

“1, 2, 3, CORTA”: UMA ANÁLISE DA RELAÇÃO ENTRE O DISCURSO ORAL E O IMAGÉTICO NO CURTA *DI CAVALCANTI*, DE GLAUBER ROCHA

Melissa Rhênia Barbosa Espínola¹
Sidarta Da Silva Matos²
Pedro Felipe Moura de Araújo³

RESUMO

Neste trabalho, iremos realizar uma análise crítica da linguagem cinematográfica no filme “*Di Cavalcanti*” (1977), dirigido, produzido e narrado por Glauber Rocha. Nessa perspectiva, a obra se configura como uma reunião de imagens filmadas no velório do seu amigo Di Cavalcanti. Dessa forma, procurar-se-á entender a relação do filme a partir do contexto de filmagem, do método de narração de Glauber Rocha do poema “Versos íntimos”, de Augusto dos Anjos, e das gravações exibidas na tela, e de que maneira a reunião desses fatores pode influir na produção, na elaboração e interpretação de sentidos e de significados na linguagem audiovisual. Em vista disso, este trabalho pretende adotar como fundamento teórico a teoria da Análise do Discurso da linguagem cinematográfica, tomando por base o livro “O discurso cinematográfico”, escrito por Ismail Xavier. Nesse compasso, essa pesquisa terá como objetivo: investigar o processo de narração aliado às imagens no curta-metragem “*Di Cavalcanti*” e a forma como a reunião desses recursos atua na construção da exegese do texto no cinema. Ademais, quanto à metodologia a ser utilizada, a pesquisa terá como escopo um viés analítico, documental e qualitativo. Por fim, procurar-se-á compreender de que forma a narração pode funcionar como um complemento de sentido para as imagens, uma vez que o imagético é polissêmico e pode levar o espectador a interpretar o que é visto e ouvido de diferentes modos, mesmo que estes conversem indiretamente com a mensagem projetada e/ou pretendida pela produção/direção do filme.

Palavras-chave: Cinema, Imagem, Sentidos, Análise do discurso.

INTRODUÇÃO

Ao longo de seu desenvolvimento, o cinema foi considerado uma ferramenta cultural por meio da qual seus criadores, e suas respectivas criaturas, podem atuar de modo a subverter as expectativas do público, ou somente encaminhar os espectadores à determinada linha de interpretação. Tudo isso é possível em virtude da construção e exploração dos significados e

¹ Mestranda em Ciências Jurídicas pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB; Graduanda do curso de Letras-Português, 7^a período, pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, melissarhenia@gmail.com;

² Graduando do curso de Letras-Português, 8^a período, pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, sidartamatos@gmail.com;

³ Orientador, Doutor em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense – UFF, pedrofaraujo@servidor.uepb.edu.br;

sentidos expressos no texto, que pode ser tanto verbal (apenas o texto) como não verbal (imagens ou sons). Portanto, quando combinados textos, sons e imagens, pode o espectador extrair, consciente ou inconscientemente, uma ampla e variada gama de perspectivas interpretativas, uma vez que cada pessoa está sujeita a compreender algo conforme seu próprio conhecimento de mundo. Ao mesmo tempo, cada um pode ser levado a perceber algo segundo a intenção manifestada pelo autor, produtor, diretor e congêneres. E é disto que se trata este artigo.

Em vista disso, depreende-se que as obras cinematográficas, assim como tudo aquilo que é produzido pelo ser humano, são instituidores de sentidos, propagadores de sentidos e, por conseguinte, de discursos que deles podem ser extraídos e/ou vice-versa. Diferentes sentidos e diversas narrativas se auto complementam na formação, na manutenção e na disseminação de significados, de modelos interpretativos, de padrões de comportamento e no desenvolvimento de discursos, que nada mais são do que reverberação daquilo que já foi dito ou exposto ou vivenciado. Não existe, por conseguinte, nenhum discurso que seja novo, mas tão somente uma nova forma de enxergar o discurso. Um novo ponto de vista a respeito do que já existe. Uma miscelânea de reinterpretações. Logo, o desenvolvimento de obras audiovisuais também perfaz o âmbito do discurso.

Nesse sentido, para que seja possível engendrar tantos os sentidos do discurso intencionados pelo autor/diretor/produtor quanto ao processo de constituição de seu trabalho, como também o efeito causado, aqueles que se tentou causar e, claro, os sentidos os quais não se desejava ou sequer se vislumbrava causar no público. Em vista disso, se faz necessário partir de determinado ponto para compreender certos sentidos. Não há como inferir em todas as interpretações que se faz de um texto, de uma música, de uma imagem, quiçá de uma produção cinematográfica, pois as variantes são muitas e, na grande maioria das vezes, imprevisíveis.

Assim sendo, é preciso adotar tanto uma perspectiva de análise como um método que permita ao investigador ser o mais objetivo possível, com vistas que essa investigação tenha o mínimo de subjetividade do analista, ou seja, para que este não contamine a obra com suas opiniões, seus gostos e suas experiências pessoais. Em outras palavras, para que não deixe que seu próprio discurso se reproduza em outros. Nesse aspecto, todo cuidado dispensado é bem-vindo. Para que se chegue, então, a um resultado minimamente imparcial, esta pesquisa utilizou-se da Teoria da Análise do Discurso, que tem como escopo a materialidade simbólica e significativa, que busca no próprio texto seus sentidos. O contexto em que a linguagem é trabalhada e se desenvolve o discurso.

No que tange ao aspecto a ser analisado partiu-se da ideia de como som, na forma de narração e música, do porquê, do como e quais são escolhidas e inseridas em determinada trecho, e imagem, na forma como as cenas são colocadas e realocadas dentro de uma certa circunstância narrativa. Dessa maneira, reunindo imagem e som, procurou-se compreender os efeitos de sentido causados na plateia e como esse conjunto audiovisual foi criado para provocar esses efeitos. Nesse diapasão, tomou-se como objeto de investigação o curta-metragem “Di Cavalcanti”, dirigido e produzido por Glauber Rocha, lançado em 1977, que conta com 16 (dezesseis) minutos de duração e está disponível gratuitamente na plataforma de vídeos *Youtube*.

O curta-metragem tem como finalidade, à primeira vista, de eternizar a figura do pintor Di Cavalcanti, falecido em outubro de 1976, por meio da documentação em vídeo de sua história, de seus quadros em exposição no Museu de Arte Moderna, da ocasião de seu velório e até, efetivamente, de seu enterro. Tudo isso sob a ótica do cineasta Glauber Rocha, que filma, narra e edita o filme. Ademais, o filme tem como plano de fundo a amizade concebida entre o autor e também personagem, Glauber Rocha, e o Di Cavalcanti, o artista internacionalmente conhecido e protagonista do curta, ainda que não tenha participação ativa na obra.

A escolha do objeto trabalhado na pesquisa fundamentou-se, primordialmente, na discrepância que permeia todo o curta-metragem, vez que a narração e as músicas escolhidas ouvidas não estabelecem relação direta de sentido com as imagens passadas no filme. Melhor explicando, aquele que apenas escutassem a narrativa sem imagens ou apenas assiste as imagens sem som não seria inundado pelos efeitos da combinação entre esses dois elementos. Ao passo que a narrativa transcorre rápida, efusiva e prolixa em fluxo de pensamento, o público assiste a cenas fúnebres de uma família velando um parente querido. Nesse ínterim, som e imagem ganham mais uma camada de sentidos quando se procura apreender os significados daquele discurso, porquê e de que forma essas interpretações são propagadas.

Nesse diapasão, som e imagem se reúnem e compartilham entre si intermitências de discursos já propagados e, juntos, intencionam transmitir a intenção do autor e/ou de encaminhar o interlocutor para determinada interpretação de sentido, ao mesmo tempo em que pode suscitar mais possibilidades a respeito da significação da constituição da obra cinematográfica. Em vista disso, adotou-se como pergunta-problema para nortear esta pesquisa a seguinte: como a combinação entre a narrativa e a imagem no curta-metragem “Di Cavalcanti” (1977), produzido e dirigido por Glauber Rocha, funciona como mecanismo de potencialização de sentidos no discurso cinematográfico?

Dessa forma, com o intuito de balizar a questão problema, foram elegidos objetivos geral e específicos, que procuraram responder e aprofundar o tema da pesquisa. Nessa perspectiva, o Objetivo Geral foi: investigar o processo de narração aliado às imagens no curta-metragem “Di Cavalcanti” (1977), dirigido e produzido por Glauber Rocha, por meio da Teoria da Análise do Discurso. Por conseguinte, foram elegidos como objetivos específicos: (1) apresentar a Teoria da Análise do Discurso como forma de explorar os sentidos manifestados no filme; (2) compreender como o cinema se utiliza de elementos verbais e não-verbais para produzir e/ou atribuir sentidos e significados pré-direcionados no/ao discurso.

Diante disto, a presente pesquisa se justifica em virtude de reunir cinema, discurso e análise, de modo a possibilitar um novo panorama a respeito dos estudos do discurso. Além de que, contribui para o âmbito do audiovisual no sentido de ampliar o conhecimento sobre a área, principalmente no que tange ao cinema nacional, bem como no que concerne ao desenvolvimento da pesquisa científica documental que tem por objeto produções do audiovisual brasileiro. Já no que é relativo campo das Letras, a contribuição está não na ampliação das discussões no campo linguístico quanto ao seu propósito de investigação, mas também na interdisciplinaridade, na comunhão entre a Teoria da Análise do Discurso e o Discurso Cinematográfico. Ademais, pode proporcionar à comunidade diferentes possibilidades de interpretação e compreensão dos sentidos do filme.

Em continuidade, a metodologia de pesquisa assumiu um caráter analítico, uma vez que teve como escopo a análise do discurso cinematográfico, como uma forma de promover uma compreensão mais complexa e detalhada concernente aos sentidos que podem ser extraídos do curta-metragem e suas possíveis interpretações. Assim sendo, buscou investigar as circunstâncias em que se deslindaram a linguagem do cinema e o contexto em que foi produzida a narrativa do filme e os efeitos significativos provocados na interpretação pelo público. Trata-se, pois, de uma pesquisa documental por estabelecer como objeto uma fonte primária, ou seja, ainda não trabalhada cientificamente. E, por fim, a pesquisa é de natureza qualitativa, porque não procurar examinar dados, mas de investigar a conjuntura em que se deu determinada experiência.

ANÁLISE DO DISCURSO NO CURTA-METRAGEM *DI CAVALCANTI* (1977)

O curta-metragem *Di Cavalcanti* (1977) dirigido, produzido e narrado por Glauber Rocha, narra o velório de Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo, também conhecido como Di Cavalcanti, que foi um pintor, desenhista, ilustrador modernista. Nesse

sentido, o filme se passa no museu de arte moderna, no Rio de Janeiro, e descreve o velório do então falecido Di Cavalcanti, com imagens do finado, dos familiares e amigos que estavam presentes para se despedir do pintor.

Neste filme, o cineasta Glauber Rocha realiza filmagens do velório de Di Cavalcanti e, aliado a isso, realiza um processo de narração no decorrer das cenas. Nas narrações, o diretor as cenas e informa ao telespectador o que está se passando no momento das filmagens, causando, assim, uma complementação da mensagem que está sendo transmitida no decorrer da narrativa. Ao pensar relações entre narração e descrição, o crítico Ismail Xavier (2021, p. 60) apoia-se na “distinção luckacsiana entre o narrar (dinâmico) e o descrever (estático)”:

Narrar, na sua acepção, significa representar os eventos em relação orgânica com a consciência e experiência das personagens, estabelecendo o sentido de cada fato dentro do seu percurso e de suas possibilidades concretas. O objetivo não é a descrição pelo amor ao detalhe isolado à precisão, mas a inserção de cada episódio no movimento global que define o real (histórico) representado na obra ficcional.

Dessa maneira, Xavier (2021) estabelece a distinção entre narrar e descrever, sendo o primeiro algo dinâmico, compreendendo a existência de uma subjetividade no ato de narração, uma vez que o narrador insere o seu ponto de vista e seus sentimentos neste processo narrativo. Por outro lado, a descrição se configura, como o próprio autor sugere, como algo estático, uma ação sem movimento, sem dinamicidade e, portanto, de caráter mais objetivo. Nesse compasso, essa objetividade está atrelada ao relato do que está sendo posto na tela. Ou seja, a descrição é voltada para a apresentação das cenas para o espectador, sem interferências subjetivas/interpretativas daquele que apresenta.

Nesse contexto, Glauber Rocha (1977), quando do desenvolvimento do curta-metragem, “brinca” com os modelos de narração, de modo que mescla descrição objetiva, típica de quem noticia um acontecimento, como, no caso, o falecimento de uma grande personalidade artística, ao mesmo tempo em que transforma o processo de narração no decorrer do filme, pois não faz questão de ocultar as suas marcas enquanto narrador (e personagem) e amigo do pintor Di Cavalcanti. Trata-se de uma tentativa de eternizar uma memória, uma forma de guardar uma história, cujo protagonista é o objeto e o narrador é aquele que desencadeia o movimento, que transfere sua personalidade no curta-metragem. Logo, essas pequenas pegadas deixadas pelo cineasta servem como que para relevar a subjetividade do narrador no filme, e isso se torna visível quando o diretor aponta o sentimento de luto em sua fala. Como é o exemplo do fragmento do curta-metragem, a saber: “Amigo Di Cavalcanti. Amigo de muito instante. De muita situação. Dos teus treze lustros idos. Cinco foram bem vividos. Na companhia constante”. Fragmento retirado do filme Di Cavalcanti (1977).

Ao apontarmos a narração como um ato subjetivo, é válido ressaltar que a mesma narração também é um discurso, por expor a subjetividade de quem narra e, por isso, a ideologia do falante. (ORLANDI, 2020) Nessa mesma linha de pensamento, Xavier (2021, p. 132) assevera que: “O cinema é discurso e é ideológico”. Logo, quando Glauber Rocha se coloca no papel de narrador do filme, ele também está se colocando como um produtor de um discurso, e atrelando a isso, uma ideologia. Nessa conjuntura, o diretor constitui esse discurso por uma forma oralizada, nesse caso, as narrações situam o telespectador a respeito das imagens que estão sendo apresentadas. Ao desenvolver as cenas, o diretor utiliza de imagens do velório e, com isso, fornece, também, imagens das gravações feitas por ele mesmo de maneira documental.

Ademais, a imagem é polissêmica, isto é, ela pode evocar coisas que o texto não poderia demonstrar à primeira vista e, por conseguinte, se utiliza de um discurso verbal para direcionar o olhar. (BARBOSA; CUNHA, 2006). Dessa forma, podemos perceber que as imagens, por si só, não dariam conta de prover o sentido completo da mensagem que se deseja transmitir no caso do curta-metragem *Di Cavalcanti* (1977), de modo que o texto ou o discurso oral funcionam como um complemento às imagens que estão sendo exibidas.

Nessa perspectiva, Glauber Rocha (1977) traz, em seu filme, o seguinte texto: “O cineasta Glauber Rocha está parado ao lado do caixão de Di Cavalcanti no velório no museu de Arte Moderna”. (DI CAVALCANTI, 1977). Desse modo, podemos intuir que o discurso mencionado acima situa o telespectador ao que está sendo exposto nas imagens, atribuindo, assim, um efeito de pessoalidade às imagens, situando o público no mesmo espaço que o narrador se encontra, provocando um sentimento de identificação/empatia. Logo, há uma relação de acréscimo entre o oral e o imagético para o fornecimento de sentido completo da mensagem para o telespectador.

Nesse compasso, quem assiste ao filme e ouve a narração conseguirá entender o que se passa no desenvolvimento da narrativa, pois, as imagens estão sendo transmitidas no ecrã e, ao mesmo tempo, a narração de Glauber Rocha conduz o telespectador ao objetivo da comunicação que quer ser repassada. Nesse contexto, ao iniciar o curta-metragem, o diretor introduz o filme com o fragmento do soneto *Versos íntimos*, de Augusto dos Anjos. Na narrativa fílmica, o diretor traz a seguinte passagem: “Ninguém assistirá ao formidável enterro da tua última quimera, somente a ingratidão aquela pantera foi tua companheira inseparável”. (DI CAVALCANTI, 1977). Nessa circunstância, podemos compreender que este fragmento do soneto na abertura do filme apresenta o que irá ser discutido no decorrer da obra, isto é, o enterro

de Di Cavalcanti, ao mesmo tempo que coloca novamente o receptor no papel de testemunha de um acontecimento passível de identificação.

Por outro lado, as imagens que são exibidas no decorrer da narrativa são, também, uma forma de discurso, pois, trazem consigo uma mensagem. Isso se dá em virtude da reunião de diferentes imagens trazidas pelo diretor, estabelecendo, assim, um efeito que, ora concorda e ora discorda com o contexto do filme. Dessa forma, podemos compreender que o curta se passa em um velório e, por isso, há uma melancolia, um luto que as pessoas estão passando naquele momento e, concomitante a isso, imagens em que os familiares do pintor estão chorando e com o semblante de tristeza.

Dessa maneira, a concordância se firma a partir das imagens de angústia que são mostradas no curta-metragem e a ocasião em que o filme se passa que, nesse caso, é o velório e o enterro de Di Cavalcanti, e, com isso, o discurso do diretor se fortalece entre as imagens e a narração. No entanto, a contraposição entre as imagens e a situação que a produção cinematográfica se passa são visíveis quando o diretor projeta um homem dançando e sorrindo no decorrer das cenas.

Todavia, na mesma circunstância, o diretor denuncia o seu luto ao seu amigo morto por meio de um processo de narração, o que causa uma certa confusão, haja vista que o enredo do filme permeia a tristeza e o luto, e no momento em que o diretor insere esse sujeito nas filmagens, o conflito de ideias envolve a narrativa. Por esse lado, podemos pensar que Di Cavalcanti e suas obras são e foram criadas para expressar a alegria. Entretanto, quando o diretor traz essas imagens acontece um contraste no desenvolvimento da narrativa.

Nesse compasso, Metz (2012) postula que o cinema é um discurso pelo fato de organizar na narrativa um conjunto de significantes. Nesse sentido, ao passo que as imagens vão sendo encadeadas no desenvolvimento do filme, essas cenas constituem o discurso cinematográfico. Dessa forma, as imagens funcionam como um discurso não-verbal e, sendo assim, fortalecem o argumento exposto na tela. Portanto, no momento em que Glauber Rocha expõe o caixão com o Di Cavalcanti, as pessoas em sua volta chorando, há a corroboração do discurso verbal por meio do imagético, ou seja, em que esse discurso não é falado, necessariamente, mas sugere a existência do direcionamento do telespectador a uma comunicação

Nessa perspectiva, as cores também se constituem como um elemento significativo no cinema e, portanto, de acordo com os escritos de Raslan (2021, p. 63), as cores estão aliadas ao discurso cinematográfico, de maneira que

[...] a partir da cor, nos deparamos com o termo “atitude cromofílica”, o qual a autora define como sendo a aceitação da cor como elemento integrante da narrativa e não

somente como um simples dado supérfluo que constituía imagem. [...] a cor é capaz de ultrapassar a orientação de leituras das imagens. Portanto, a cor consegue criar sensações, significados e até mesmo estados emocionais.

Logo, as cores no cinema podem contribuir com as emoções que a narrativa deseja transmitir e, consoante as imagens, reforçar o discurso não verbal presente na narrativa fílmica. Desse modo, no curta-metragem, quando Glauber Rocha filma *Di Cavalcanti no caixão*, a cena se torna escura e o vermelho das rosas tomam destaque da imagem. Nesse sentido, o preto contribui com o momento do velório em que simboliza a mágoa e realça a melancolia contida no filme. No entanto, Raslan (2021, p. 68) traz considerações acerca do vermelho, em que diz o seguinte:

O simbolismo do vermelho possui associação forte ao fogo e ao sangue, os quais possuem um caráter existencial em todas as culturas. Assim, sentimentos e sensações transmitidos pelo vermelho tendem a ser compartilhados por pessoas de todo o mundo e através dos tempos. O vermelho é a cor que representa as paixões, do amor ao ódio, das boas às más intenções. É também a cor do erotismo e da sedução.

Nessa cor, é perceptível a existência de uma discrepância na mesma cena que evidencia o pintor no caixão, o escuro da cena, que simboliza o luto, e as rosas vermelhas que envolvem *Di Cavalcanti*, que representam o amor, o ódio, como foi mencionado acima, caracterizam, portanto, o luto pela perda do ente, bem como o amor que os familiares e amigos sentiam por ele. Por outro lado, é válido comentar que as demais pessoas que estão presentes na despedida do pintor, geralmente, utilizam azul e/ou branco e essas cores expressam virtudes de intelectualidade. (HELLER, 2013).

Entretanto, o branco entra em contraste em detrimento do cenário em que o filme está sendo construído, que, nesse caso é um velório. Nesse contexto, a etiqueta e a cultura brasileira indicam que o preto é a cor mais adequada às circunstâncias como essas, pois, o preto é a cor que retrata o luto. Nessa continuidade, ao passo que o diretor realiza filmagens do pintor no caixão com as cores escuras e vermelhas, uma trilha sonora é reproduzida. Nesse momento do filme, as músicas que estão presentes no filme são: *Overture*, do álbum *Floresta Amazonas*, de Heitor Villa-Lobos e *O velório do Heitor*, do álbum *Memórias Cantando*, de Paulinho da Viola. As últimas são músicas animadas do gênero musical samba, o que, em geral, não transmite uma natureza fúnebre. Aqui está mais uma discrepância entre o que é mostrado nas imagens e o que ouvido na narração.

Nessa perspectiva, Baptista (2007, p. 22) menciona o seguinte: “A música pode simbolizar um filme, isto é, descrever de forma resumida o sentimento principal da narrativa”. Logo, no curta-metragem em análise, Glauber Rocha inicia o filme com a música *Overture* que

é um instrumental que, ao mesmo tempo que é caótico, por conter inúmeros instrumentos tocados ao mesmo tempo. A música nos fornece a sensação de tristeza, esse sentimento que é provocado pela melodia e realçado com a narrativa, concretiza, portanto, o discurso cinematográfico que o diretor está apresentando, como forma de demonstrar a sua tristeza, enquanto amigo do falecido, para o telespectador.

Nesse interim, existem momentos em que o diretor não insere a sua narração, havendo apenas a trilha sonora e as imagens do velório, nessa ocasião, Baptista (2007, p. 29) assevera que:

Nos momentos do filme onde não há diálogos – ou onde existe um momento subjetivo de um personagem – a música tem o potencial de manter a continuidade da presença humana – a subjetividade dos personagens – não os abandonando ao mundo extremamente concreto do cinema sonoro.

Dessa forma, a música possui o papel de não somente realçar o sentimento existente na narrativa, mas de dar continuidade à tristeza ou à alegria. Por outro lado, a música “O velório de Heitor”, de Paulinho da Viola, possui uma melodia distinta da primeira composição que foi sinalizada acima. Nessa segunda canção, existe um ritmo mais rápido e podemos considerar que é até mais alegre, em contraposição com a outra. No entanto, o título já nos sugere do que a letra se trata, isto é, o velório de Heitor, que, aliado ao filme, contribui com o discurso que Glauber Rocha está expressando, que é o velório e o enterro de Di Cavalcanti.

Dessa maneira, mesmo com melodias e ritmos diferentes, essas músicas fortalecem com a ideia de aproximar o espectador ao que foi colocado pelo diretor, que é a sensação do luto e da tristeza. Portanto, Glauber Rocha, se apoia dos elementos do imagético, que são as cores, e o que está sendo exibido de modo geral para os telespectadores, e do campo oral, que são as trilhas sonoras, a narração, para fortalecer o seu discurso de expressar o seu sentimento de luto para quem assiste ao filme. Ao mesmo tempo em que demonstra como o luto é subjetivo, de modo que cada um o experimenta de maneira diferente, demonstrando que a morte é perda, mas também história. Não devendo-se, portanto, estabelecer tanto o foco em relação ao fim, e sim ao decorrer da narrativa, aquilo que, nessas circunstâncias, Glauber Rocha e Di Cavalcanti estabeleceram uma amizade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O discurso cinematográfico é composto por artifícios como a trilha sonora, narração, cores, entre outros. Esses elementos funcionam como conectivos ao plano oral e imagético e

podem contribuir com o que está sendo exposto na narrativa fílmica. Dessa forma, podemos concluir que existe uma relação complementar entre o oral e o visual, uma vez que as imagens não conseguem exprimir a mensagem completa para quem as vê, pois as imagens contêm diversos sentidos e, apenas com o olhar, o discurso não é transmitido com a proposta completa.

Por outro lado, o oral/textual que são as legendas, narrações, descrições, atuam como um fortalecimento ao imagético e vice-versa, em que o telespectador é direcionado para o que de fato se pretende dizer. Portanto, o oral e o imagético são elementos fundamentais para a construção do discurso cinematográfico, em que um mecanismo se articula com outro para transmitir tanto uma mensagem como variadas sensações estéticas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro Da. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BAPTISTA, André. **Funções da música no cinema**: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/GMMA-7Z6NVU>. Acesso em: 21 dez. 2022.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**. 1ª edição. São Paulo: Gustavo Gili Brasil, 2013.

METZ, Cristhian. **A significação no cinema**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 13. ed. Campinas, SP: Pontes, 2020.

RASLAN, Eliane Meire Soares. Os sentidos das cores no cinema: cromofilia e sincronismo. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/scias/article/view/5460#:~:text=Partimos%2C%20tanto%20do%20sentido%20do,das%20cores%2C%20levando%2Dnos%20a>. Acesso em: 21 dez. 2022.

RODRIGUINHO. Di Cavalcanti Di Glauber (Glauber Rocha). **Di Cavalcanti** (1977). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mTaPy0VkK8g&t=153s>. Acesso em: 06 dez. 2022

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2021.