



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

07 de outubro a 13 de novembro de 2013 UNESPAR/FAP – Curitiba/Pr.

ANÁLISE DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO DE UMA ANIMAÇÃO DE NINA PALEY SOBRE ELEMENTOS GRÁFICOS DE AZULEJOS ISLÂMICOS

BALVEDI, Fabianne B.¹

RESUMO: O presente texto propõe a análise da tradução da imagem estática de elementos gráficos de um azulejo islâmico para imagens em movimento em uma animação abstrata através de pressupostos da Semiótica Discursiva fazendo uso do Percurso Gerativo de Sentido, um modelo concebido por Algirdas Julien Greimas e seus seguidores. A obra analisada é o primeiro experimento de Nina Paley na animação de azulejos islâmicos. Sua enunciação foi captada no blog da autora através do link <http://blog.ninapaley.com/2013/05/03/animating-islamic-tiles-turned-out-to-be-easier-than-i-hought/> acessado em 05 de julho de 2013.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica, Percurso Gerativo de Sentido, Animação

¹ Mestranda em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Professora da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e estudante pesquisadora do NEST - Núcleo de Estudos Semióticos e Transdisciplinares da UDESC – e do LAMI – Laboratório de Mídias Interativas da PUCPR.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

INTRODUÇÃO

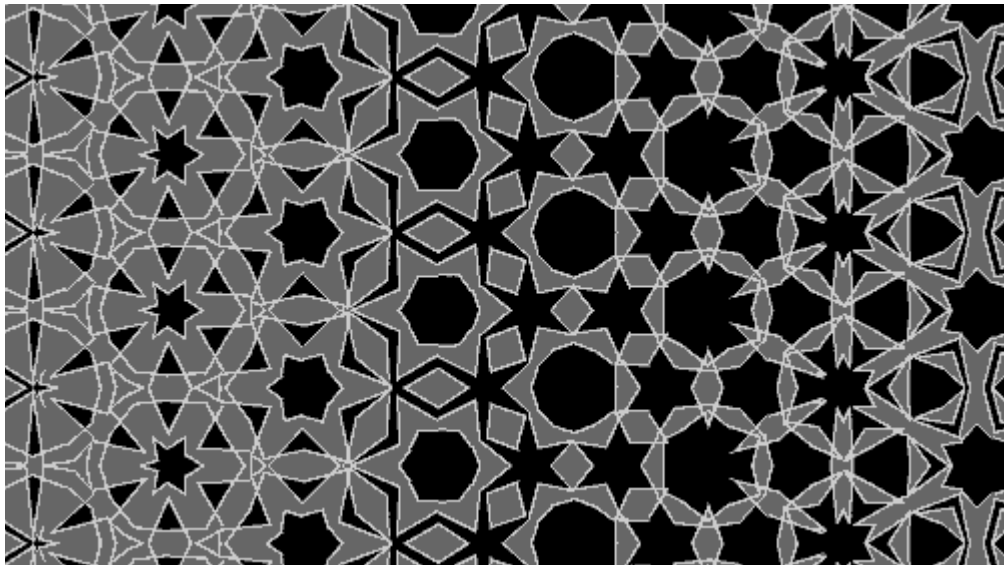
A etimologia do termo animação bebe da fonte de duas palavras do Latim: *animus*, que indica alma, coragem, desejo, mente, e *anima*, que indica ser vivo, espírito, coragem, disposição. Ambos são derivados do radical do Indo-Europeu ANE-, que remete às atividades de assoprar e respirar. Com uma origem tão rica em significados, a palavra animação é, portanto, polissêmica, e pode nos remeter desde à indicação de um estado de espírito até a incorporação de movimentações ilusórias em imagens.

A animação à qual se refere este texto encontra-se no movimento de elementos gráficos presentes na tradução feita pela artista Nina Paley de azulejos islâmicos (FIGURA 1), transformando esses elementos através dos inúmeros quadros intermediários criados pela autora.

07 out
a 13 nov
2013

2 Seminário Nacional
cinema em perspectiva
V SEMANA ACADÊMICA DE CINEMA

ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930



F



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

FIGURA 1 – Frame de animação de azulejo islâmico redesenhado

FONTE: Nina Paley's Blog (2013)

Esse tipo de animação costuma ser chamada de “abstrata”. Segundo Wells (1998), esta categoria se configura como um tipo de imagem em movimento desenvolvida com diferentes materiais e diferentes impulsos criativos, com um interesse estético fora do contexto da produção de massa. O texto de Nina Paley em seu blog confirma a adesão ao conceito ao citar este trabalho como sendo parte de seus experimentos (PALEY, 2013). Isso nos leva a buscar conceituação para a categoria “experimental”, muitas vezes confundida com a abstrata, quando se trata de animação, por conta de várias características em comum. Marcos Magalhães (2011), em artigo para a revista Filme Cultura, busca em Robert Russett e Cecile Starr (1988) o “critério para classificar filmes e autores de animação como experimentais: o uso de técnicas individuais, dedicação pessoal (trabalho não encomendado ou financiado) e ousadia artística”.

Porém, o experimental nem sempre é abstrato, pois experimentações com câmera, por exemplo, não são necessariamente abstratas. O mesmo pode-se dizer do contrário: uma vinheta animada de um logotipo não precisa ser, automaticamente, algo experimental.

Magalhães também comenta em seu artigo que os norte-americanos costumam rotular as animações experimentais como sendo “não-narrativas”. Tal concepção pode ser comprovada por dois livros, considerados essenciais à prática do tema, que as



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

descrevem dessa maneira: “*Animation Unleashed*”, de Ellen Basen (2008), e “*Optical Poetry*”, de William Möritz (2004). No entanto, ele mesmo não utiliza esse termo, que ao carregar um “não” anexado à narrativa, age como que a impedindo de acontecer em qualquer momento ou circunstância. Ao discorrer sobre as experimentações do artista Diego Akel, por exemplo, Magalhães (2011) preferiu utilizar algumas referências que também são atribuídas a Norman McLaren: formas abstratas, pesquisa de texturas, descompromisso com personagens e narrativas prontamente reconhecíveis

Outra categoria que tem afinidade com esse tipo de abordagem é a do “*motion design*”, ou design em movimento. Segundo a versão em português de um vídeo produzido pelo projeto Motion Plus Design (2011), *motion design* é uma abreviatura para *motion graphic design*, e seu conceito é a “arte de dar vida ao design gráfico através da animação”. O vídeo também aborda o fato de que a fronteira entre o filme de animação tradicional e o *motion design* é obscura, mas pode ser percebida através de uma observação mais atenta dos seus personagens. Coloca que, no primeiro caso, os personagens se expressam diretamente e, no segundo, indiretamente. Essa teoria entra em consonância com os estudos de Scott McCloud (1995) em relação a nossa percepção de imagens. Embora ele defina a abstração como sendo uma “variedade não-icônica, onde não se tenta aderir à semelhança ou significado”, também preconiza que a humanidade tem uma sociedade centrada em si mesma, vê a si mesma em tudo e busca constantemente atribuir identidade e emoção a qualquer tipo de forma que captem os seus sentidos.

Ora, se conforme os conceitos de animação revistos neste texto, o ato de



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

animar é um ato de “dar vida”, pode-se daí extrair que a adição de movimento, mesmo que ilusório, constitui em sua gênese uma adição de narrativa, mesmo que diminuta e não prontamente reconhecível. “Lá vai um quadrado branco a passear sobre um fundo preto”, poderia bem narrar para si mesmo um leitor diante do deslocamento de uma forma geométrica quadrangular de cor branca dentro de uma tela com fundo preto. Esta é uma autonomia na leitura de imagens proporcionada pela abordagem semiótica, que não foca no que um autor (enunciador) quer dizer, mas sim, no que a obra por ele produzida (enunciação) efetivamente diz (enunciado) ao seu leitor (enunciatário). Isto não quer dizer que os efeitos de sentido estejam contidos nas imagens, mas nascem da dialogia entre enunciado e enunciatário.

Propõe-se, portanto, neste trabalho, uma análise com base em princípios semióticos visando compreender como a experimentação de Nina Paley foi construída através das formas predominantes em seus *frames*, pois “da desmontagem de qualquer imagem o visado é a sua remontagem, a fim de estabelecer como a significação é edificada” (OLIVEIRA, 2001). As investigações aqui realizadas encontram apoio nos estudos da semiótica discursiva, levando em consideração as concepções greimasianas para o exame da produção da significação por meio do Percurso Gerativo do Sentido (PIETROFORTE, 2004), a qual se baseia na avaliação da estrutura narrativa que se manifesta em diferentes tipos de textos.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Se por um lado Peirce (1975) sentencia que tudo é signo, Greimas (1984) por outro demonstra que tudo é texto, um todo de sentido. A abordagem discursiva busca na expressão, na manifestação, marcas do processo de construção do sentido. No plano de expressão identifica formantes **eidéticos** (formas), **cromáticos** (cor, contraste, brilho, matiz, saturação), **topológicos** (ocupação do espaço, posição), e **matéricos** (corporeidade, fisicalidade própria). No plano do conteúdo faz intermináveis procedimentos relacionais entre os elementos constituintes do plano de expressão buscando repetir as etapas da produção do sentido presentes em qualquer tipo de texto (OLIVEIRA, 2005). É este o Percurso Gerativo do Sentido, um simulacro metodológico que ilustra como poderia ter sido produzido o texto, e não como efetivamente foi (FIORIN, 1999). Vale também ressaltar que inexiste hierarquia entre o plano de expressão e o plano de conteúdo. Ambos configuram-se como dimensões indissociáveis do enunciado, e sua eventual separação ocorre apenas para efeitos de análise.

São três os níveis de significação que compõem as análises de Percurso Gerativo do Sentido, cada qual com seus componentes sintáxicos e semânticos, variando do complexo e concreto ao simples e abstrato. No nível **discursivo** identificam-se os actantes, sujeitos que assumem um discurso em determinado tempo e espaço. Sua sintaxe está na actorialização, temporalização, espacialização. O foco semântico está nos temas e nas figuras. No nível **narrativo** identifica-se o estado e as transformações dos sujeitos, suas interações e performances. A sintaxe está no ser e no



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

fazer. O foco semântico está nos valores atribuídos aos objetos. E no nível **fundamental** identificamos o conflito, no qual pode ser observada a oposição semântica de base, em que o significado de um significante emerge da possibilidade de se identificar um termo oposto, por aquilo que ele não é, pelo traço semântico que o individualiza. A sintaxe está entre a asserção e a negação. E o seu foco semântico está na contrariedade, na oposição mais básica que se conseguiu encontrar durante os procedimentos relacionais.²

ANÁLISE DO PLANO DE EXPRESSÃO

Observando-se o trabalho de Nina Paley e aplicando-se o modelo de análise do Percurso Gerativo de Sentido, no plano de expressão podemos observar que os formantes eidéticos dos quadros apresentam formas gráficas bem definidas através de linhas retas e curvas. As formas passeiam entre figuras angulares que se transformam em arredondadas e vice-versa. Durante os deslocamentos várias figuras geométricas se revelam: triângulos, quadrados, losangos, pentágonos, hexágonos, estrelas e círculos.

No que se refere aos formantes cromáticos, as linhas são brancas e o fundo é preto, um forte contraste que permanece por todo o tempo em que a animação se mostra. Também não há profundidade nas figuras, tampouco brilho ou sombras.

Em relação aos formantes topológicos, as formas se repetem e deslocam-se em

² A descrição metodológica aqui apresentada corresponde a uma simplificação do modelo semiótico discursivo.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

apenas duas dimensões. Esses deslocamentos são concêntricos e excêntricos. As transformações são cíclicas e repetem-se infinitamente pelo tempo que o leitor quiser deixá-las ativas. Os desenhos são simétricos e sobrepõem-se uns aos outros em grupos que tem seus centros em comum.

No nível matérico, a obra está contida em um arquivo digital no formato GIF (*Graphics Interchange Format*) e apresenta-se através de 640 x 360 *pixels* mapeados e projetados por telas emissoras de lumens.

ANÁLISE DO PLANO DE CONTEÚDO

No nível discursivo, o plano de conteúdo traz do plano de expressão os seus sujeitos: triângulos, quadrados, losangos, pentágonos, hexágonos, estrelas e círculos se entrelaçam em constante movimento formando outros triângulos, quadrados, losangos, pentágonos, hexágonos, estrelas e círculos. A interação entre essas formas remete a uma formação caleidoscópica por sua repetição tanto nas formas quanto no tempo. A sobreposição de várias figuras simétricas diferentes entre si sobre um mesmo centro forma um enunciado que lembra flores, cristais e vazios. Numa repetição matemática, formas emergem e submergem. Flores desabrocham e murcham ao longo de infinitos segundos que se repetem continuamente pelo tempo que o leitor se permitir ficar observando. Uma visão encontra arestas de cristais refletindo-se umas nas outras como espelhos de caleidoscópios que giram continuamente. Outro olhar vê estrelas a cintilar,



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

aparecendo e desaparecendo entre seus halos e raios que se expandem e encolhem. Há uma força que chama a atenção para os centros das figuras, e quando se foca nesse meio o observador parece ser levado a uma viagem rumo às entranhas de um buraco negro.

No nível fundamental, as oposições semânticas que podem ser mais facilmente percebidas neste percurso são: crescimento X envelhecimento, singularidade X repetição, finitude X infinidade. A oposição semântica de base pode se configurar então como sendo simplesmente vida X morte.

Mas e no nível narrativo, como interagem os sujeitos? Como se relacionam entre si estrelas, flores e cristais? Quais são os valores que estes sujeitos apresentam ao longo da linha do tempo da animação? Quais são os objetos que circulam entre eles graças a suas ações? Que manipulação exercem uns sobre os outros? Que competência demonstram? Que performance exibem? Que sanção aplicam?

CONCLUSÃO

Barthes proclama a narrativa como sendo imanente aos seres humanos:

...a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas vezes essas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

diferentes, até mesmo opostas: a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida. (BARTHES, p. 103-104)

Porém, a análise do nível narrativo do Percurso Gerativo de Sentido aplicado sobre a animação de Nina Paley não nos trouxe muita informação em relação a como sua significação foi edificada. Porque este tipo de imagem em movimento pode até conter narrativa, mas carece de estilo narrativo. Este costuma estar ausente não só na apresentação visual e formas, mas também na linguagem que usa para transmitir a sua intenção. Segundo Dentry (2009), os estilos narrativos são baseados em técnicas de contar histórias, usando personagens e estruturas para guiar o público. A animação abstrata não costuma seguir essa construção.

It may have a beginning, middle and an end but they do not necessarily follow towards an outcome. The audience can sometimes "see" characters and changes in the forms of the film but these are not necessarily constructed by the filmmaker but by the audience themselves in their interpretation. (DENTRY, 2009, p. 21)³

Essa característica pôde ser observada na animação de Paley (2013), pois a criação de uma narrativa prévia não foi uma prerrogativa de sua enunciadora. Os textos

³ Tradução da autora: "Até pode ter um começo, um meio e um fim, mas eles não necessariamente seguem em direção a um resultado. O público às vezes pode "ver" os personagens e as mudanças nas formas de o filme, mas estes não são necessariamente construídos pelo cineasta, mas pelo público, em sua interpretação."



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

da autora nos relatos de seu blog demonstram que, desde o início de seus experimentos, ela não tinha uma história, sequer o objetivo de chegar a algum tipo específico de forma, mas sim de movimento. Ela sobrepôs uma máscara delimitada pela metade de um triângulo proporcional a maior das arestas encontradas nos hexágonos do azulejo e também dividiu todas as outras figuras em triângulos do mesmo tipo (FIGURA 2). Após o azulejo inteiro ser particionado, cada um dos triângulos foi girado em 360 graus sobre os mais diversos eixos, porém mantendo uma simetria para com os centros presentes na figura.



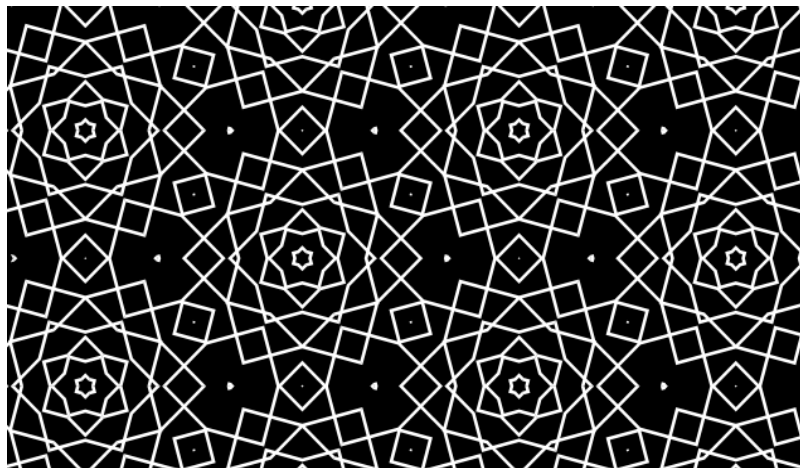
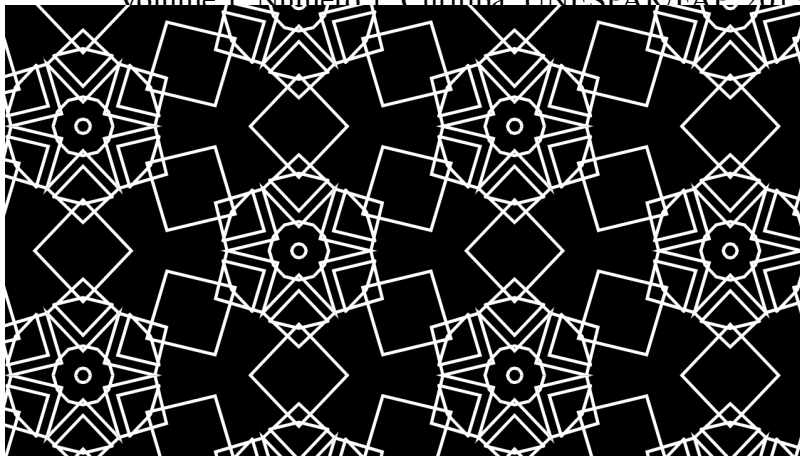
FIGURA 2 – Módulos triangulares

FONTE: Nina Paley's Blog (2013)

07 out
a 13 nov
2013

2 Seminário Nacional
cinema em perspectiva
V SEMANA ACADÊMICA DE CINEMA

ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1, Curitiba: UNESPAR/EAP, 2013.



O resultado surpreendeu Paley, que relatou ter encontrado inúmeros quadrados ao longo dos frames gerados pela animação, algo que ela não previa e que facilitou grandemente o seu trabalho (FIGURA 3):

The reason this is a Big Deal for me, is I didn't know how easy it



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

would be to tile squares with hexagons. I thought if I made a hex-based system like this I'd just get hexagons and equilateral triangles, not squares. But look – there are squares all over the place! (PALEY, 2013)⁴

FIGURA 3 – Frames de animação de azulejo islâmico redesenhado

FONTE: Nina Paley's Blog (2013)

Paley não escreveu um roteiro, não fez sequer um *storyboard*, e tampouco demonstrou ter uma *storyline* definida, ou qualquer um dos outros elementos básicos citados por Syd Field (2001) para a construção de narrativas em imagens em movimento. A única narrativa presente em seus relatos denuncia que tudo que queria fazer era animar azulejos islâmicos a partir de formas hexagonais, e os resultados gerados foram muito mais pelo método da tentativa e erro (sendo aqui tratado como um resultado não interessante esteticamente para a autora) do que pelo desenvolvimento através de uma história a ser contada.

Em momento algum Paley comenta que gostaria de obter flores desabrochando, estrelas cintilando ou qualquer uma das ações descritas no nível

⁴ Tradução da autora: “A razão pela qual isso é uma grande coisa para mim, é que eu não sabia como seria fácil azulejar quadriláteros com hexágonos. Eu pensei que se eu fizesse um sistema baseado em hexágonos eu obteria somente hexágonos e triângulos equiláteros, não quadrados. Mas olhem - há quadriláteros em todo o lugar!”



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

discursivo do Percurso Gerativo de Sentido. Portanto, este tipo de narrativa, como observado por Dentry (2009), encontra-se principalmente no nível dos enunciatários, que as elabora a partir de seu próprio *ethos*, sem muita interferência do enunciador.

O nível de análise de narrativa proposto pela metodologia do Percurso Gerativo de Sentido estabelece uma busca por elementos bem mais específicos de narrativa (ex.: valores, conflitos, performances, sanções, manipulações) que uma conceituação mais abrangente, como a proposta por Barthes. E a ausência desses elementos na animação de Nina Paley indica que o uso dessa metodologia não se revela como sendo o mais adequado para a análise de animações abstratas como estas experimentadas pela artista.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DENTRY, Terri. **What's up with abstract animation?** In: Desktop Magazine, May, 2009.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1999.

GREIMAS, A. J. (1984). **Semiótica figurativa e semiótica plástica**. In: OLIVEIRA, AnaCláudia de. (Org.) *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

MAGALHÃES, Marcos. **Novos caminhos para a animação experimental**. In: Revista Filme Cultura n. 54. Rio de Janeiro, 2011.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 2004.

MÖRITZ, William. **Optical Poetry**. Indiana University Press, 2004.

Motion plus Design. **Portuguese Version - "What is Motion Design?"** Paris, 2011.
Disponível em: <<http://vimeo.com/31805448>>. Acesso em 05/07/2013.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. **As semioses pictóricas**. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (org.). *Semiótica Visual*, São Paulo: Hacker, 2005.

_____. **Lisibilidade da Imagem**. In: Revista da FUNDARTE. Montenegro: Ano I, No. 01, v. I, jan.-jun. 2001.

PALEY, Nina. **Animating Islamic Tiles Turned Out To Be Easier Than I Thought**. 2013. Disponível em: <<http://blog.ninapaley.com/2013/05/03/animating-islamic-tiles-turned-out-to-be-easier-than-i-thought/>>. Acesso em 05/07/2013.

_____. **Morphing Tiles**. 2013. Disponível em: <<http://blog.ninapaley.com/2013/05/04/morphing-tiles/>>. Acesso em 05/07/2013.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. Trad. de Octanny Silveira da Mota e Leônidas Hegenberg. São Paulo, Cultrix-EDUSP, 1975.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.

RUSSETT, Robert. STARR, Cecile. **Animation Unleashed**. Michael Wiese Productions, 2008.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

WELLS, Paul. **Understanding Animation**. London and New York: Routledge, 1998.