filho, uma vez que o sonho do pai era de que o filho, Mundo, levasse uma vida diferente da em curso, que assumisse os negócios da família, enquanto a pretensão do jovem era a de ser artista e levar para outros nortes as cores da Amazônia. Desde cedo “queria passar o tempo todo desenhando. É um vício, uma doença” (Hatoum 2013). Para o pai, a arte, ou qualquer querer que não fosse o de perpetuar o poder e a riqueza da família, seria medíocre, um desperdício de vida. São sujeitos pertencentes ao mesmo espaço, mas de mundos diferentes.

Manaus, o Jardim dos Barés, o Morro da Catita, a Vila da Ópera, a praça, a Vila Amazônia. Espaços. Muito mais que cenários ou meros lugares, são espaços de construção de memória e identidade que à medida que são encaixados no enredo dão um



tom à narrativa, “lugares de pertencimento ou trânsito dos sujeitos ficcionais” (Brandão, 2013, p. 59) que agem como elementos contextualizadores do romance. Cada personagem concebe de uma maneira a espacialidade. Para Élcio Loureiro Cornelsen (2007), há várias maneiras de refletir o espaço no romance, de situar a personagem fictícia: o espaço geográfico, o espaço histórico, o espaço da linguagem.

O espaço da linguagem é o espaço do mundo interpretativo, um modelo de leitura e de orientações epistemológicas. Já o espaço histórico é a relação da personagem com o tempo, seja este psicológico ou cronológico, uma forma de se situar no cronotopo narrativo. O espaço geográfico é o físico, a localidade onde está centrada a vida da personagem, no nosso caso, na Amazônia brasileira. E o espaço psicológico é o da relação entre as personagens.

Para Mundo a Vila Amazônica não era o mesmo lugar que para o pai, Jano. O espaço de pertencimento de Mundo para com este lugar era o da contemplação e inspiração para a sua arte. O espaço de Mundo na Amazônia era o ateliê de Arana, artista plástico que lucrava com obras que retratavam o imaginário e as formas da Amazônia. Os espaços dos sujeitos embora geograficamente iguais são linguística, histórica e psicologicamente diferentes.

Outra personagem que merece destaque é Alícia, esposa de Jano e mãe de Mundo, que cresceu em um berço pobre com o sonho ascender social e economicamente, o espaço geográfico para ela era limitado, sonhava com outro lugar, outros lugares, imaginava outros espaços. Em uma das cartas encontradas por lavo, o tio Ran (Ranulfo) rememora o dia do casamento da mulher amada com outro, Jano.

Não dava adeus para mim, mas para a casa caída na rua de terra, para a estrada da Índia, que anos depois seria uma avenida no meio da Cidade das Palhas, para o arraial da igreja de São Francisco, para o Jardim dos Barés, aonde nunca mais voltaria, nem para visitar a irmã. Despediu-se de uma época de sua vida, a lancha deixando um rastro de espuma no rio marrom, a moça segurando a cauda do vestido até a mancha branca diminuir e desaparecer na curva. (Hatoum, 2005, p. 86).

Dessarte, a narrativa de Hatoum preenche as lacunas da espacialidade com memórias. Os espaços e objetos são significativos e de alguma forma marcam as personagens. Alícia, em sua ânsia por uma vida de riquezas e *status* não titubeia ao abandonar o espaço que lhe remete a dificuldade e pobreza. Ela não olhava para trás, não deu adeus, não se despediu da rua, da vizinhança, do seu lugar, despediu-se da vida

pobre que levara e prometera nunca mais voltar. “Algumas pessoas fazem o impossível para deixar seu lugar e às vezes vão longe demais” (Hatoum, p. 86)

As personagens têm suas vidas ligadas a florestas, cidades, vilarejos. É uma espécie de simbiose entre personagens e o espaço enunciado. Lugares geograficamente conhecidos e que na narrativa se tornam parte do processo de reconhecimento e memória das personagens. Ao refletirmos esses lugares, observamos que o texto narrativo não se desvincula de outros aspectos, categorias, do enredo. O espaço é um lugar de identificação, de pertencimento, nele se dão os conflitos que enriquecem o discurso literário. Ao refletir sobre o espaço e a identidade, Brandão elucida que:

O “espaço da identidade”, sem dúvida é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também por divergência, isolamento, conflito e embate. Se, como o espaço, toda identidade é relacional, pois ó se define na interface com a alteridade, seu principal predicado intrinsecamente político. “Espaço de identificações” pode ser entendido, genericamente, como sinônimo de cultura. (Brandão, 2013, p. 31).

Há um diálogo entre literatura, sociedade e sujeitos, uma espécie de representação, e que os discursos que permeiam e atuam na sociedade, no meio, acabam por enviesar a obra através das personagens. Como acontece com Jano, Alícia, Mundo, Lavo, Ran, Ramira, Arana, que vão se tornando veículos de determinados conflitos, construtos culturais do lugar de onde falam. Em *Cinzas do Norte* (2005) nada é linear, nem o tempo, nem o espaço, tudo é diálogo e movimento.

O romance hatouniano abarca estes aspectos espaciais, demonstrando e reafirmando a importância deles para a arquitetura da narrativa, das personagens, da memória e do tempo, no romance, espaços de cidades e florestas. A retomada da espacialidade como elemento fundamental no romance estabeleceu uma interlocução entre campos dos saberes distintos. Para os estudos culturais o espaço “significou também uma nova forma de ver e pensar, marcada pelo fator metodológico de compreensão da cultura”, (Boechat, 2011, p. 31). Espaços de identidade, alteridade e reconhecimento.

A construção do romance *Cinzas do Norte* (2005) se dá por meio do diálogo e da reflexão do real na obra literária, uma conjuntura de espaços que ambientam a narrativa, toponálise, uma cepa de imagem do mundo. A construção destes espaços na narrativa amazônica aponta para a memória, para as formas de rememoração dos sujeitos narrados, para o sentimento de afirmação e de pertencimento ao lugar. As

personagens que permeiam o lugar refletem os conflitos, a cultura, estabelecem fronteiras entrelugar, margens, metrópole, colônia, vila, rio, mata, periferia, oriente. Cada chão, seco ou úmido, é importante para a construção das imagens que o leitor recebe, principalmente, para a desmistificação do imaginário amazônico, das lendas, da selva fechada e densa, do inferno verdade, da terra sem história.

### **Considerações finais**

A produção crítica e teórica do século XX abriu caminho para a reflexão e percepção da importância da especialidade na arquitetura do romance. O espaço das cidades, vilas, florestas, rios se apresentam de diversas maneiras no cerne da narrativa, é o elemento que a partir do ficcional manifesta o real “seja para reconhecer-se como projeção imaginária, ou, ainda para se explicitar, a na autoexposição de seu caráter fictício, como realidade imaginada” (Brandão, 2013, p.43). O espaço permite ao leitor um olhar mais fiel às imagens narradas, aos lugares, um simulacro com o mundo. Nas palavras de Brandão “o texto literário é espacial porque os signos e o constituto são corpos materiais, cuja função intelectual jamais oblitera totalmente a exigência da percepção sensível no ato de sua recepção” (Brandão, 2013, p. 64). O leitor se firma na unidade do romance, o qual adentra as suas águas sem medo, a fim de retirar do fundo a imagem do “apenas”. Destarte, os romances, em especiais, de terras e águas amazônicas nunca são somente “apenas”. Eles marcam por suas intensidades, pelos conflitos e temas universais, por um diálogo com espaço a que pertencem, pela fuga do dito “normal”; quebram paradigmas.

Navegar por águas da Literatura Amazônica, do romance na e da Amazônia, requer conhecimento dos caminhos tortuosos e misteriosos de suas narrativas. Navegar por estas narrativas amazônicas é adentrar “rio adentro, rio acima”, os espaços.

### **Referências**

- ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de. Amazonialismo, In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de; PACHECO, Agenor Sarraf (org.). *Uwa'kürü: dicionário analítico*. Rio Branco: Nepan, 2017
- BACHERLARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética, a teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 2010

- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance I/a estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015
- BATES, Henry Walter. *O naturalista do rio Amazonas*. São Paulo :Companhia Editora Nacional, 1944. 2 v: Brasíliana, 237.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOECHAT, F. B. *Espaço da Identidade: a relação entre espaço e personagens em Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Letras da UFPR, Curitiba, 2011
- BRANDÃO, L. A. “Breve história do espaço na teoria literária”. In: Cerrados, revista do programa de pós-graduação em Literatura. UnB, n 19, ano 14, 2005: 115 – 134
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teoria do Espaço Literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.
- CARLOS CEIA, S.V. “Espaço”, E-Dicionário de Termos Literários, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em:<<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 18-07-2023.
- CORNELSEN, E. L. *O espaço da interdição interdito pela nostalgia e pelo riso: o Muro de Berlim e a “Alameda do Sol”*. Aletria, Minas Gerais, v. 15, p.82 – 97, jan/jun, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18121>>. Acesso em :16 - 07 - 2023.
- CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. São Paulo: Cultrix/INL/MEC, 1975.
- FORSTER. E. M. *Aspectos do Romance*. Org. Oliver Stally brass.Trad. Sergio Alcides. – 4ª ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.
- GULLÓN, R. *Espacio y Novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.
- HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Tellaró. São Paulo: Ática, 1994.