

Building the way

O POEMA COMO UM QUADRO CELESTE: ANÁLISE E
INTERPRETAÇÃO DE “ADORMECIDA”, DE CASTRO ALVES,
ATRAVÉS DA MONTAGEM CINEMATOGRÁFICA

*THE POEM AS A CELESTIAL CANVAS: A CINEMATIC MONTAGE
READING OF ‘ADORMECIDA’, BY CASTRO ALVES*

Daniele Atie Foresto¹ 

RESUMO

Este artigo propõe uma análise crítica do poema lírico “Adormecida”, de Castro Alves, a partir dos conceitos de montagem e representação desenvolvidos por Sergei Eisenstein em *O sentido do filme* (2002). A pesquisa evidencia como a justaposição de imagens no poema se aproxima da linguagem cinematográfica, especialmente no que diz respeito à organização dos planos e à evocação de sensações por meio da descrição. Entre os temas centrais destacados, estão a tensão entre sedução e pureza, que permeia a contemplação da figura feminina adormecida e contribui para uma atmosfera erótica sutil e idealização romântica. Além de Eisenstein, o referencial teórico inclui autores como Marcel Martin, David Howard, Edward Mabley e Andrei Tarkovski, cujas contribuições auxiliam na compreensão da construção narrativa e emocional do texto poético. Com isso, busca-se demonstrar como a literatura pode ser analisada sob uma ótica interartes, revelando aproximações formais entre o cinema e a poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia romântica; Castro Alves; Sergei Eisenstein; Montagem cinematográfica.

ABSTRACT

This article proposes a reading of the poem “Adormecida” by Castro Alves through the concepts of montage and representation developed by Sergei Eisenstein in *Film Form* (2002). The analysis highlights how the arrangement of images in the poem approaches cinematic language, especially in terms of the organization of shots and the evocation of sensations through description. Among the central themes is the tension

¹Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELI) da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCLAr/UNESP).

daniele.atie@unesp.br

<http://lattes.cnpq.br/4959432973346180>

<https://orcid.org/0009-0004-0344-2055>

v. 15, n. 2,

ISSN 2237-2075

Building the way

between seduction and purity, which permeates the contemplation of the sleeping female figure and contributes to an atmosphere of subtle eroticism and romantic idealization. In addition to Eisenstein, the theoretical framework includes authors such as Marcel Martin, David Howard, Edward Mabley, and Andrei Tarkovsky, whose contributions assist in understanding the narrative and emotional construction of the poetic text. The study thus aims to demonstrate how literature can be analyzed from an interartistic perspective, revealing formal connections between cinema and poetry.

KEYWORDS: Romantic poetry; Castro Alves; Sergei Eisenstein; Montage.

Considerações iniciais

A arte cinematográfica parece construir uma relação de proximidade entre o cineasta e o telespectador do filme. Isso se deve ao fato de que, ao compor as cenas, há uma preocupação em despertar os sentidos do espectador, tanto pelo estímulo visual quanto sonoro e, na maioria das vezes, sensibilizar pela união dos dois. O cinema narrativo, recurso de montagem objetivado nesta análise, tende a sensibilizar por meio da construção de uma sequência de planos e cortes, que orientam o olhar do espectador e estruturam a progressão emocional da cena. Com a intenção de extrair emoções de seu público, é essencial reconhecer o potencial narrativo que os cortes e a edição dos filmes fornecem para o cinema.

Com isso, considera-se a produção artística de uma narrativa como uma operação de alto cuidado, na qual o planejamento e a sequência descritiva são fundamentais para sua contemplação. O que é feito no trabalho particular do diretor é consumido integralmente por seu público: a maneira de se falar e de se compartilhar são descobertas como um todo no momento de apreciação do filme - quando a seleção e cuidados dos artistas já haviam previamente organizado as cenas. Para compreender o sentido e as escolhas de um filme, as noções de Andrei Tarkovsky em seu *Esculpir o tempo* (2010) foram fundamentais. Tem-se que “a pureza do cinema, a força que lhe é inerente, não se revela na adequação simbólica das imagens (por mais ousadas que sejam), mas na capacidade dessas imagens de expressar um fato específico, único e verdadeiro” (Tarkovsky, 2010, p. 83). Parece claro, portanto, que apesar de parecer uma noção sutil, é essencial levar em consideração o cuidado com a juxtaposição das cenas e a criação do ritmo (ou ritmos, se for o caso) que o filme adota.

O veículo que define o ritmo do filme é, portanto, a montagem: “a condição necessária e suficiente de instauração estética do cinema”

Building the way

(Martin, 2007, p. 160). É através da montagem, portanto, que os planos são justapostos, criando relações de causa e efeito, contrastes e progressões, e moldando a percepção do espectador. Pensando nisso, torna-se possível utilizar do conceito de montagem para analisar outras obras artísticas, como a poesia. Isso porque a composição poética, muitas vezes, parte de uma cautelosa observação e reflexão do poeta em relação às imagens e objetos que o cercam. Em especial os poemas líricos, que são tomados de subjetividade, como é o caso de “Adormecida”, do autor brasileiro Castro Alves (1847-1871).

A aproximação entre diferentes formas de expressão artística é um dos aspectos mais fecundos para o pensamento crítico e analítico sobre as artes. Enquanto a literatura tem sido uma das principais fontes de inspiração e estrutura do cinema, os recursos do cinema — como a montagem, o enquadramento e a ideia de ritmo visual — têm influenciado novas formas de se pensar e interpretar textos literários. Isso porque a inter-relação entre literatura e cinema não só tem demonstrado uma maneira eficaz de se ler as obras, como, também, ressalta tanto o conteúdo temático de textos e imagens, como também suas construções formais e estéticas. Abrem-se, no campo dos estudos literários, novas e modernas maneiras de se interpretar o texto poético e, com isso, novas possibilidades dentro deste campo acadêmico.

Essa perspectiva interartes, portanto, oferece uma chave interpretativa particularmente frutífera para a leitura de obras líricas que apresentam forte apelo visual e sensorial. É nesse contexto que se insere o poema “Adormecida”, de Castro Alves, cuja estrutura imagética e emocional permite uma análise pautada nos princípios da montagem cinematográfica. O sentimentalismo característico de Castro Alves, aliado à descrição minuciosa da cena pelo eu lírico, estruturaram um dos principais eixos da análise: a construção de um quadro celeste dentro do poema. A partir da noção de montagem — tal como proposta por Eisenstein —, emergem temas como o erotismo, a contemplação da natureza e a feminilidade. Há uma tensão constante entre distanciamento e proximidade, uma oscilação entre o desejo e a idealização. O ato sexual é mantido no plano da sugestão, revelando-se por meio de imagens sensuais e simbólicas. Como apontam Burgo, Rezende e Storto (2013, p. 278): “existe um desejo despertado por cenas sensuais e uma vontade de aproximação. De outro, a exaltação da virgindade da moça, de sua pureza, o que a torna inacessível”.

Romantismo, lirismo e linguagem do cinema

Considerando que o Romantismo foi um fenômeno artístico de grande dimensão e complexidade, uma vez que expressa a tensão entre as conquistas ao mesmo tempo que lida com as frustrações e desilusões da humanidade, torna-se necessário reunir textos que tratem tanto da esfera

Building the way

coletiva do movimento como, também, do sentimento exacerbado que supervalorizou as subjetividades do homem.

Ao tentar definir o que é o Romantismo e o que ele veio destruir, parece impraticável fornecer respostas objetivas e técnicas acerca dessas questões. Os escritores românticos tentam decifrar as grandes dúvidas que agitam a humanidade (como viver, o que é bom, o que é mau, o que é certo, o que é errado, o que é bonito, o que é feio e mais uma infinidade de grandes axiomas), mas suas possíveis conclusões tendem a tentar representar a realidade de alguma forma que é enraizada no espírito, não nas ciências. Ou seja, procuravam decifrar as grandes inquietações da existência humana a partir de uma dimensão mais íntima e espiritual do que científica. Seus símbolos tentam evocar, em sua grande maioria, a visão inexprimível da atividade incessante que é a vida, sem se apegar a conceitos fixos, determinismos ou compreensões categoricamente racionais. Nesse horizonte, mais importante do que fornecer respostas universais era, na verdade, dar voz à impressão individual, ao olhar subjetivo que nasce da observação do mundo e que, ao mesmo tempo, reconhece uma presença que ultrapassa a própria individualidade, irradiando-se de maneira onipresente por toda a natureza. Preferindo lançar-se à incerteza do que é inexprimível, e até a própria atividade interrogativa, a subjetividade romântica torna-se, assim, uma ação que reconhece que a verdade não se esgota em fórmulas fixas ou em categorias racionais, mas se manifesta na comunhão entre o indivíduo e a natureza.

Nesse sentido, percebe-se que os textos românticos podem despertar tanto as angústias pessoais do ser humano e, ainda, as emoções e paixões que impulsionam o pensamento coletivo. Pensando nisso, então, parte-se da noção romântica de Adilson Citelli, em *Romantismo* (1986, p. 74), em que “o romantismo exercitou um conceito de busca emocionada, um voo imaginativo muito calcado na experiência individual, um modo muito particular de apreender a racionalidade exterior, um desejo supremo de afirmar o mistério das coisas”. Por mais que possa haver um paradoxo entre o impulso coletivo e a sensibilidade interior, a coexistência entre o individual e o coletivo constitui uma das marcas centrais do movimento romântico, uma vez que se busca conciliar a interioridade com as aspirações universais de humanidade, coletividade, nação e liberdade.

Ao se considerar o Romantismo no Brasil, toma-se Antonio Cândido em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1997), que reconhece na poesia de teor amoroso e a representação feminina de Castro Alves uma diferença temática e composicional notável em relação aos seus contemporâneos românticos como José de Alencar e Álvares de Azevedo. Para Cândido, “Castro Alves se distingue pelo vigor da paixão que supera os elementos predominantes em outros românticos e, alguns, presentes também na sua obra: dúvida, abatimento, cinismo, melancolia”

Building the way

(p. 250). Pode-se dizer, com isso, que o sentimentalismo amoroso do autor é adulto, carnal e experimental.

Sendo assim, o amor castroalvino transcende a idealização comum no romantismo e adentra o campo da experiência direta e visceral, apresentando um sentimento que é explorado em suas nuances mais sensuais e concretas. A citação de Antonio Candido, que destaca como a “experiência amorosa se transfundia na criação poética” (1997, p. 251), é central para entender como a corporeidade do amor é não apenas representada, mas experimentada na própria construção do poema. Assim, os versos não mais existem a fim de expressar um sentimento abstrato, mas tornam-se um meio de vivência desse sentimento, que se materializa através de imagens carregadas de sensualidade e intimidade. As metáforas das flores, que unem a beleza da amada ao verso inspirado, não só evocam a delicadeza e a sensualidade do amor, mas também sugerem sua transitoriedade e sua integração à própria natureza humana, como se a poesia e o amor fossem indissociáveis. Ao contrário dos românticos que frequentemente exalavam uma visão angelical e distante da mulher, Castro Alves a representa de maneira mais física, mais humana, em um processo em que o corpo e a emoção se entrelaçam. A poesia se faz, assim, um reflexo da realidade concreta da experiência afetiva, e não uma simples representação idealizada.

Sobretudo, é preciso considerar quais foram as teorias utilizadas para o exercício de análise e construção do tema do texto. O poema é analisado a partir dos elementos que constituem a erótica verbal dos versos: figuras de linguagem, escolhas lexicais, símbolos da natureza. Com base nas teorias apresentadas em *A dupla chama*, de Octavio Paz, torna-se possível estabelecer como o ato erótico e o ato poético se harmonizam por meio da imaginação. Em sequência, a interpretação do texto se dá a partir dos conceitos de montagem e representação apresentados por Sergei Eisenstein em seu livro *O sentido do filme* (2002). Para construção deste artigo, foram considerados elementos básicos da linguagem cinematográfica como: plano e enquadramento, elementos visuais e sonoros que constroem a ideia de montagem. Através da análise das técnicas de montagem e representação, então, torna-se possível apreciar forma e estrutura poéticas, capturando a essência das emoções evocadas pelo eu lírico.

Análise do poema “Adormecida” sob a ótica de Eisenstein

ADORMECIDA

*Ses longs cheveux épars la couvrent tout entière
 La croix de son collier repose dans sa main,
 Comme pour témaigner qu'elle a fait sa prière.
 Et qu'elle va la faire en s'éveillant demain.*
 A. DE MUSSET

Building the way

Uma noite eu me lembro... Ela dormia
 Numa rede encostada molemente...
 Quase aberto o roupão... solto o cabelo
 E o pé descalço do tapete rente.
 'Stava aberta a janela.

Um cheiro agreste
 Exalavam as silvas da campina...
 E ao longe, num pedaço do horizonte
 Via-se a noite plácida e divina.

De um jasminheiro os galhos encurvados,
 Indiscretos entravam pela sala,
 E de leve oscilando ao tom das auras
 Iam na face trêmulos — beijá-la.

Era um quadro celeste!... A cada afago
 Mesmo em sonhos a moça estremecia...
 Quando ela serenava... a flor beijava-a...
 Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...

Dir-se-ia que naquele doce instante
 Brincavam duas cándidas crianças...
 A brisa, que agitava as folhas verdes,
 Fazia-lhe ondear as negras tranças!

E o ramo ora chegava, ora afastava-se...
 Mas quando a via despeitada a meio,
 P'ra não zangá-la... sacudia alegre
 Uma chuva de pétalas no seio...

Eu, fitando esta cena, repetia
 Naquela noite lânguida e sentida:
 "Ó flor! — tu és a virgem das campinas!
 "Virgem! tu és a flor da minha vida!..."

(Alves, 2001, p. 30)

Composto por sete estrofes em quartetos perfeitos, o poema possui versos irregulares e rimas variadas que, em sua maioria, mantém cruzamento ABAB. Além disso, o poema pertence à segunda geração romântica, ultrarromântica, justamente “pela atmosfera de amor e sensualidade provocada pelo eu lírico” (Pereira, 2020, p. 6). Utilizando-se da linguagem cinematográfica para o exercício de análise, aplica-se, desse modo, os conceitos de plano geral, plano médio, plano específico e plano fechado.

Cinematograficamente, então, tem-se na primeira estrofe uma ideia de plano fechado: a imagem de uma mulher dormindo em uma

v. 15, n. 2,

ISSNe 2237-2075

Building the way

rede com uma ideia de sensualidade - seu roupão está “quase aberto”, o cabelo solto e o pé descalço. Pode-se dizer que, pensando nos planos, tem-se uma aproximação nesta imagem da mulher, uma espécie de *close-up*: enquadramento em que a câmera se aproxima ao máximo do objeto ou personagem, geralmente focando em um rosto ou em um detalhe específico. Demonstra, assim, o principal elemento do texto: a sensualidade feminina. Partindo de Paz (1994), é neste momento que o autor introduz o caráter erótico do poema, uma vez que, segundo o autor, “o encontro erótico começa com a visão do corpo desejado. Vestido ou desnudo, o corpo é uma presença, uma forma que, por um instante, é todas as formas do mundo” (Paz, 1984, p. 182).

Apreciadas as características físicas da mulher, segue-se a ideia do enquadramento dos planos. A estrofe seguinte pode ser classificada como uma tomada em plano geral: com o foco no cenário e relações entre os elementos, a cena descrita cria a atmosfera campestre do poema. O espaço, portanto, é determinado através da exposição da mulher observada: janela, campina, horizonte. Com destaque para as metáforas e sensorialidades, a estrofe apresenta uma “imagem” olfativa através do “cheiro agreste” e uma descrição visual “num pedaço de horizonte”. Situando o espectador/leitor no espaço e no tempo do poema, os elementos da natureza fornecerão, nos versos seguintes, a cena erótica e a ideia de sensualidade pretendida pelo autor.

Na terceira e quarta estrofes, constrói-se um enquadramento cinematográfico pelo jogo sugestivo entre os ramos do jasmimeiro e a mulher adormecida. A cena assume o efeito de um plano aproximado que foca os movimentos sutis da natureza em relação ao corpo feminino. Na linguagem do cinema, a noção de plano aproximado se refere a um enquadramento que, ao reduzir o campo visual, concentra o foco em detalhes carregados de significados.

No que diz respeito à linguagem poética, a grande quantidade de adjetivos da planta (“encurvados”, “indiscretos”, “trêmulos”) está em oposição com as ações da amada (“estremecia”, “serenava” “ia beijar-lhe”), o que cria uma relação de contraste entre dois temas: a sedução, sustentada pelos símbolos da natureza; e a pureza, na descrição feminina. Percebe-se, neste momento, a presença do erotismo nos versos: o não-dito e a sugestão do ato sexual, através das metáforas e da personificação de elementos da natureza. Tomando as observações de Silva (2006, p. 137), tem-se que

“Castro Alves era capaz de feminilizar sensualmente a natureza, de erotizá-la”. Por isso, é possível dizer que a cena de intimidade entre eles classifica-se, aqui, como uma erótica verbal, momento em que o ato erótico e o ato poético se harmonizam por meio da sugestão do sexo.

Considerando esse domínio comum que os elementos se encontram, isto é, o da sexualidade, tem-se que “a observação dos campos lexicais faz perceber a densidade de temas que enfatizam a sensualidade

Building the way

em detrimento da pureza” (Burgo, Rezende, Storto, 2013, p. 272). Isso se mantém nas duas estrofes seguintes: embora ainda haja uma ideia de proximidade descritiva, o enquadramento da cena passa de um plano aproximado, marcado pela intimidade e pela sugestão erótica, para um plano médio, ganhando um tom de brincadeira pelas escolhas lexicais: “doce instante”, “duas cándidas crianças”, “sacudia alegre”. Isso mantém o ideal feminino e virtuoso da época, uma natureza jovial, associada à pureza e inocência.

Nesse novo enquadramento, portanto, a mulher é representada em sua natureza jovial, pura e inocente e o jasmâneiro, ser inanimado, passa a adquirir sentimentos e ações de seres animados, de modo a poder realizar as ações que o eu lírico deseja, mas não pode realizar. São detalhes delicadamente descritos que compõem tanto a imagem a ser transmitida como, também, os principais temas do texto. Quando combinados, visualiza-se o efeito expressivo causado: a maneira minuciosa dos detalhes constrói a imagem central. Para Eisenstein (2002, p. 18), esse fenômeno é fundamental para a compreensão da linguagem cinematográfica e construção de uma montagem bem sucedida: “a justaposição desses detalhes parciais em uma dada estrutura de montagem cria e faz surgir aquela qualidade geral em que cada detalhe teve participação e que reúne todos os detalhes num todo”.

Em particular, vale destacar que o eu lírico descreve a cena observada como um “quadro celeste”. Essa ideia pode ser considerada como a síntese da análise proposta: tem-se a impressão que o sujeito poético observa a imagem da mulher brincando com o jasmâneiro como uma espécie de obra elevada. Ao examinarmeticulosamente os detalhes dessa imagem, ele traduz essas observações para os versos do poema, alternando entre a aproximação íntima e o distanciamento do observador em relação à mulher, o que fundamenta os diferentes planos de enquadramento apresentados. Os olhos do sujeito amante atuam como uma câmera que captura e organiza os planos visuais, permitindo uma composição poética que reflete a dinâmica entre a proximidade física e a distância emocional.

A última estrofe retoma o plano fechado. O *close-up*, agora, é no observador da cena: vendo sua amada, pela janela, deleita-se com a cena da mulher e seu jasmâneiro. Retomando – folhas, flores e galhos, re-affirma a imagem erótica do poema, desta vez, referindo-se à própria amada como a flor de sua vida, “a virgem das campinas”. Contemplando, portanto, a paisagem, as características da mulher e a natureza, elementos que compõem a imagem quase onírica por descrição. Segundo Pereira (2020, p. 7), a realização final do eu lírico envolve uma “deliciosa ingenuidade, infantilizando a mulher e valorizando o caráter virginal das jovens, presente nos antigos costumes da sociedade e por sua beleza”. O desejo sexual não realizado traz um tom de melancolia ao poema, combinado com o erotismo já explícito.

Building the way

O que difere o plano específico do plano fechado, para este poema, se dá pelo objetivo e pela função de cada focalização. As estrofes três, quatro, cinco e seis podem ser consideradas como uma sequência de imagens em um plano específico ou médio, uma vez que destacam dois elementos e transmitem algum tipo de informação: apresentam uma narrativa particular. No entanto, a primeira e a última estrofes são tidas como um trabalho de montagem de plano fechado pois há extrema proximidade com o objeto e atenção aos detalhes, cujos objetivos podem ser criar uma relação entre os envolvidos na cena e, também, destacar os detalhes e as emoções presenciadas. O plano fechado, portanto, implica maior intimidade, enquanto o plano aproximado (ou mesmo médio) pode variar de acordo com a intenção a ser transmitida. Além disso, a vontade de aproximação do sujeito poético em relação ao sujeito desejado é uma questão que percorre todo o poema, tanto no que classifica o texto como um poema ultrarromântico de sentimentalismo exacerbado como, também, naquilo evidenciado na análise poética:

No poema em análise, a aproximação é importante para marcar a presença dos sujeitos na cena enunciada e o distanciamento serve para ressaltar a atribuição de competência desse enunciador a um destinador (jasmineiro) (Burgo; Rezende; Storto, 2013, p. 268)

Destaca-se, enfim, que a questão de distanciamento e aproximação é fundamental tanto para a focalização da linguagem do cinema como, também, para a compreensão do poema em questão. Isso porque o jogo de câmeras mantém a dinâmica da história a ser contada: ele é fator determinante para a compreensão da mensagem.

Considerações finais

O exercício de análise permitiu visualizar as emoções evocadas pelo poeta romântico através das ideias dos planos e da focalização das cenas. Foi possível, então, apreciar forma e estrutura, capturar a essência do sujeito poético e seu desejo de intimidade, ao mesmo tempo em que se encontra distante fisicamente. Além disso, a importante oposição entre sedução *versus* pureza que se desenrolou por todo o texto poético: individualmente, os planos não sustentariam completamente essa ideia, no entanto, ao estabelecer uma relação entre os planos, foi possível atribuir valor e sentido entre as cenas, em uma espécie de montagem poética.

Ainda, quanto ao tom erótico no poema, tem-se justamente uma relação tripla entre mulher amada, jasmineiro e sujeito observador. Isso porque, como visto em Paz (1994, p. 106), “o erotismo é a dimensão humana da sexualidade, aquilo que a imaginação acrescenta à natureza”. É interessante observar como os elementos da natureza podem carregar o

Building the way

valor de desejo, ao mesmo tempo que fornecem a imagem de quadro celeste previamente mencionada.

Enfim, tem-se que o poema “Adormecida” foi analisado com base nos princípios de montagem estabelecidos por Eisenstein, que afirma que “os planos isolados e sua justaposição atingem uma correta relação mútua” (Eisenstein, 2002, p. 18). Nesse contexto, o esquema de planos se configurou da seguinte maneira:

1. plano fechado (*close-up*): abertura do poema e descrição sensual da mulher “Adormecida”, “encostada molemente”, “quase aberto”, “solto” “descalço”;
2. plano geral (tomada ampla): ampla visão da cena, enquadrando o ambiente e os personagens em seu contexto: relação entre os elementos da cena e os sujeitos;
3. plano específico (foco em uma ação): emoção transmitida através da relação do jasmineiro com a mulher amada;
4. plano fechado (*close-up*): isolamento do sujeito em relação ao ambiente - ele visualiza a cena, mas não faz parte dela.

Entre as conclusões que podem ser assumidas ao se encerrar a análise, parece pertinente reafirmar a noção do poema como uma espécie de tela em um cavalete, pintada em detalhes e pincéis largos por Castro Alves. Para apresentar “Adormecida” vale retomar a cinematográfica descrição de Silva (2006, p. 177):

lendo-o, vemos a moça balançar-se quase imperceptivelmente na rede, entre realidade e sonho, como num desses antigos filmes de cinema, em que o branco e o preto sobressaem entre os cinzas luminosos. Aliás, Castro Alves, mestre do cromatismo, só não foge, nesse poema de o colorir num único momento - ao aproximar as ‘folhas verdes’ das ‘negras tranças’, num quadro em que predomina o contraste entre a noite e o jasmineiro”

Essa leitura reforça a percepção de que “Adormecida” é uma composição visual e sensorial, construída a partir de planos poéticos que alternam proximidade e distância, sugerindo movimentos de câmera e efeitos de luz. A justaposição desses “quadros” produz um ritmo imagético que aproxima o olhar do leitor da cena retratada, revelando um erotismo contido, em que a natureza e o corpo feminino se fundem num mesmo campo de sensações. Assim, a poesia de Castro Alves se revela como um exercício de montagem e enquadramento em que o gesto poético se aproxima, consequentemente, do gesto do cineasta ou mesmo de um pintor.

REFERÊNCIAS

Building the way

ALVES, C. Espumas Flutuantes; Os Escravos. Apresentação e organização de Luiz Dantas e Pablo Simpson. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BURGO, Vanessa; REZENDE, Mariana; STORTO, Leticia. Uma Análise Semiolinguística do Poema “Adormecida”, de Castro Alves. *Signum: Estud. Ling.*, Londrina, n. 16/1. p. 259-283, jun. 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/277954661_Uma_Analise_Semiolinguistica_do_Poema_Adormecida_de_Castro_Alves.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada. 2v. 8 ed. 1997.

CITELLI, Adilson. **Romantismo**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

EISENSTEIN. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p. 13-50.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007, p. 146-161.

PAZ, Octavio. **A dupla chama**. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEREIRA, Ana Beatriz De Souza. A natureza mimetisa o erótico na poesia de Castro Alves e Carlos Drummond de Andrade. *Anais do I CONEIL*. Campina Grande: Realize Editora, 2020. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/72004>>.

SILVA, Alberto da Costa e. Castro Alves: um poeta sempre jovem. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.