



ÓRFÃOS DO ELDORADO, SUAS VOZES E SEUS OLHARES¹

ORPHANS OF ELDORADO, THEIR VOICES AND THEIR GAZES

Gabriela Kvacek Betella²

Guilherme Alves de Souza³

Artigo submetido em: 16 set. 2023

Data de aceite: 6 dez. 2023

Data de publicação: 15 dez. 2023

RESUMO: Este artigo examina as relações entre voz, espaço e perspectiva em *Órfãos do Eldorado*, romance de Milton Hatoum (2020), e sua adaptação cinematográfica dirigida por Guilherme Coelho (2015), utilizando teorias de narrativa literária de Antonio Candido (1993) e teorias cinematográficas de Bordwell e Thompson (2013), Gaudreault & Jost (2009) e Ismail Xavier (2005). O foco está na voz narrativa do personagem Arminto Cordovil no romance. No filme, que busca visualmente traduzir as descrições e emoções do livro, explora-se a complexidade desse elemento no contexto espacial e no olhar cinematográfico. O estudo investiga como essas relações são representadas em ambos os formatos.

Palavras-chave: Voz narrativa. Relações espaciais. Olhar cinematográfico. Literatura. Audiovisual.

ABSTRACT: This article examines the relationships between voice, space, and perspective in *Orphans of Eldorado*, a novel by Milton Hatoum (2020), and its film adaptation directed by Guilherme Coelho (2015). It employs literary narrative theories by Antonio Candido (1993) and cinematic theories by Bordwell & Thompson (2013), Gaudreault & Jost (2009), and Ismail Xavier (2005). The focus in the novel is on the narrative voice of the character Arminto Cordovil. While in the film the visual translation of the book's descriptions and emotions is explored delving into the complexity of this element within the spatial context and cinematic gaze. The study investigates how these relationships are depicted in both formats.

Keywords: Narrative voice. Space relationships. Cinematic gaze. Literature. Audiovisual.

¹ Texto orientado pela Profa. Dra. Gabriela Kvacek Betella, Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, Brasil. O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

² Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP). Professora do Curso de Pós-Graduação em Letras (Literatura e Vida Social) da Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/3065305177014712> / <http://orcid.org/0000-0003-2977-132X>

³ Mestrando do Curso de Pós-Graduação em Letras (Literatura e Vida Social) da Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/1077984144444274> / <https://orcid.org/0000-0002-3468-4610>



Acesse este artigo na Edição Completa / V. 26 n. 2 (2023):



INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma leitura comparativa das obras *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum (2020) e Guilherme Coelho (2015), que compartilham o mesmo título e a mesma fonte de inspiração: a lenda amazônica do Eldorado. O objetivo é examinar como as duas obras exploram as relações entre voz narrativa, espaço, perspectiva e multiplicidade de pontos de vista, a partir da literatura e do cinema. O foco da análise é o personagem Arminto Cordovil, que narra sua trajetória de vida em busca do amor e da identidade na região amazônica, marcada por conflitos e mitos. A hipótese é que as duas obras apresentam diferentes formas de construir a voz narrativa e o espaço, criando efeitos distintos sobre o leitor/espectador.

Filho do ambicioso Amando Cordovil, mas sempre aos cuidados de Florita, por causa da orfandade materna e da ausência do pai, Arminto busca a própria identidade desde muito cedo. Quem o ajuda em muitas das suas primeiras jornadas enquanto menino e jovem é Florita. A moça indígena vive a serviço dos Cordovil, a princípio, por ter sido exilada de sua família ainda muito nova. A figura dessa personagem é um retrato ambíguo dos cuidados e dos perigos das relações de amor. Quando Arminto ainda era menino, Florita o encantava com suas histórias e lendas indígenas, seus passeios pela cidade e seu carinho maternal. No entanto, quando jovem, é a mesma Florita quem o convida à sua primeira experiência sexual. A partir disso, os dois, então, alimentam desejos aos quais acabam sucumbindo. Arminto é expulso de casa pelo pai, que descobre o envolvimento sexual dos jovens, e os dois nunca mais se reconciliam. Quando o filho retorna a Vila Bela, alguns anos depois, Amando Cordovil morre subitamente sem conseguir ter uma conversa sequer com Arminto.

Ao escolher os prazeres da mocidade ao invés de ser um verdadeiro responsável pela empresa que herdou da família, Arminto sucumbe às suas vontades, de fato, quando conhece Dinaura, uma linda e encantadora jovem. Conhecê-la acaba sendo a sua verdadeira ruína, pois depois de alimentar seu



desejo e paixão, descobre que ela poderia ser a sua meia-irmã (suposta filha de uma relação abusiva entre Amando e Florita no passado) ou até mesmo uma antiga amante de seu pai (sendo ela uma vítima das cobiças de Amando Cordovil de quando Arminto fora expulso).

Uma forma de compreender o papel de Dinaura em *Órfãos do Eldorado* é que ela simboliza a fantasia e a ruína do protagonista Arminto Cordovil. Dinaura é uma personagem enigmática e atraente, que acende o amor de Arminto, mas também o arrasta para uma rede de incesto e deslealdade. Ela pode ser comparada ao Eldorado, a cidade mítica que os aventureiros procuravam na Amazônia, mas que jamais acharam. Tal como o Eldorado, Dinaura é um desejo impossível, que mostra uma ilusão e uma fonte de angústia. Dinaura também é um contraste à figura de Florita, mulher obediente e devota, que padecia nas mãos de Amando, um homem brutal e desonesto. Florita tentava resguardar Arminto dos riscos da cidade e da herança paterna, mas não tem sucesso.

É interessante notar a semelhança entre os nomes do pai, Amando Cordovil, e do filho, Arminto Cordovil, o que pode indicar uma continuidade ou herança familiar afetiva. Essa semelhança aparente serve para ocultar diferenças profundas entre as duas gerações. No romance *Órfãos do Eldorado*, essa dinâmica é examinada em profundidade, mostrando como o filho busca, de algum modo, imitar seu pai, mas também busca ser diferente. Tal complexidade nas relações familiares e nas ambições dos personagens é habilmente evidenciada no filme, como será analisado em seguida. O nome comum entre pai e filho pode ser visto como um reflexo das expectativas e da influência paterna sobre a vida de Arminto, ao mesmo tempo em que destaca as diferenças essenciais em suas personalidades e trajetórias, o que acrescenta uma camada de complexidade à narrativa tanto no romance quanto no filme.

É certo que o romance lança um olhar atento sobre as dinâmicas familiares, as complexidades do amor e a busca incessante pela identidade em meio a um ambiente carregado de tradições e mistérios. Além disso, vale destacar como o cenário é sempre intrinsecamente descrito, mergulhando o leitor nas paisagens exuberantes e nos mitos envolventes da região amazônica: a cidade de Eldorado e a utopia de uma vida melhor que a acompanha (SIMÕES, 2023). A narrativa em primeira pessoa é hábil em explorar a dualidade do espaço e da perspectiva, evidenciando a conexão entre o ponto de vista individual e a vastidão do ambiente circundante. Em poucas palavras, a narrativa *Órfãos do Eldorado* conquista os leitores com sua trama, seus personagens e sua exploração profundamente evocativa da cultura e da natureza amazônica.

Órfãos do Eldorado, na adaptação de Guilherme Fernandes Cezar Coelho, traz à tela a atmosfera envolvente da Amazônia e a complexidade das relações humanas. Assim como no romance, ambientado em uma cidade fictícia chamada Vila Bela, o enredo narra a história de Arminto Cordovil, um homem marcado por suas vivências e pelo peso da sua história. A narrativa audiovisual se desenrola por meio de uma captura visual da vastidão da paisagem amazônica, com suas riquezas naturais e culturais, enquanto explora os conflitos internos dos

personagens. As imagens evocam a grandiosidade da região amazônica e contrastam com os dilemas pessoais e familiares enfrentados pelos protagonistas que, por sua vez, parecem minúsculos. A história de Arminto e sua busca por identidade e pertencimento é retratada por meio de sequências que alternam a beleza da natureza e as tensões emocionais, refletindo a dualidade do espaço físico e psicológico em que se desenrola a trama.

A adaptação cinematográfica de *Órfãos do Eldorado* apresenta uma perspectiva audiovisual que enriquece a narrativa por meio de uma tradução visual das descrições e sentimentos presentes no romance original. O filme traduz para o público a complexidade dos personagens e o ambiente em que vivem, dando vida à cidade de Vila Bela e aos conflitos que a circundam. A atuação dos atores, os cenários cuidadosamente escolhidos e a trilha sonora contribuem para a criação de uma experiência sensorial que dialoga com a atmosfera literária de Hatoum. Para projetar a fictícia Vila Bela nas telas, o filme foi rodado em Belém, no Estado do Pará, mais precisamente no distrito de Icoaraci. Os responsáveis pela trilha sonora foram Lucas Marcier, Fabiano Krieger e Jeff Rona.

No filme, o espaço desempenha um papel fundamental na construção da narrativa, enriquecendo a história com uma dimensão estética e emocional única. O filme captura não apenas o contexto histórico e geográfico, mas também a interioridade dos personagens, permitindo ao público imergir na trama e nas diferentes camadas de significado dela. Assim, a adaptação cinematográfica oferece uma visão complementar e enriquecedora do romance, explorando o espaço da imagem para representar as complexidades da história e dos sentimentos humanos.

O romance de Milton Hatoum oferece uma introspecção profunda na voz narrativa de Arminto Cordovil, cujas palavras delineiam as paisagens físicas e emocionais da Amazônia. Ao entrelaçar suas lembranças e reflexões, Arminto revela a complexa relação entre espaço e perspectiva. A minuciosa escolha das lembranças, conforme o narrador destaca, "Conto o que a memória alcança, com paciência" (HATOUM, 2020, p. 9), permite uma reconstrução do espaço que se estende além da geografia, desvendando as camadas emocionais que envolvem cada cenário.

A VIDA E AS OBRAS DE MILTON HATOUM

Milton Hatoum, nascido em 1952 em Manaus, é um renomado escritor brasileiro com raízes libanesas e uma profunda conexão com a Amazônia. Sua infância na região amazônica moldou sua visão da expansão econômica da capital manauara, bem como a decadência econômica enfrentada pelas classes menos privilegiadas. Durante sua juventude em Brasília, Hatoum foi ativo no movimento estudantil, sendo detido em uma passeata política aos quinze anos. Após estudar Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo, lecionou



História da Arquitetura em Taubaté. Em meio à ditadura militar no Brasil, foi perseguido pelo DOPS devido ao seu envolvimento com o movimento estudantil. Mais tarde, como bolsista e pesquisador na Europa, Hatoum aprimorou sua escrita, publicando seu primeiro romance, *Relato de um certo Oriente*, em 1989. Após iniciar doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, optou por abandoná-lo e se dedicar exclusivamente à escrita literária, produzindo seis romances, crônicas, contos e textos traduzidos, com destaque para *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, premiados nacional e internacionalmente.

A VIDA E AS OBRAS DE GUILHERME COELHO

Guilherme Fernandes Cezar Coelho, nascido em 24 de maio de 1979 no Rio de Janeiro, é um cineasta que tem se destacado na cena cinematográfica brasileira. É filho de Ronaldo Cezar Coelho e pertencente a uma família com conexões profundas no mundo do entretenimento, incluindo primos como Mariana Coelho e André Coelho, e também seu tio, Arnaldo Cezar Coelho. Sua carreira se destaca especialmente por sua contribuição no cenário de adaptações cinematográficas com a adaptação de *Órfãos do Eldorado*, tendo sido indicado ao prestigioso Grande Prêmio do Cinema Brasileiro na categoria de Melhor Roteiro Adaptado. Seu envolvimento na indústria cinematográfica tem enriquecido a cena cultural do Rio de Janeiro, e sua abordagem artística reflete a herança criativa de sua família, que se estende por várias gerações. Com um histórico de realizações documentais, Guilherme Coelho continua a deixar sua marca no cinema brasileiro. Das suas obras audiovisuais, outras mais comentadas são os documentários *Fala tu* (2003) e *PQD* (2007). A ideia da adaptação audiovisual do romance *Órfãos do Eldorado* surgiu a partir de uma pesquisa sobre a história do avô manauara do cineasta que saiu do Amazonas na década de 1920, durante o ciclo da borracha. Justamente, naqueles anos de pesquisa, o lançamento do romance de Hatoum acontecia. Como o cineasta encontrou muitas intersecções entre os seus materiais e os de Hatoum, decidiu iniciar um projeto ficcional de estreia que resultou na obra homônima em 2015.

A COMPLEXA RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO E PERSPECTIVA NA NARRATIVA LITERÁRIA

Usando alguns trechos do romance como amostras, é possível observar como o espaço ganha relevância para essa narrativa com a progressão da sua narração. Ao avançar a leitura, nota-se que o cenário amazônico, com suas cidades e rios, não é apenas um pano de fundo, mas um elemento ativo na trama.



É pertinente apresentar os trechos na mesma ordem em que se apresentam no texto literário para que se afirme como o espaço se destaca com o desenrolar da história.

O livro começa com a seguinte epígrafe:

Dizes: “Vou para outra terra, vou para outro mar./Encontrarei uma cidade melhor do que esta. / Todo o meu esforço é uma condenação escrita, / E meu coração, como o de um morto, está enterrado. / Até quando minha alma vai permanecer neste marasmo? / Para onde olho, qualquer lugar que meu olhar alcança, / Só vejo minha vida em negras ruínas / Onde passei tantos anos, e o os destruí e desperdicei”. / Não encontrarás novas terras, nem outros mares. / A cidade irá contigo. Andarás sem rumo / Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro, / Teu cabelo embranquecer nas mesmas casas. / Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar, / Não há barco nem caminho para ti. / Como dissipaste tua vida aqui / Neste pequeno lugar, arruinaste-a na / Terra inteira. A cidade, Konstantinos Kaváfis. (HATOUM, 2020, p. 4)

A epígrafe escolhida por Milton Hatoum para iniciar o romance *Órfãos do Eldorado* é um poema do renomado poeta Konstantinos Kaváfis⁴, intitulado *A cidade* de 1910. Nessa epígrafe, o eu-lírico fala da ideia da busca por algo melhor como se uma mudança geográfica espacial pudesse trazer uma transformação interna no sujeito. No entanto, parece ressaltar que essa busca é em vão. De acordo com Vivian de Assis Lemos (2014), a epígrafe condena a situação do protagonista do romance, pois “condenado como o interlocutor do eu-lírico do poema Kavafiano, Arminto vagará pelo *Eldorado* em busca de si mesmo, tentando tirar sua vida do marasmo” (LEMOS, 2014, p. 61) como um “Ulisses às avessas (...) que fica ensimesmado tentando elaborar imaginariamente, ao menos, navios que o levem para outras terras” (p. 67). O poema sugere que a mudança externa não trará a mudança interna desejada e que o espaço desejado é inalcançável.

Existem dois trechos do romance que se aproximam muito da configuração dos primeiros versos do poema da epígrafe. No primeiro, Arminto Cordovil conta: “(...) dizia meu pai, Vou transportar borracha e castanha para o Havre, Liverpool e Nova York. Foi mais um brasileiro que morreu com a expectativa de grandeza” (HATOUM, 2020, p. 9). É fácil notar o uso dos verbos **dizer** e **ir** em funções parecidas com as notadas no primeiro verso da epígrafe. Fora isso, o trecho menciona o sonho do pai de Arminto, Amando Cordovil, em participar do

⁴ Konstantinos Kaváfis (1863-1933) foi um influente poeta grego, nascido em Alexandria, no Egito, que explorou temas como memória, tempo e identidade em sua poesia. Sua abordagem introspectiva e estilo distinto o tornaram uma figura icônica na literatura moderna da Grécia.



comércio de exportação do contexto do ciclo da borracha (matéria tratada por Milton Hatoum em outros romances) e logo em seguida, alterna a voz narrativa de volta para a do filho, Arminto, que revela a relação de poder dos espaços ambicionados sob o falecido pai. Portanto, há uma conexão entre o discurso indireto livre utilizado na narrativa e o discurso presente no poema da epígrafe.

Seguindo as mesmas reflexões, na segunda amostra, Arminto diz: "Porque, se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. Mesmo se encontrares, a tua cidade vai atrás de ti. Vais perambular pelas mesmas ruas até voltares para cá. Tua vida foi desperdiçada neste canto do mundo. E agora é tarde demais, nenhum barco vai te levar para outro lugar. Não há outro lugar" (HATOUM, 2020, p.82-83). Ao ler os dois trechos (poema e romance), é fácil notar que existem, assim, muitas aproximações entre os discursos, principalmente, no que diz respeito à relação do sujeito e do espaço.

Com base no texto, a relação entre o indivíduo e o espaço está sendo explorada em termos de identidade e pertencimento. Nos trechos citados do romance, o personagem Arminto expressa uma sensação de ligação profunda com sua cidade natal, indicando que, mesmo se tentar deixar o local, a cidade o seguirá e ele acabará retornando. Essa ideia sugere uma conexão intrínseca entre o indivíduo e o espaço em que vive, onde a cidade não é apenas um ambiente físico, mas também uma parte essencial de sua identidade.

A relação entre o indivíduo (representado por Arminto) e o espaço (a cidade) é caracterizada por um senso de inevitabilidade e destino. O espaço não é apenas um cenário neutro, mas algo que molda a vida e o destino do personagem. Portanto, a relação entre o indivíduo e o espaço, como retratada nos trechos do romance, destaca a complexidade das conexões emocionais e psicológicas entre as pessoas e os lugares que habitam, enfatizando a profundidade da ligação entre identidade pessoal e ambiente local.

Essa temática continua a ressoar com os elementos do romance de Hatoum. O espaço, simbolizado já no título pelo termo **Eldorado**, exerce uma influência poderosa sobre os personagens **Órfãos**, moldando suas vidas e identidades permanentemente. A epígrafe só adiciona profundidade à narrativa, e se alinha com a análise desejada sobre a complexa relação entre espaço e perspectiva na narrativa de Milton Hatoum. Em sequência, elegemos outros exemplos da diegese de *Órfãos do Eldorado*.

O romance é iniciado com Arminto Cordovil compartilhando a lembrança de um incidente que aconteceu durante uma tarde da sua infância. Quando menino, enquanto brincava na água acompanhado e supervisionado por Florita, Arminto viu uma mulher se lamentar em um idioma desconhecido por ele e se entregar às águas do rio amazônico. O que na infância pareceu ser confuso e não fazer sentido é traduzido por Florita para ele quando adulto: tratava-se de uma mulher indígena que havia perdido seu marido e seu filho brutalmente e lamentava em seu próprio idioma, dizendo que entregaria seu corpo eternamente às águas do rio. Esse ato da mulher poderia demonstrar simbolicamente que há tanto a



dominância do espaço em relação ao sujeito quanto uma subordinação quase inevitável, inata, do sujeito ao espaço.

Em muitos outros momentos da narrativa, não se destacam como grandiosos apenas os elementos espaciais naturais, como o rio Amazonas, mas se destacam também os elementos da arquitetura da cidade fictícia de Vila Bela ou de cidades reais como Belém. Por exemplo, tais elementos se encontram presentes nos seguintes trechos: "(...) eram loucos para conhecer o Teatro Amazonas, não entendiam como podia existir um colosso de arquitetura na selva" (HATOUM, 2020, p. 14-15); "Mas, na beira dos rios, Vila Bela era uma cidade anfíbia" (p.43); e "Patos-do-mato e marrecos gritavam na copa da sumaumeira. A árvore deve estar lá, sombreando a casa que uns colonos ocuparam durante a Segunda Guerra" (p.56). Os nomes "Teatro Amazonas", "Vila Bela" ou "cidade" e a casa dos colonos são exemplos desses elementos arquitetônicos em destaque.

Os termos "colosso", "anfíbia" e a frase "Patos-do-mato e marrecos gritavam na copa da sumaumeira" não apenas exemplificam a fusão peculiar entre elementos espaciais da cidade e da natureza, mas também revelam uma relação de dominância entre espaços naturais e espaços artificiais. Essa fusão intrínseca dos elementos urbanos e naturais, descrita na narrativa, destaca a coexistência e a interação complexa entre o ambiente construído pelo homem e o mundo natural. A escolha de adjetivos mais comuns em contextos naturais para descrever elementos urbanos ressalta não apenas a influência da natureza sobre a cidade, mas também a capacidade da cidade de incorporar elementos naturais em sua própria essência. Os adjetivos servem para demonstrar que dentro do domínio espacial encontram-se vários níveis referenciais distintos que se interagem. Assim, essa relação de dominância entre espaços naturais e espaços artificiais é enfatizada não apenas como uma característica da narrativa, mas também como uma metáfora para a dinâmica complexa e interdependente entre o ser humano e o ambiente ao seu redor.

É o que ressalta a complexidade espacial, na verdade. Um exemplo complementar seria aquele em que o cargueiro alemão que carrega o nome "Eldorado" (HATOUM, 2020, p. 15) insere uma dimensão simbólica no espaço diegético, ligando-o às ideias de riqueza e promessa mais políticas do que míticas. No entanto, é a dualidade entre as cidades e os rios, como Vila Bela sendo uma "cidade anfíbia" (p. 43), ou Eldorado ser tanto uma cidade lendária quanto um cargueiro gigante da exploração de recursos e capitais, que reflete as experiências referenciais do espaço na narrativa de maneira mais efetiva.

Outro exemplo, é a busca fanática por Dinaura, associada à busca da cidade encantada de Eldorado (HATOUM, 2020, p. 53-54). Ela destaca o papel do espaço como um elemento referencial ambíguo entre valores de fortuna e de ruína. Além disso, como responsável por um dos níveis referenciais do espaço, a memória do espaço, como a casa sombreada por uma sumaumeira (p. 56), demonstra como a perspectiva da lembrança agrega significado em consonância com as reflexões anteriores.

A construção do espaço na narrativa literária não é apenas física, mas também simbólica e emocional. O texto ressalta a interligação entre espaço e personagens, e essa ideia é visível no protagonista que carrega a sombra paterna como um "caroço numa fruta podre" (HATOUM, 2020, p.66): "Queria ser diferente, mas uma sombra do meu pai estava dentro de mim, como um caroço numa fruta podre. Eu teimava em ser a casca, queria ser jogado fora, e assim não faria dano a ninguém" (p. 66). Esse é um trecho que conta a história revelando uma interação intrincada entre espaço, mas um espaço figurativo.

No trecho anterior, Arminto está se referindo à maneira como as emoções e características de seu pai são transmitidas simbolicamente para ele mesmo como filho. Isso cria uma conexão emocional e simbólica entre os personagens e o espaço que eles ocupam na narrativa. A expressão "espaço" aqui não se refere apenas ao ambiente físico, mas também ao espaço emocional e psicológico dentro do protagonista. Neste contexto, o "espaço" representa a esfera emocional e psicológica do protagonista, que é afetada pela presença figurativa da **sombra paterna**. Esta sombra representa as características do pai, como amargura ou influência, que afetam profundamente o protagonista. A ideia de **preencher um espaço** sugere que as emoções do pai ocupam uma parte significativa da identidade do protagonista, moldando sua personalidade e comportamento. Assim, a análise do trecho ressalta não apenas a conexão simbólica e emocional entre personagens, mas também como essas conexões influenciam e preenchem os espaços emocionais e psicológicos dos indivíduos na narrativa. Essa relação intrincada entre personagens e espaço, tanto físico quanto simbólico, adiciona profundidade à construção narrativa e destaca a complexidade das interações humanas na história.

Por outro lado, a relação entre espaço e perspectiva também é outro nível evidente nas descrições das cidades e paisagens amazônicas. O desejo frustrado de conhecer Belém, associada às belezas e ao mar amazônico (HATOUM, p. 66-67), espelha a dualidade entre a visão idealizada do espaço e sua realidade, mostrando como a perspectiva molda a experiência do protagonista. De maneira subjetiva, as projeções do pai, do filho, de Dinaura e Florita, eram apenas projeções, não condiziam com o espaço definitivo. Nesse próximo trecho, há um exemplo das projeções de Arminto em comparação com as projeções de Amando, seu pai:

Entrou no palácio branco com um rosto de prazer e triunfo, e, em vez de falar dos cargueiros e da empresa, mencionou as belezas de Belém: a Cidade Velha, o Porto do Sal, o Grande Hotel, os casarões, igrejas e praças magníficas. E o mar. O mar amazônico, de águas misturadas. Então eu quis conhecer a cidade. Ele prometeu que iríamos juntos na viagem seguinte, mas foi sozinho. Quando voltou, já tinha esquecido a promessa. (HATOUM, 2020, p. 66-67)



O conceito de buscar ou conhecer **outro lugar** permeia a narrativa desde sua epígrafe, evocando a dualidade entre o lugar físico e a busca por algo mais. Vale argumentar, então, que o espaço ressoa nas aspirações do protagonista em buscar uma "cidade melhor" (HATOUM, p. 80-81) até em outros momentos da narração. A aspiração e a busca poderiam representar uma transformação efetiva finalmente. No entanto, nessa história, onde cidades e nomes de lugares se tornam elementos intercambiáveis, não se evocam resultados promissores para os personagens.

Em síntese, os trechos de *Órfãos do Eldorado* evidenciam que o espaço não é somente um cenário estático, mas um elemento ativo, dominante e simbólico na narrativa literária de Hatoum. A complexa interação entre espaço e perspectiva molda a forma como personagens e leitores podem compreender a história, resultando em uma trama em que o espaço é capaz de carregar significados profundos e oferecer múltiplas camadas de interpretação.

O elemento espaço pode ser investigado tomando como ponto de partida todas as suas variações ao longo da história da Teoria Literária. Em um momento do panorama estudado por Luis Alberto Brandão, destacamos que a politização da própria noção de literatura teve implicações significativas na maneira como concebemos o espaço na literatura desde então. É igualmente fundamental para as nossas reflexões sobre *Órfãos do Eldorado* saber que "a politização da noção de teoria pode significar, entretanto, que também a noção de espaço se politiza" (BRANDÃO, 2005, p. 114). Isso nos leva a uma reflexão profunda sobre a relação entre o espaço em *Órfãos do Eldorado* e as dinâmicas sociais e políticas que permeiam a narrativa. Assim como sugerido por Brandão (p. 124), deveríamos argumentar que, ao abordar o espaço na literatura, não podemos separar sua materialidade de sua dimensão simbólica, fato que além de evidenciar a complexidade desse conceito também enfatiza sua natureza.

O espaço na literatura não é estático; pelo contrário, é altamente dinâmico e relacional. Brandão afirma que "se, como o espaço, toda identidade é relacional, pois só se define na interface com a alteridade, é intrinsecamente político seu principal predicado" (BRANDÃO, 2005, p.124). Essa perspectiva destaca que o espaço literário é um campo de interação, onde as identidades, culturas e poderes se entrelaçam. Assim, o espaço é tanto um lugar onde quanto um elemento narrativo em que "a convergência de interesses, a comunhão de valores e as ações conjugadas podem coexistir, mas também poder ser palco de divergência, isolamento, conflito e embate" (p. 124). Essa é a natureza do espaço.

De igual modo, Brandão destaca que o espaço literário não é uma entidade autossuficiente, mas é construído por meio de "ficções". Ele argumenta que "o espaço, como categoria relacional, não pode fundamentar a si mesmo, é por meio de suas 'ficções' que ele se manifesta" (BRANDÃO, 2005, p. 127, ênfase no original). Então, podemos considerar que as "ficções" necessárias para o espaço existir e se destacar são tantas em *Órfãos do Eldorado*. Seguindo o exercício de Brandão, tanto a enunciação e a descrição na narração do romance

quanto a reconstrução das memórias e das identidades dos personagens do romance agem a favor da construção do espaço narrativo. Vila Bela é um lugar que pode ser tomado como real e a memória de Arminto é um meio em que é reconhecida a projeção imaginária ou mesmo explicitada a sua autoexposição como uma realidade imaginada. Em resumo, essas considerações nos levam a compreender que o espaço não é apenas um cenário onde as histórias acontecem, mas uma dimensão fundamental na construção de significados, identidades e relações dentro da narrativa de Hatoum. Essas reflexões lançam uma luz crítica sobre a importância do espaço na análise dessa narrativa e na compreensão mais profunda das mensagens passadas por meio dela.

A partir das reflexões de Antonio Candido (1993), surge a ideia de que o romance de Hatoum poderia ser comparado com a tradição do romance malandro, pois, além de a narrativa ser apresentada em "um realismo espontâneo e corriqueiro, mas baseado na intuição da dinâmica social do Brasil" (CANDIDO, 1993, p. 79), há outras definições bem interessantes quanto à categoria espacial. Candido observa que muitas vezes o espaço "contém e prefigura" (p. 59) as ações do sujeito. Ao estudar *L'Assommoir*⁵, Candido expõe um sistema de dominância e subordinação do espaço e do sujeito no texto literário contando com o exemplo de que o espaço na narrativa do romance francês de Émile Zola⁶ é capaz de definir o tipo de vida que levam as pessoas que estão nele. Nas palavras de Antonio Candido, o espaço "reduz os homens à condição de animais" (p. 60). Assim como animais para o abatedouro, a dominância do espaço colocaria o sujeito em situação de subordinação.

De modo diferente do malandro de *L'Assommoir*, que narra a vista da janela do hotel, *Órfãos do Eldorado* "constrói com o olhar o espaço simbólico da narrativa" (CANDIDO, 1993, p.80), por sua vez, por meio de uma experiência ambulante do personagem narrador. É perambulando em busca de Dinaura nos limites da cidade cercada pelo ciclo da borracha que Arminto mais discrimina as suas reflexões sobre o espaço. Ou mesmo nos limites em que deixa sua voz vagar pela sua memória e conta sobre o espaço imaginário e memorialístico que a vida "se define simbolicamente" (p.81) por meio da narrativa. Além disso, isso demonstra a multiplicação de significados do processo simbólico que, no romance de Hatoum, apresenta uma graduação referencial do elemento do Eldorado: passa de traço realista (de cargueiro alemão) a espaço simbólico (de cidade encantada ou ruína mítica).

⁵ *L'Assommoir* retrata a vida miserável e decadente dos trabalhadores pobres em Paris e é um exemplo marcante do subgênero **romance malandro**, que destacava a miséria e a decadência da vida urbana. O romance é caracterizado por sua representação realista das condições de vida, a ênfase nas influências do ambiente e do álcool sobre os personagens, além de uma narrativa que revela a dura realidade das classes sociais menos privilegiadas da época.

⁶ Émile Zola (1840-1902) foi um renomado escritor francês do século XIX, natural de Paris, conhecido por seu papel no movimento literário naturalista. Sua obra *L'Assommoir* é uma notável expressão do naturalismo e uma parte da série *Os Rougon-Macquart*, que explorou a influência do ambiente e da hereditariedade na vida das personagens.

O termo "romance malandro" (CANDIDO, 1993, p.25-30) serve para se referir a um tipo de romance que retrata a vida de personagens marginalizados, que vivem à margem da lei e da sociedade, e que se valem de sua astúcia, ironia e humor para sobreviver. Esses personagens, chamados de malandros, são geralmente oriundos das camadas populares urbanas, e transitam por diversos espaços sociais, revelando as contradições e os conflitos da realidade brasileira. Um dos aspectos mais importantes do romance malandro é a relação entre o espaço e o sujeito, que é marcada por uma dinâmica de dominância e subordinação. O espaço, muitas vezes, condiciona e determina as ações e as possibilidades dos personagens, que se veem aprisionados ou oprimidos por ele. Por outro lado, o sujeito também pode resistir ou subverter o espaço, usando-o como palco para suas aventuras, fugas ou transgressões. O espaço, portanto, é um elemento simbólico que expressa as tensões sociais e históricas do Brasil.

O romance *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum, pode ser considerado um exemplo de romance malandro, pois apresenta algumas características dessa tradição literária. O protagonista e narrador, Arminto Cordovil, é um personagem que vive em conflito com o seu espaço, a cidade de Manaus, que é marcada pelo ciclo da borracha e pela decadência econômica e social. Arminto busca escapar dessa realidade hostil por meio de sua paixão por Dinaura, uma mulher misteriosa e enigmática, que representa o Eldorado, um lugar mítico de riqueza e felicidade. No entanto, essa busca é frustrada e ilusória, pois Dinaura desaparece e o Eldorado se revela uma utopia inalcançável. Assim, o romance mostra a trajetória de um malandro que não consegue se libertar do seu espaço nem encontrar o seu lugar no mundo.

De todas as formas, em última análise, a intrincada interação entre espaço e perspectiva no romance molda a maneira como a história pode ser compreendida, levando a uma narrativa em que o espaço cerca e carrega significados profundos, oferecendo múltiplas camadas de interpretação. Assim como o poema de Konstantinos Kaváfis adverte contra buscar transformação através de mudanças espaciais, a obra de Hatoum sugere que até a mudança buscada dentro de si mesmo pode ser acompanhada de uma ruína em sua jornada, caso o sujeito esteja condenado àquelas relações dominantes.

O OLHAR E O ESPAÇO AUDIOVISUAL A PARTIR DA VOZ NARRATIVA LITERÁRIA

O filme *Órfãos do Eldorado* (2015) revela um intrincado e multifacetado relacionamento entre espaço, perspectiva e imagem na narrativa audiovisual. As análises desses elementos lançam luz sobre aspectos essenciais da cinematografia, auxiliando na compreensão das nuances presentes nessa obra e enriquecendo sua leitura. Será investigado como o espaço e a multiplicidade dos



pontos de vista agem, em conjunto, para favorecer as leituras da narrativa. Para isso, servem as teorias críticas de Gaudreault & Jost (2009) e Ismail Xavier (2005) e as terminologias de Bordwell e Thompson (2013), como **quadro** ou **plano**, tão necessárias para a análise de uma obra audiovisual.

Segundo Gaudreault & Jost (2009), é crucial enfatizar que a unidade básica de uma obra audiovisual consiste sempre em uma imagem por sua vez considerada um “significante eminentemente espacial” (GAUDREULT; JOST, 2009, p.105). É à sucessão de referências espaciais, que desempenham um papel central na narrativa audiovisual, seja na montagem ou na sequência, que se deve principalmente à importância do espaço. De acordo com Bordwell e Thompson, nessa função do espaço na obra audiovisual são fornecidas “inúmeras informações sobre escala, profundidade, e relações espaciais que (...) são chamadas de relações de perspectiva” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 282). A partir dessa perspectiva, é possível destacar o papel central do espaço na obra audiovisual de Guilherme Coelho (2015). Por fim, destacamos que, segundo Ismail Xavier (2005, p.67), nas relações de perspectiva, as relações espaciais entre os planos e a maneira como a câmera se move são utilizadas para construir uma narrativa visual simbólica que se dá por meio de um olhar. Esse olhar não apenas revela a imagem, mas também carrega significados mais profundos que ampliam nossa compreensão do contexto histórico e emocional da história.

O cinema, como forma de arte e comunicação visual, apoia-se em uma linguagem que explora naturalmente a relação entre o espaço e a narrativa. Nesse contexto, o filme *Órfãos do Eldorado* de Guilherme Coelho é repleto de exemplos para essa abordagem ao apresentar uma série de planos gerais em que os quadros móveis focalizam o rio da esquerda para a direita, mostrando também a floresta e as embarcações do rio Amazonas (Figs. 1 e 2). Por meio desses planos e dessas representações dos espaços, a narrativa não apenas avança, mas também constrói um vívido mundo visual que contribui para a compreensão mais profunda da história. Nota-se também a pequenez do sujeito em comparação com a vastidão do espaço (Figs. 3 e 4).



Figuras 1 e 2: Fotogramas (00:02:05-00:02:08) – O rio Amazonas e o cargueiro alemão Eldorado centralizado (COELHO, 2015).



Figuras 3 e 4: Fotogramas (00:02:05-00:03:05) – Os pescadores do rio, as crianças e as ruínas da exploração (COELHO, 2015).

Além desse exemplo, no miolo e no final do filme também se encontram quadros que privilegiam o espaço (Figs. 5 e 6).



Figuras 5 e 6: Fotogramas (00:20:36-01:30:52) – O rio Amazonas com ruínas da pequenez humana e o rio Amazonas em um avermelhado novelesco (COELHO, 2015).

Bordwell e Thompson (2013) ressaltam que o espaço em uma obra audiovisual fornece informações cruciais sobre escala, profundidade e relações espaciais, todas elas interconectadas por relações de perspectiva. O filme de Guilherme Coelho explora isso ao utilizar, dessa vez, planos sequência nos espaços internos, como na interação entre Florita e Arminto na casa da família Cordovil (Figs.7 e 8). Em um único plano sem cortes o olhar circula pelo interior da casa, exibindo a dinâmica espacial e as relações entre os personagens com perspectiva dos quatro cantos da casa (Figs. 7-18). Nessa sequência, esse olhar da câmera parte do interior da casa (é possível ver o personagem ao entrar), inicia desfocado e só ajusta o foco após a entrada do personagem, que continua sendo focalizado no espaço da casa quase como se este assumisse o posto de narrador.



Figuras 7 e 8: Fotogramas (00:11:18-00:11:25) – A porta principal da casa dos Cordovil e Arminto que entra por ela (COELHO, 2015).



Figuras 9 e 10: Fotogramas (00:12:05-00:12:15) – Arminto Cordovil atravessa o corredor e segue em direção ao lado direito do quadro e do cômodo (COELHO, 2015).



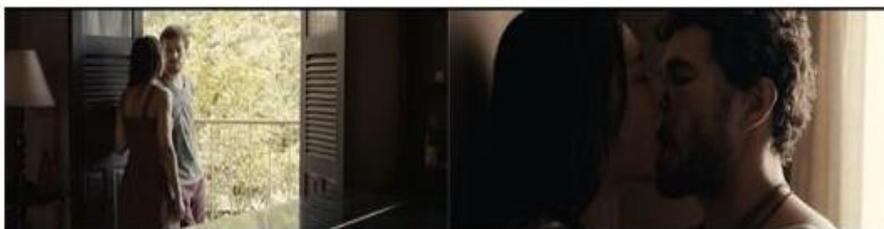
Figuras 11 e 12: Fotogramas (00:12:39-00:12:48) – Arminto passa pela sacada na segunda face do cômodo encontra com Florita (COELHO, 2015).



Figuras 13 e 14: Fotogramas (00:13:02-00:13:25) – Arminto é evasivo e tenta fugir do contato com Florita já enquadrados com a terceira face do cômodo (COELHO, 2015).



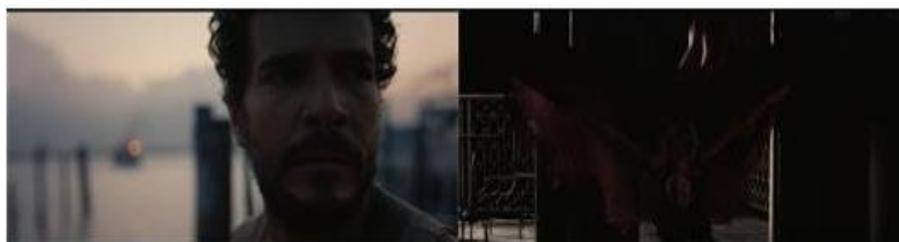
Figuras 15 e 16: Fotogramas (00:13:35-00:14:25) – A angulação da perspectiva permite encarar o quarto lado do cômodo em que os dois personagens mencionam a presença do piano da família (COELHO, 2015).



Figuras 17 e 18: Fotogramas (00:14:37-00:14:38) – Os dois personagens se encaram e exibem o que fizeram entre as quatro paredes (COELHO, 2015).

A relação entre o espaço e os personagens é bem definida. Entre as quatro paredes apresentadas, os dois sujeitos viviam uma paixão em segredo. Esse segredo seria tanto o florescer quanto a ruína do jovem Cordovil. Apresentada em um único plano sequência, essa perspectiva só agrega nuances às interpretações das relações dos personagens com aquele espaço.

Além desses exemplos, vale lembrar que, quando se trata de uma análise de audiovisual, as relações de espaço também são exploradas na montagem do filme. Em uma das sequências (Figs. 19 e 20), novas leituras e interpretações são sugeridas apenas pelo espaço da imagem. E, quando feitas, elas adicionam complexidade à narrativa não só pela sua ordem, mas por possibilitar aquela ampliação da compreensão (XAVIER, 2005, p.67) já mencionada. Nesse momento da narrativa, em que a montagem alterna as imagens do primeiro plano do rosto de Arminto (Fig. 19) e o olhar fixo da câmera, em um outro plano, dessa vez conjunto, que enfoca o balanço delirante de Florita na rede (Fig. 20), cada imagem mostrada pode significar uma nova leitura.



Figuras 19 e 20: Fotogramas (01:10:13-01:10:15) – O *close-up* no rosto preocupado de Arminto e o enquadramento avesso de Florita balançando na rede (COELHO, 2015).

Uma interpretação possível no filme e impossível no romance é essa perspectiva do sorriso delirante de Florita. De ponta cabeça, o sorriso da brincadeira inocente de rede, se torna uma representação macabra. Auxiliada pela disposição espacial invertida, Florita aparece maléfica e avessa àquela figura previamente apresentada de cuidadora e amante. Na alternância entre os quadros, a montagem sugere o que se passa no psicológico de Arminto: ele delira sobre a boa vontade de Florita. Esse estado psicológico, quando representado na tela por uma imagem, se torna naturalmente domínio espacial.

Um último trecho pode destacar que nos planos e na intenção do olhar as relações espaciais podem privilegiar uma narrativa audiovisual que vai além da mera exposição, mas que procura a significação. No caso de *Órfãos do Eldorado*, o filme emprega enquadramentos e efeitos manipulados de desfoque na imagem de maneira significativa, como no plano em que Arminto menino copia secretamente os trejeitos de seu pai, Amando Cordovil (Figs. 21 e 22).

Esse gesto aparentemente banal de copiar o pai ao telefone com um cigarro em mãos revela uma interligação simbólica profunda. A câmera, ao enquadrar e desfocar de maneira seletiva, concentra a atenção do espectador em elementos específicos do que o menino faz, enriquecendo a narrativa com detalhes de perspectiva que ampliam a compreensão do contexto histórico e emocional da história de Arminto e não da perspectiva de Amando. Tudo isso graças à perspectiva da câmera e à disposição do espaço.



Figuras 21 e 22: Fotogramas (00:07:31-00:07:46) – Arminto Cordovil copiando trejeitos do pai Amando Cordovil (COELHO, 2015).

Em contrapartida com esse exemplo em que o espaço parece favorecer o sujeito, em outros momentos é notável a supressão do sujeito quando está inserido em um espaço dominante. Alguns planos gerais, o quadro móvel ou a montagem permite que se revele a pequenez das ambições de Arminto Cordovil em relação às ambições e poderes do pai, de maneira a mostrar que aquele menino que copiava o pai já não está mais ali, Arminto moço parece cercado por um espaço determinante que domina. Até simbolicamente, o sobrenome **Cordovil** é legível em alguns espaços e tomam destaque pelas relações de privilégio e discriminação do olhar intencionado da câmera (Figs. 23 e 24).



Figuras 23 e 24: Fotogramas (00:09:55-00:21:35) – O nome Cordovil em vários lugares da cidade de Vila Bela (COELHO, 2015).

Esse espaço dominante que já afeta o sujeito, quando mostrado por certos pontos de vista, privilegiam ainda mais a interpretação, pois demonstram uma dominância também narrativa. Com os exemplos é possível afirmar que a narrativa audiovisual do filme *Órfãos do Eldorado* demonstra a importância do elemento espacial na construção e no desenvolvimento da narrativa tanto quanto a obra homônima de Milton Hatoum. Por meio de planos selecionados, montagens inteligentes e enquadramentos cuidadosamente escolhidos, o longa do diretor Guilherme Coelho utiliza o espaço fílmico como um elemento narrativo rico e simbólico, que só enriquece a experiência e amplia a compreensão sobre a história, suas relações e seus significados mais profundos.

CONEXÕES E DISTINÇÕES ENTRE A VOZ E O OLHAR

As conexões e distinções entre a voz narrativa presentes no romance *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum e o olhar representado no filme homônimo dirigido por Guilherme Coelho podem ser analisadas sob diferentes perspectivas narrativas e visuais. Seguindo nossa proposta de análise, apresentamos a síntese de alguns resultados e extensões comentadas, por meio de três focalizações: conexões, distinções e reflexões finais.

Das conexões observadas destaca-se, em primeiro lugar, o foco na experiência do sujeito em meio ao espaço dominante. Tanto a voz narrativa no romance quanto o olhar no filme são ferramentas que permitem ao público adentrar a experiência dos personagens, principalmente Arminto e Florita. A voz narrativa do livro permite que o leitor acesse informações sobre os pensamentos e emoções dos personagens de maneira direta, enquanto o olhar no filme possibilita ao espectador enxergar o mundo a partir da perspectiva visual dos personagens.

Em segundo lugar, a exploração de diferentes significados e subjetividade demonstram que tanto a voz narrativa quanto o olhar podem usar as letras ou as imagens para significar emoções em vários níveis distintos. No livro, a voz narrativa faz referência às reflexões e sentimentos do sujeito, enquanto no filme, o olhar da câmera, os enquadramentos e as escolhas visuais podem, além disso, comunicar estados emocionais e subjetivos dos personagens ao usar ferramentas próprias da narrativa audiovisual, mesmo que os exemplos tenham sido selecionados discriminando os elementos temporais e de outras ordens.

Em terceiro lugar, sobre a exploração da profundidade espacial ou figurativa, tanto a voz narrativa quanto o olhar podem aprofundar a compreensão dos personagens. A voz narrativa do romance permite que os leitores conheçam as motivações e complexidades psicológicas de Arminto Cordovil em relação aos outros personagens. Da mesma forma, o olhar no filme pode revelar detalhes visuais, expressões e gestos que enriquecem a caracterização dos personagens e são referências somatórias na interpretação final dos fatos narrados.

No entanto, mesmo que permeadas de conexões, as obras também apresentaram distinções perceptíveis com os mesmos exemplos anteriores. Um deles é que a voz narrativa do romance é uma ferramenta textual que transmite informações por meio da linguagem escrita que, por sua natureza, sempre vai discriminar os elementos referenciais, listando-os um por vez, inevitavelmente. O filme, por sua vez, tem uma natureza audiovisual que demonstra informações simultâneas por meio de elementos variados. Isso pode contribuir ou não para as interpretações que partiram do romance.

Além disso, a voz narrativa de Arminto Cordovil pode manipular as referências espaciais fornecidas, adjetivando os nomes de maneira a favorecer a sua perspectiva. O olhar no filme, embora também possa discriminar diferentes pontos de vista, não está restrito à unilateralidade definitiva de uma palavra, por exemplo. A imagem em sequência visualmente pode ser interpretada de inúmeras maneiras e não se restringe a apenas uma definição. A sequência da entrada do personagem na casa, descrita e mostrada no tópico anterior, serve muito bem para exemplificar essa despersonalização ou multiplicidade do ponto de vista.

A acessibilidade às reflexões internas da voz do narrador personagem no romance tem a capacidade de fornecer diretamente os pensamentos internos dele, expondo monólogos e reflexões mais íntimas e profundas. No filme, muitas vezes na ausência de estratégias de representação das referências do pensamento do sujeito, sem suas reflexões íntimas na tela para sugerir a os pensamentos internos do personagem, o olhar focaliza apenas elementos puramente espaciais (rios, floresta...) e deixa a interpretação nas mãos do espectador do filme, que é conduzido para a imensidão da paisagem e não para o íntimo de um narrador protagonista.

De fato, tanto a voz narrativa quanto o olhar são ferramentas poderosas na narrativa literária e audiovisual. Enquanto a voz narrativa oferece acesso exclusivo às reflexões internas do personagem que narra a própria história, mas sempre discrimina as referências espaciais, o olhar no filme permite que os espectadores se conectem visualmente com o espaço e subjetivamente com as emoções dos personagens. Essas duas abordagens podem trabalhar em conjunto para criar uma rica experiência narrativa na literatura e no cinema. As conexões e distinções entre essas abordagens enriquecem a forma como as histórias são contadas e percebidas nas suas duas formas de leitura.



CONCLUSÃO

Em síntese, a intrincada relação entre espaço e perspectiva no romance *Órfãos do Eldorado* molda tanto a compreensão dos personagens quanto dos leitores, revelando um cenário que permeia significados profundos e oferece múltiplas camadas de interpretação. O alerta contido no poema de Konstantinos Kaváfis sobre buscar transformação interna ao invés de externa encontra ressonância na obra de Hatoum, onde a cidade é mais do que um pano de fundo, mas um elemento que ecoa a ruína do protagonista. Além disso, essa relação espaço-perspectiva também influencia a narrativa audiovisual do filme *Órfãos do Eldorado*, que utiliza o espaço fílmico de forma simbólica e narrativa, enriquecendo a compreensão da história e suas profundas nuances, em paralelo à obra literária de Hatoum.

Por meio da análise dos textos com uma teoria que ilumina os objetos, emerge uma conclusão complexa sobre a interação entre espaço e narrativa, que enfoca a voz narrativa e o olhar como elementos capazes de moldar a experiência do sujeito e alterar as interpretações do espaço dominante. No contexto do romance, a voz narrativa e sua capacidade de mergulhar nos pensamentos e emoções dos personagens permite aos leitores explorar a experiência subjetiva de Arminto e Florita, enquanto no filme o olhar da câmera e as escolhas visuais passam visualmente a perspectiva dos protagonistas. Além disso, a voz narrativa explora diferentes camadas de significado e subjetividade, para comunicar estados emocionais e motivações profundas distintas. Assim, a profundidade espacial e figurativa pode ser explorada a revelar as motivações de Arminto e a enriquecer a caracterização do olhar cinematográfico na adaptação. Ao unir essas perspectivas, a conclusão é clara: a interação entre espaço, narrativa, voz narrativa e olhar é intrincada e enriquecedora, proporcionando uma compreensão mais profunda da história e dos personagens em ambas as formas.

REFERÊNCIAS

BORDWELL, D.; THOMPSON, K.. *A arte do cinema: Uma introdução*. Tradução de Roberta Gregoli. Campinas: UNICAMP; São Paulo: USP, 2013.

BRANDÃO, L. A. Breve história do espaço na Teoria da Literatura. *Cerrados*, n. 19, Brasília, 2005, p. 115-134.

CANDIDO, A. Degradação do espaço. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p.55-94.

GAUDREAU, A.; JOST, F. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: UnB, 2009.

HATOUM, M. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.



LEMOS, V. de A. Duas cidades: A cidade, de Kostantinos Kaváfis, em Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum. *Texto poético*, v. 16, São Paulo, 1º sem. 2014, p.51-70.

ÓRFÃOS do Eldorado. Direção de Guilherme Cezar Coelho. BRA: Guilherme Cezar Coelho; Downtown Filmes, 2015. 1 DVD (96 min).

SIMÕES, E. *Hatoum cria sua cidade encantada*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2702200807.htm>. Acesso em: 14 set. 2023.

XAVIER, I. *O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

