

# ARTICULAÇÕES ENTRE PAPÉIS PÚBLICOS E PRIVADOS EM CURTA-METRAGEM ANIMADO: UMA ANÁLISE DO CONTEÚDO E DA EXPRESSÃO

*JOINTS BETWEEN PUBLIC AND PRIVATE ROLES  
IN ANIMATED-SHORT FILM: AN ANALYSIS  
OF CONTENT AND EXPRESSION*

**Carolina Savioli Marques Tavares**  
Udesc - [carol.tavares.itu@gmail.com](mailto:carol.tavares.itu@gmail.com)

**Murilo Scoz**  
Udesc- [muriloscoz@gmail.com](mailto:muriloscoz@gmail.com)

**Resumo.** Segundo a perspectiva semiótica discursiva, os produtos da criação artística e projetual podem ser tomados, enquanto textos - totalidades compostas pela articulação de diferentes formas de linguagem. Nestes termos, peças audiovisuais como filmes, animações e outras manifestações integram distintas formas de expressão na apresentação de um mesmo conteúdo, o que pressupõe a organização da matéria significante a partir de reiterações plásticas, figurativas e temáticas. Partindo do princípio do sincretismo presente na produção audiovisual, este estudo analisa a construção do sentido no curta-metragem animado “DUO,” a partir das categorias oferecidas pela semiótica francesa. A análise, baseada no modelo do percurso gerativo do sentido, explicita a tematização dos papéis públicos e privados na narrativa, segundo a proposta de Landowski para os regimes de visibilidade, demonstrando como as articulações dos aspectos plásticos estão engendradas na organização do todo significante produzido por uma obra audiovisual.

**Palavras-chave:** Curta-metragem, animação, semiótica francesa, plasticidade, regimes de visibilidade.

**Abstract.** According to the discursive semiotic perspective, the products of artistic and project creation can be taken as texts - totalities composed by the articulation of different types of language. In these terms, audiovisual pieces such as films, animations and other manifestations integrate different forms of expression in the presentation of the same content, which presupposes the organization of the signifying matter from plastic, figurative and the matic repetitions. Starting from the principle of syncretism present in audiovisual productions, this study analyzes the construction of meaning in the animated short film “DUO” from the categories offered by French semiotics. The analysis, based on the model of the generative path of meaning, explains the thematization of public and private roles in the narrative according to Landowski’s proposal for the regimes of visibility, demonstrating how the articulations of the plastic aspects are engendered in the organization of the whole signifier produced by an audiovisual work.

**Keywords:** Short film, animation, french semiotics, plasticity, visibility regimes.

## 1. Introdução

A imagem em movimento sempre despertou a curiosidade humana. Embora a fotografia tenha sido descoberta por volta de 1830, diversos aparelhos do século XIX para a criação ilusória de movimento, focados em brincadeiras ópticas, foram elaborados utilizando desenhos. Ferramentas como o taumatrópio, o fenacístoscópio, o zootropo e, até mesmo, o folioscópio (o flip book) foram desenvolvidas ao longo dos anos para sequenciar imagens e criar a fantasia de ação contínua. O princípio da “persistência da visão” permanece até hoje, uma vez que os recursos audiovisuais, como filmes, não são gravações reais do movimento, mas sim imagens sequenciais projetadas em série (Prudêncio&Gomes, 2016). Com o desenvolvimento deste campo, surge a animação, inicialmente com desenhos à mão que avançaram para a computação gráfica. Em etapas como o *character design*, percebe-se uma constante fuga do realismo em direção ao imaginário, resultando em produtos de design e constructos mentais. Afinal, mesmo em situações cotidianas, o que se busca não é o realismo extremo, mas o believability, ou seja, a possibilidade de crer naquilo que está sendo representado (Williams, 2001). Este atributo das obras, que é possível relacionar à estratégia discursiva do fazer crer verdadeiro, funda-se na capacidade que um produto do processo de animação possui de persuadir seu destinatário de que aquilo que se apresenta é dotado de um sentido de realidade, ou melhor, que constitui um tipo de realidade. Assim, a semiótica, teoria que estuda os processos de significação, mostra-se frutífera para a análise destes objetos audiovisuais sincréticos ao observar as relações entre suas diversas linguagens e ao explorar a construção do valor de veredicto que os objetos operam.

Por estas questões, pretende-se discutir neste artigo, a partir da análise do corpus escolhido, as contribuições dos métodos semióticos para a investigação de materiais audiovisuais enquanto objetos sincréticos, considerando como caso específico os filmes animados. O foco deste estudo é o curta-metragem animado francês intitulado “DUO”, buscando a reflexão de como o conteúdo e a expressão atuam segundo o princípio da solidariedade entre planos e constroem a totalidade de sentido neste tipo de objeto. Espera-se, desta forma, fornecer elementos metodológicos para estudos na área.

## 2. O curta-metragem “DUO”

A presente análise propõe um estudo da construção de sentido da peça audiovisual “DUO”, projeto final de curso da “GOBELINS, l'école de l'image”, escola francesa que há mais de 50 anos é referência global em campos como a comunicação digital, design interativo e entretenimento, oferecendo cursos nas áreas de fotografia, animação cinematográfica, animação 3D, motion design e videogames. O curta-metragem animado, de 2014, foi dirigido por Janis Aussel, Elsa Boyer, Marie-Pierre Demessant, Laurent Moing, Dorian Lee, GuittyMojabi e Aron Bothman.

O curta retrata a história de uma dupla acrobática em dois momentos: os bastidores pré-apresentação, repleto de diálogos no camarim; e durante o espetáculo, demonstrando uma apresentação de acrobacias com tecido no palco. As cenas não transcorrem em uma sequência linear, sendo intercalados momentos que se passam na privacidade do camarim com os trechos da apresentação sobre o palco. Nas conversas, percebe-se a forte tensão entre as personagens, o que é reforçado pelos cortes que trazem cenas da apresentação já no palco. Através dos diálogos apresentados, é possível compreender que uma das artistas irá deixar a dupla e se dedicar a uma carreira solo, sendo esta a razão demonstrada para o desconforto entre elas. Toda a sequência

narrativa se desenrola pelo agravamento deste conflito das relações privadas entre as personagens, que ainda assim desempenham seu último número de forma bem-sucedida para o público. Ao final, é apresentado o ponto de encontro entre bastidor e espetáculo, com a cena retomando o momento que antecede a entrada no palco (Imagens 1 e 2).



Imagens 1 e 2: Expressões das personagens com as cortinas fechadas e abertas, respectivamente. Fonte: Capturas de tela do curta-metragem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eebQYIUxjGw>>. Acesso em agosto, 2020.

### 3. Elementos da semiótica para objetos audiovisuais

A análise aqui proposta apropria-se das categorias oferecidas pela semiótica francesa, também conhecida como greimasiana ou discursiva. A partir de seu quadro teórico, é possível examinar os processos de construção dos sentidos em textos de naturezas diversas, inclusive naqueles cuja manifestação emprega mais de um sistema de linguagem. É o caso dos audiovisuais, tomados como objetos sincréticos, assim como de outros artefatos do campo do design que se constituem da combinação de aspectos matéricos, cromáticos, táteis, cinemáticos e interacionais, por exemplo.

Tendo suas origens na obra de A. J. Greimas (1917-1992), a teoria busca analisar qualquer artefato da criação humana a partir de sua condição de texto, ou seja, um todo de sentido estruturado pela intencionalidade de um destinador-autor. A pluralidade de linguagens marca, portanto, os textos denominados sincréticos, como as produções audiovisuais, compostas por elementos gráficos, imagens, textos verbais, música e outros, expressos das mais variadas formas. Desta feita, compreende-se que “estudar as linguagens sincréticas é debruçar-se sobre a manifestação. No entanto, a manifestação é formada por uma nebulosa de sons, cores, luzes, figuras, etc.” (Bevidas, 2006, p.6). É a combinação de elementos presente nessa nebulosa que, quando funcional, gera a totalidade de sentido em um texto.

Para estes objetos é necessário, então, analisar as relações estabelecidas entre as dimensões da expressão e do conteúdo, divididos respectivamente em dois planos. Fazendo uso do Percurso Gerativo de Sentido, este estudo aborda o Plano do Conteúdo, com seus três níveis de significação que partem do abstrato ao concreto, e o Plano da Expressão, observando a plasticidade do objeto. Fiorin (2005) explica que entre os três níveis do Plano do Conteúdo, o mais superficial é o discursivo, no qual são analisados os elementos mais concretos da obra, como suas figuras e temas. É nesta fase, também, que são analisados os elementos na instância da enunciação, com atenção às projeções de pessoa, tempo e espaço. Em seguida, o estudo passa para o nível narrativo, estruturado em uma sequência na qual o sujeito busca entrar em conjunção ou disjunção com um objeto de valor, composta por quatro fases: manipulação, competência, performance e

sanção. O terceiro nível, mais profundo e abstrato, é o fundamental, em que os investimentos semânticos gerais são encontrados através da oposição semântica de base. Metodologicamente, cabe observar que cada um destes níveis é analisado isoladamente e nas dimensões semânticas e sintáticas, cada uma delas sendo constituída por categorias próprias que serão melhor trabalhadas no curso da análise.

A partir das conclusões advindas do Plano do Conteúdo, cabe investigar, ainda, a dimensão plástica dos aspectos não figurativos do texto no Plano da Expressão. Este é diretamente ligado à semiótica plástica, “que se ocupa da descrição do arranjo da expressão de todo e qualquer texto visual” (Oliveira, 2004, p. 12), seja composta por cores, volumes, enquadramentos, texturas, ritmos ou outros. Teixeira (2008) elucida que a leitura e compreensão de uma imagem, por exemplo, se dá pela observação de quatro formantes no plano da expressão: cromático, eidético, topológico e matérico, identificados por oposições que constituem os chamados contrastes plásticos, como claro e escuro, liso e rugoso, curvilíneo e reto, entre outros.

Compreende-se que o Plano do Conteúdo pressupõe o Plano da Expressão e vice-versa, sendo ambos complementares para a totalidade de sentido de um texto, mas que a relação entre eles não se dá a priori. O sujeito operador da semiose deve estabilizá-la, no ato mesmo de produção e interpretação do sentido. Para tanto, é possível contar com as correlações, mais ou menos estabilizadas, entre expressão e conteúdo já repertoriadas; as relações internas ao texto; e o contexto da enunciação.

Nota-se, ainda, que a semiótica contemporânea caminha para estudos que extrapolam a concepção de narrativa e análises de textos, configurando-se em uma semiótica das interações e das práticas humanas. Desta forma, tomando como base os regimes de visibilidade propostos por Landowski (1992), busca-se observar as interações entre os papéis “público” e “privado” retratados no espetáculo artístico em questão e que pressupõem a colocação em ato de dois sujeitos que encenam suas relações sociais. Apresenta-seo quadrado semiótico que exemplifica os papéis públicos e privados com o trajeto estereotipado de “atores” (Imagem 3).

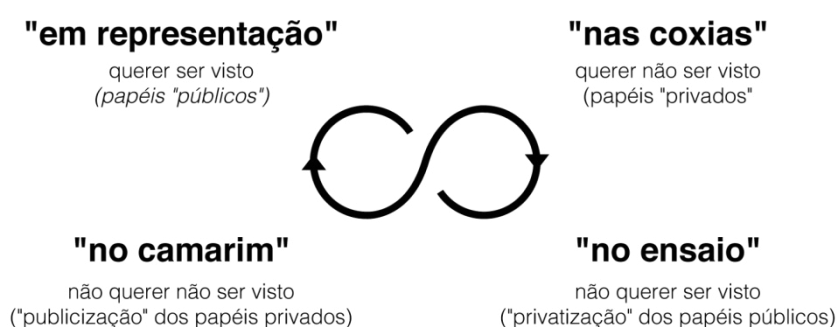


Imagem 3: Quadrado semiótico dos regimes de visibilidade voltados a atores. Fonte: Landowski (1992), adaptado pelos autores (2019).

Landowski (1992) explica que “privado” e “público” não são termos primeiros, uma vez que seus sentidos dependem do contexto em que são empregados um a um. Da mesma forma, o privado não é necessariamente individual, assim como público não é sinônimo de coletivo. Destaca-se, ainda, que são necessários dois agentes para que se configure o regime de visibilidade: aquele que vê e aquele que é visto.

#### 4. Articulações entre público e privado

O curta-metragem “DUO” inicia ao apresentar uma de suas personagens principais, Marla, no camarim, um pouco impaciente. A profundidade da câmera atenua o fato de que a personagem está sozinha no ambiente. Em seguida, é mostrado o título da obra sobre cortinas fechadas em um palco e, com a abertura delas, revelam-se duas acrobatas lado a lado, marcando uma dualidade simétrica no palco. Logo de início, observa-se que a apresentação do tempo não é linear, tendo duas situações intercaladas: os diálogos no camarim, no tempo que antecede o espetáculo; e o número em palco, diante da plateia. Observa-se, portanto, a alternância entre o íntimo dos bastidores e o público no palco. As artistas iniciam o show de forma serena, realizando movimentos idênticos e ensaiados, acompanhados pela música suave de fundo (Imagem 4). Logo no começo do filme, uma primeira alternância entre os dois espaços é apresentada de maneira súbita, quando a sequência do número que se inicia e a trilha, são interrompidas pela abertura de uma porta, cortando a cena para o camarim. Aparece então a segunda personagem, Claire, que ao contrário da primeira, possui cabelos longos e ar despojado. Conforme conversam, percebe-se uma tensão entre as personagens que provocam-se mutuamente, num diálogo também entrecortado com cenas da apresentação acrobática. Assim, mesclando os dois tempos do camarim e do palco, inicia-se uma articulação de sentidos entre os eventos privados e públicos, que acompanha toda a dinâmica do curta-metragem.

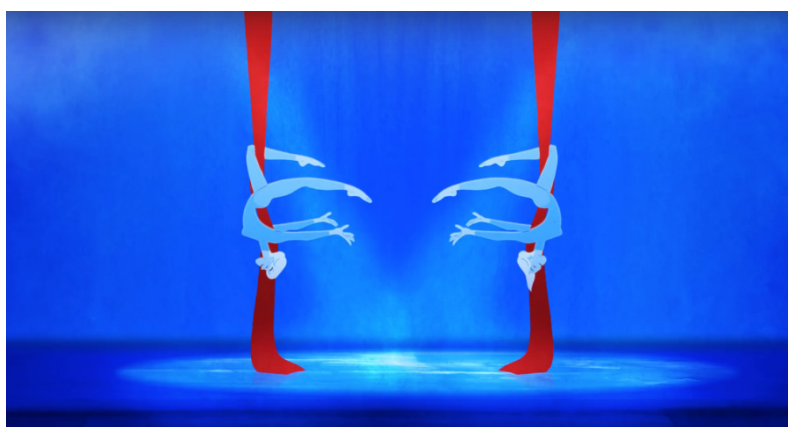


Imagem 4: Demonstração dos movimentos simétricos das artistas nos momentos iniciais da apresentação. Fonte: Captura de tela do curta-metragem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eebQYIUxjGw>>. Acesso em agosto, 2020.

O diálogo encenado é curto e gira em torno do atraso da personagem Claire no que é a última apresentação do duo acrobático. Marla, modalizada por um querer sair da dupla, a interpela de maneira ríspida, aparentemente incomodada com seu desinteresse e sua tranquilidade diante da separação. Claire, que demora para se arrumar, realiza manipulações de caráter negativo em meio à discussão. Frases como “não é o que você queria?” e “não sou eu quem está deixando a dupla” reforçam a provocação feita e demonstram o sentido de interesse não correspondido de Claire. Ambas as acrobatas, previamente competencializadas e treinadas, partem para o palco após o desentendimento. A performance é perfeita, demonstrando a divisão total entre profissionalismo e vida pessoal e, conseqüentemente, entre publicidade e privacidade. Em contraponto ao que ocorre nas coxias e no camarim, os momentos de tensão, em palco, se dão pela complexidade da apresentação em si, não por falta de confiança de uma com a outra. Marla,

após respirar fundo, realiza a acrobacia final e mais difícil, chegando ao clímax da performance. Mesmo após a discussão no camarim, a personagem confia plenamente na outra, mergulhando em meio aos tecidos que Claire segurava (Imagem 5). A narrativa é sancionada pelos aplausos da plateia que observava tudo. Neste momento, o enquadramento retorna para uma visão ampla, como se aquele que assiste ao curta-metragem fizesse parte desta plateia que as aplaude. Os expectadores da obra, portanto, também sancionam aquilo que as personagens querem que seja visto: a representação de sua sintonia e de sua destreza em palco.



Imagem 5: Salto da personagem, envolta pelo tecido acrobático em formas curvas. Fonte: Captura de tela do curta-metragem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eebQYIUxjGw>>. Acesso em agosto, 2020.

É possível notar que, mesmo com as desavenças, as artistas decidem se apresentar juntas pela última vez. Com essa persistência, entende-se que ambas buscam reconhecimento e êxito profissional como objeto de valor nesta narrativa, embora com objetos modais diferentes. Para Marla, a disjunção da dupla indicia a conjunção com o início de uma carreira solo, o medo em meio ao desconhecido e o alcance do sucesso profissional. Esta representação é fortemente vista durante o espetáculo, uma vez que esta personagem respira fundo quando precisa realizar saltos que resultarão no distanciamento com Claire. Ao contrário de Marla, Claire aparenta estar insatisfeita com o encerramento da dupla, demonstrando que, para ela, o sucesso seria possível em conjunção com a parceira.

Ao observar as interações entre as personagens que se dão ao longo do curta, veem-se as articulações entre publicidade e privacidade presentes no camarim, em representação e nas coxias, espaços retratados no curta. Retoma-se aqui, portanto, o quadrado semiótico apresentado anteriormente acerca dos regimes de visibilidade proposto por Landowski (1992). A etapa do ensaio, antecedente à representação, não está contida no curta aqui analisado. DUO foca nesta transição entre papéis públicos e privados, sobrepondo o “querer ser visto”, com cenas da apresentação marcadas pela interpretação pública de uma falsa harmonia entre as personagens, e o “não querer não ser visto”, com as cenas no camarim, demonstrando as personagens em suas formas mais cruas e espontâneas. As atitudes emocionais das personagens no camarim exercem caráter de uma intimidade comunitária, sem realmente se importar com a observação ou não de suas discussões por parte de terceiros. Existe, assim, uma associação entre o querer mostrar e o querer esconder. Todas as desavenças, marcadas pelos rostos tristes nas coxias, por exemplo,

são escondidas assim que as cortinas são abertas, de modo que as personagens têm a necessidade de sorrir ao entrar no palco.

A tensão é um fator presente tanto nos desentendimentos quanto na apresentação, representado em diversos momentos pelo estiramento máximo do tecido utilizado. Conforme a discussão verbal se intensifica no camarim, pré-show, os movimentos no palco se tornam mais rápidos e perigosos. Esta alternância entre camarim e representação também contribui para a construção da tensão no curta-metragem ao reiterar os papéis públicos e privados das personagens, uma vez que as sensações passadas são similares, embora em contextos diferentes. Da mesma forma que diversos outros elementos plásticos se conectam diretamente com o conteúdo do curta, a trilha sonora também dramaticidade às cenas, participando dessa construção de tensão ao se intensificar junto aos eventos retratados.

A dualidade, assim como no título do curta-metragem, é outro elemento reiterado em diversos momentos. As personagens principais, embora muito semelhantes fisicamente, possuem personalidades distintas, marcando uma isotopia. Enquanto uma é séria e pontual, a outra chega atrasada e tranquila no camarim, cantarolando enquanto se arruma. O mesmo se vê nas penteadeiras no camarim: a mesa de Marla é organizada e com poucos elementos, ao mesmo tempo que a de Claire é bagunçada e possui diversos objetos empilhados, sem ordem. Em vários momentos da apresentação, por exemplo, o cabelo preso de Marlatorna-a parecida com Claire. A similaridade física brinca com suas diferenças temperamentais, como lados opostos de uma mesma moeda, complementares.

Plasticamente, é possível observar a simetria e separação na representação das personagens no início do espetáculo, quase sempre enquadrado de frente, como a partir da visão da plateia. Com a interpolação dos diálogos nos bastidores, que se transformam em discussões e aumentam a tensão, o espetáculo também se modifica, tendo enquadramentos aproximados e de diferentes ângulos, passando uma sensação mais orgânica e assimétrica com o movimento do tecido. Pelo formante eidético da expressão, é possível notar a alternância entre linhas retas e precisas, sempre com filmagens abertas e distantes, e movimentos curvilíneos, marcados por diferentes enquadramentos de câmera durante a apresentação. Vê-se, portanto, um distanciamento no início e uma aproximação com o desenrolar do curta-metragem, como se fosse possível compreender mais intimamente a narrativa entre as duas acrobatas. Ao invés de mero observador, o enunciário aproxima-se e é inserido nos movimentos, partindo de um alhures e sendo levado a um aqui em diversos momentos. Ao final, retorna-se à distância inicial, tendo uma visão geral do palco pelos olhos da plateia, reforçado pelos aplausos. Neste momento, marcado pela tensão e o estiramento do tecido, a distância topológica entre as acrobatas é máxima, construindo também o sentido de disjunção da dupla.

O cromatismo tem papel crucial na narrativa, afinal, “para os artistas que criam filmes animados, a cor é essencial na definição do tom de um filme e transmite a atmosfera certa para apoiar os personagens e o enredo” (Amidi, 2011, p. 10). Cromaticamente também se observa a articulação entre público e privado: enquanto há uma predominância de tons avermelhados e alaranjados no camarim, as cenas no palco têm forte presença do azul, sendo apenas o tecido utilizado pelas artistas em vermelho, dando forte contraste ao cenário. O vermelho, portanto, está atrelado aqui à intimidade, proximidade e, conseqüentemente, o que as personagens realmente são no seu “*entre-si*”. Já o azul reforça a ideia de distância e de encenação, o eu-socializado, sendo o tecido o único elemento de conexão e intimidade das acrobatas em meio ao público. O

tecido acrobático é ferramenta representativa na composição do espetáculo, uma vez que, além de conectar as duas personagens, mesmo nos momentos de distância máxima após as acrobacias, age como objeto modal para obtenção do êxito naquela apresentação (Imagens 6 e 7). Ele, mesmo que totalmente esticado, ainda é o que mantém e sustenta ambas no ar. Assim, as personagens se separam ao fim do espetáculo, mas não se desprendem totalmente, uma vez que o tecido ainda as mantém atadas, da mesma forma que sua relação privada ainda gera reações entre elas.

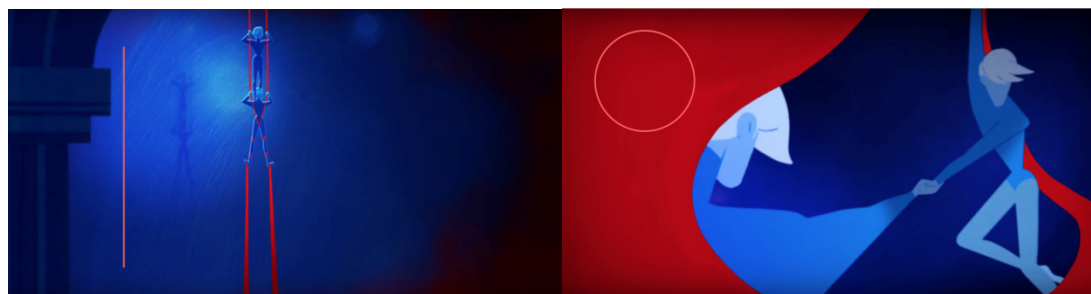
Da mesma forma que o tecido acrobático, por exemplo, é figurativo para a conexão entre as personagens, as cortinas se conectam com a separação entre bastidor e espetáculo, privado e público, próximo e distante. As artistas, o palco, o camarim e demais figuras também dão concretude a temas como confiança, companheirismo e tensão. O curta-metragem é composto por diversas isotopias que o reforçam como um sistema semi-simbólico, “que se definem pela conformidade não entre os elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias da expressão e categorias do conteúdo” (Floch, 2001, p. 29).



Imagens 6 e 7: Diferenças cromáticas entre bastidores e espetáculo.

Fonte: Capturas de tela do curta-metragem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eebQYIUxjGw>>. Acesso em agosto, 2020.

Em diversos momentos, a oposição entre /publicidade/ versus /privacidade/ se torna o foco das transformações ocorridas na narrativa, trazendo noções de proximidade e distância no Plano do Conteúdo e da Expressão. Esta oposição se reitera tanto na relação entre as personagens quanto nos movimentos feitos durante o espetáculo: elas, embora parceiras de confiança durante as acrobacias, enfrentam um processo de distanciamento em sua relação pessoal. As representações visuais também são significantes na aproximação e no distanciamento, confirmando que a expressão reflete o conteúdo e vice versa. Topologicamente, por exemplo, a distância é marcada pela verticalidade presente nos momentos do espetáculo em que as artistas não estão envolvidas, (Imagem 8) reproduzindo apenas movimentos ensaiados e perfeitamente programados. O orgânico e fluido preenche a tela nos instantes emocionais e de aproximação, como quando elas se entrelaçam com o tecido (Imagem 9).





Imagens 8 e 9: Exemplo da verticalidade topológica, marcada pelo tecido acrobático, e do entrelaçamento orgânico, com enquadramento de câmera aproximado. Fonte: Capturas de tela do curta-metragem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eebQYIUxjGw>>. Acesso em agosto, 2020.

O clímax da apresentação, momento principal da performance, se dá na acrobacia final, na qual Marla, após soltar das mãos da segunda acrobata, aparenta ter uma queda livre, representando a ruptura da dupla. Ao final do curta, é apresentado o ponto de encontro entre público e privado, quando as artistas se preparam nas coxias antes de entrar no palco. Nesta cena, é possível observar a distância e cisão entre elas pelo feixe de luz, considerada aqui uma figura, que aparece em meio a seus pés. Novamente, há uma divisão entre elas que, neste caso, se conecta com o distanciamento pessoal.

## 5. Considerações finais

Através da análise presente neste artigo, exemplifica-se que o Plano da Expressão é diretamente influenciado pelo Plano do Conteúdo e que suas reiteraões complementam a construção total de sentido dos textos. As articulações entre distanciamento e aproximação, marcadas pelos papéis públicos e privados das personagens, são manifestadas no Plano da Expressão pelos formantes cromáticos e topológicos, principalmente. A relevância do contraste de cores entre os tons avermelhados e azuis fica explícito pela aplicação do vermelho no tecido acrobático, representando a conexão entre as artistas. A oposição é identificada em outros aspectos do curta-metragem, como na relação dos jogos e cortes de câmera.

Pelas explicações dadas na análise, vê-se que o camarim, focado na figurativização e no discurso, se dá como conteúdo, enquanto a apresentação em palco é regida pela expressão, como um espetáculo “abstrato” marcado pelos movimentos dos tecidos. A totalidade do curta, o sintagma, é dada a partir desses dois momentos ambientados por alternância. Ambos os paradigmas possuem a mesma representação, porém diferem o foco da manifestação pelo Plano do Conteúdo e da Expressão. Esta reiteração da alternância de ambientes sobrepõe os conceitos de papéis públicos e privados cumpridos pelas personagens, mesclando o eu-socializado, papel individual e público, com o “entre-si”. Desta forma, o espaço privado é modificado pelo que acontece no espaço público.

A mescla entre o espetáculo público e a discussão privada, que constrói a tensão do curta, também diz respeito às relações artísticas da vida vivida, na qual o artista leva consigo parte de sua privacidade e ligações conectivas ao palco e como esta afetividade modifica sua arte. Assim como o conteúdo e a expressão, a arte é marcada por traços da vida privada do artista, sendo os papéis públicos e privados dos indivíduos indissociáveis. Assim, o curta se articula entre cenas da vida social no espaço privado e um espetáculo público.

Conforme buscou-se demonstrar, a combinação destes elementos e a pluralidade de linguagens presentes neste objeto influenciam a totalidade de sentido construída. A visualidade significa tanto quanto as frases elaboradas em roteiro e enunciadas pelas personagens animadas. A união entre conteúdo e expressão é necessária para a concepção de textos, mas primordial em projetos complexos, como peças audiovisuais que trabalham com o conceito de imagem em

movimento. Destaca-se, também, a aplicabilidade das categorias semióticas aqui apresentadas, que contribuem para a análise e entendimento de produtos audiovisuais animados.

## 6. Referências Bibliográficas

AMIDI, A. *The art of Pixar: the complete color scripts and select art from 25 years of animation*. San Francisco, CA, 2011.

BEIVIDAS, W. *Semióticas sincréticas (o cinema)*. *Posições*. 1. ed. Rio de Janeiro: Edição particular online, V. 1, 2006. p. 13-20.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

FLOCH, J-M. *Semiótica plástica e linguagem publicitária: análise de um anúncio da campanha de lançamento do cigarro "News"*. *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo; 2009.

\_\_\_\_\_. *Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. Centro de Pesquisas Sociosemióticas, São Paulo; 2001.

LANDOWSKI, E. *Jogos ópticos*. In: LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida: ensaios da sociosemiótica*, São Paulo: Educ/pontes, 1992. p. 85-101.

OLIVEIRA, A. C. *A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global*. In: *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo; 2009.

PRUDÊNCIO, S. P., & GOMES, C. A. E. *O brinquedo óptico enquanto pretexto para explorar a percepção e a relação com a imagem*. *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756 e-ISSN 2182-9829. Vol. 4, 2016. p. 196-202.

TEIXEIRA, L. *Leitura de textos visuais: princípios metodológicos*. In: BASTOS, Neusa Barbosa (org.). *Língua portuguesa: lusofonia – memória e diversidade cultural*. São Paulo: Educ., 2008. p. 299-306.

WILLIAMS, R. *The animator survival kit*. London: Faber and Faber, 2001.