



II Seminário Leitura de Imagens para a Educação: múltiplas mídias

LEITURA DE UMA IMAGEM DO DESIGN

Profa. Dra. Sandra Regina Ramalho e Oliveira
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Resumo

Este estudo tem como objetivo a análise de uma imagem tridimensional, a de um vidro do perfume francês Éden, considerando-o como um texto visual. Sabe-se que este vidro de perfume possui funções utilitárias, que têm prioridade sobre suas dimensões estéticas. Assim, o objeto de estudo não pertence à categoria dos objetos propriamente artísticos. Se levarmos em conta as proposições de Mukarovsky (1988), um vidro de perfume consiste no que se considera, tipicamente, como um objeto estético, oriundo do universo dos produtos do design. Foi adotado um modelo de análise desenvolvido por esta pesquisadora, fundamentado na semiótica discursiva. Uma versão deste estudo, com ilustrações animadas encontra-se disponível em <http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/eden-cacharel-2.html>, da Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne.

Palavras-chave: Imagem, leitura de imagens, semiótica discursiva, texto visual.

Este estudo tem como objeto uma imagem tridimensional; ele é parte do *corpus* da Tese de Doutorado *Semioses das Imagens para a Educação*, ora sendo elaborada; trata-se da análise de um vidro de perfume. Não sendo um texto artístico, é porém, um texto estético, pois além da função que cumpre como objeto estético, tem outra função utilitária, específica e primordial, que é a de conter e preservar o líquido de uma essência. É um objeto que, como outras peças da nossa vida cotidiana, acaba não recebendo as diversas leituras que

oferece, ou seja, acaba transmitindo significados sem que muitos se dêem conta disso.

A análise está fundada nos pressupostos teóricos de Ana Claudia Mei Alves de Oliveira, especialmente naquelas sobre *As Semioses Pictóricas*¹, postulações desenvolvidas na esteira dos estudos greimasianos de J. M. Floch e F. Thülermman.

A criação de um objeto estético destinado a acondicionar um perfume recebe um cuidado especial, uma vez que ele consiste na síntese visual traduzida de um produto voltado à satisfação de um outro sentido, o olfato. Em si mesmo, o líquido volátil do perfume ao sentido da visão diz pouco. Ainda mais no caso do texto escolhido, cujo vidro é opaco e não se pode ver sequer a cor do líquido. No caso desse tipo de essência, que tem alto custo e é volátil, não é o seu odor que vai seduzir, preferencialmente, o consumidor, o que faz crescer a importância o apelo visual do seu continente.

Diferenciado de outros objetos do desenho industrial, como um automóvel ou uma cadeira, o vidro de perfume precisa manter relações coerentes, vale dizer, intersemióticas, com o produto que contém. Em outras palavras, o *designer* de frascos para perfumes precisa saber ler os odores para traduzi-los para a linguagem visual.

O texto escolhido é o vidro do perfume francês *Eden*, da perfumaria *Cacharel*. Como é um objeto tridimensional, precisa ser analisado através de diversos ângulos de visão.

Inicialmente são observados, no plano da expressão, os elementos básicos constitutivos, no nível eidético e no nível cromático, os quais se articulam em procedimentos no nível topológico. Olhado de frente, ou do ângulo que geralmente se vê um objeto dessa natureza - o que é oferecido ao olhar pela maneira habitual de arranjá-lo sobre o toucador - seu contorno ou a forma que ele determina é instigante, uma vez que contraria um princípio estético muito presente na natureza e na maior parte dos objetos criados pelo homem: as duas diferentes linhas curvas dos contornos laterais geram uma

¹ A. C. de Oliveira, "As Semioses Pictóricas", *FACE*, São Paulo, 4(2); 104-145, jul./dez., 1995.

forma assimétrica. Se uma linha imaginária atravessá-lo de cima a baixo, passando pelo meio da tampa, que é simétrica, obtém-se dois lados diferentes.

A tampa é circular mas não é um círculo, vista deste ângulo, uma vez que o contorno da base se dá através de uma reta. Imediatamente abaixo, já no corpo do vidro, uma lateral é levemente curva e a lateral oposta apresenta uma curva mais acentuada, especialmente na porção superior, próxima da tampa. A face de trás deste vidro de perfume, por ser equivalente, repete a mesma descrição, apenas tendo os lados, direita e esquerda invertidos, já que são os mesmos contornos; o ângulo de visão é que muda.

A base, como consiste em um corte horizontal na forma do vidro, tem como contorno uma linha que dá origem a uma forma curva irregular. A parte superior é um ângulo e a inferior, uma curva. Seu desenho fica explícito se a base for observada de baixo: trata-se da forma através da qual é representada, usualmente, uma gota. Talvez tenha sido a gota a idéia geradora desta forma de vidro, e que o corpo do objeto, em si, seja o prolongamento deste plano irregular.

Na base estão grafados, em linguagem verbal, o nome do perfume e da perfumaria, bem como a marca da perfumaria. Parece não ter havido a intenção de uma importante intersemiose entre estes elementos e o vidro em si, uma vez que se acham ocultos, sob a base, em uma reentrância.

Ainda sob este ângulo, observa-se que o ponto localizado na quebra da curva, na ponta superior da gota, gera no volume do vidro uma linha, quebrando a circularidade horizontal do vidro, ao passo que suas laterais, determinadas por retas que se transformam em curvas, bem como a parte inferior da gota, sob este ponto de vista, geram planos que, aumentadas as dimensões, repetem a forma da gota. Ou seja, se fosse possível cortar o vidro em diversas fatias, horizontalmente, seria obtida uma sucessão de formas de gotas, inicialmente, cada uma um pouco maior que a anterior e, a partir de dois terços da altura do vidro, as dimensões das gotas iriam diminuindo, também gradativamente.

Assim concebido este vidro de perfume, suas laterais são diferenciadas; um lado é arredondado e o outro expõe a linha gerada a partir da quebra da

curva, na base do vidro. Em relação à tampa, que é arredondada, ela rebate um dos lados, formando um conjunto mais harmônico do que o lado oposto, onde a forma da tampa contrata com a angulosidade da lateral.

Vista de cima, a imagem mostra, em primeiro plano, um círculo verde, a tampa do vidro; em seguida, nos quatro planos subseqüentes, vêem-se quatro formas gota, sendo que, ao se sucederem os planos, estas gotas aumentam sua dimensão; as duas primeiras são prateadas e as duas últimas, no quarto e quinto planos, são verdes, quase do mesmo verde - apenas um pouco mais escuros - do que o verde claro do círculo do primeiro plano.

Na imagem do vidro do perfume *Eden*, destacam-se elementos constitutivos como contorno, assimetria, circular, reta, lateral, curva, direita, esquerda, superior, irregular, ponto, linha, horizontal, altura, dimensão, lado, arredondado, larga, paralela, círculo, escuro, verde, prata, branco.

No entanto, os elementos, isoladamente, nada ou muito pouco significam. Qual o sentido de um ponto fora de um texto específico? Ou mesmo no texto, mas sem serem consideradas as suas relações com os demais elementos e com os efeitos dos procedimentos utilizados para organizá-los? Ou qual o conteúdo de uma solitária linha? Necessário se faz verificar o uso desses elementos, ou seja, quais os procedimentos ou processos utilizados pelo sujeito criador; como foram arranjados, sintaticamente os elementos estéticos, consideradas as especificidades do código, para estabelecer a cadeia de relações que leva ao desvelamento de significados.

Observe-se então a estrutura geral do texto estético em análise. Destaca-se a forma assimétrica; há uma possível complexidade na sua leitura, devida, paradoxalmente, à simplicidade da sua concepção: são poucas linhas; há quase uma monocromia. Predominam as curvas; as duas faces que podem ser consideradas frontais, as mais largas, geradas por linhas côncavas assimétricas e as duas laterais, mais estreitas, embora diferentes entre si, são simétricas em si.

O equilíbrio, que é o modo de conjugar forças opostas ou complementares, está vinculado à simetria, o que não quer dizer que textos visuais assimétricos estejam sempre em desequilíbrio, pois existem outros

procedimentos que podem proporcionar efeitos de equilíbrio. No frasco de perfume, a assimetria é a responsável pelo efeito de falta de equilíbrio, o que é buscado - e encontrado - ao se mudar o ângulo de visão para uma das laterais.

A direção é uma importante regra de articulação dos elementos estéticos porque ela é a condutora do olhar. As linhas de contorno, côncavas, conduzem para a parte superior do vidro, por onde sai o perfume. A repetição é outra possível regra sintática, a qual enfatiza os elementos repetidos. No frasco de perfume, o verde da tampa rebate o do vidro, ainda que em um tom de verde mais claro; a forma de gota é repetida quatro vezes, visto de cima, além da forma da base.

A unidade é uma regra de articulação própria, embora a repetição possa contribuir para a sua caracterização. Neste vidro de perfume, a unidade é obtida principalmente através da forma concisa e da cor, o verde. O contraste é um procedimento que pode ser considerado a antítese da repetição. No entanto, além de causar o efeito de oposição, pode conseguir o destaque de determinado(s) elemento(s), neste aspecto cumprindo, de maneira diferente, o mesmo objetivo do rebatimento ou repetição.

Nesta imagem o contraste se dá entre a lateral arredondada e a outra, quebrada e entre a forma circular da tampa e a forma de gota da base. Há também o contraste do prata com o verde, perceptível à primeira vista, no plano da expressão; no entanto, há uma complementaridade entre eles.

Elementos eidéticos e cromáticos articulados no nível topológico formam o plano da expressão, que dá origem ao plano do conteúdo. Há uma intensa centralização em torno de significados que articulam sexo e vida, através das cores e das formas. A linha da base da gota, arredondada contrapõe-se ao ponto que dá origem aos planos angulares. São duas formas distintas, qual dois gêneros em um mesmo corpo. A idéia da unidade de corpos diferentes está presente na Bíblia, no Gênesis, e a passagem que faz referência a essa idéia tem como cenário o Paraíso Terrestre, ou ... o Éden. Foi do primeiro homem, feito de barro, que Deus tirou uma costela para fazer a mulher:

Então o Senhor Deus mandou ao homem um profundo sono; e enquanto ele dormia, tomou-lhe uma costela e fechou com carne o seu lugar. E da costela que tinha tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher, e levou-a para junto do homem. 'Eis agora aqui, disse o homem, o osso de meus ossos e a carne da minha carne...'.²

A unidade de dois gêneros em um só corpo está também em Platão³. Segundo ele, chamavam-se andrógynos os seres que, diferentes do homem e da mulher, possuíam dois sexos. Por terem desafiado os deuses, confiantes em sua força e cegos pela presunção, foram por Zeus separados, como castigo. Ao se encontrarem, enlaçavam-se e nada mais faziam, até morrer de inanição. Apiedado, Zeus tira o sexo da parte inferior dos corpos e

“pondo assim o sexo na frente deles fez com que através dele se processasse a geração um no outro, o macho na fêmea (...). É então de há tanto tempo que o amor de um pelo outro está implantado nos homens, restaurador da nossa antiga natureza, em sua tentativa de fazer um só de dois e de curar a natureza humana.”⁴

Os dois lados diferentes, o arredondado e o angular, em um mesmo corpo, o vidro de perfume, trazem esta idéia da dualidade dos gêneros buscando a completeza, diferenças que se integram em um mesmo todo, uno.

A tampa, vista a partir de qualquer uma das faces principais do vidro, as duas mais largas, lembra a forma fálica, podendo estar penetrando na ou sendo penetrado pela forma do vidro onde ela se encaixa. Se o ponto de vista for lateral, mais ainda a forma fálica se evidencia, ou seja, no lado arredondado, tampa e vidro estão quase que indissociados. Se não fosse a faixa prateada, pareceriam um só objeto. No lado oposto, o anguloso, permanece a forma fálica, porém há uma distinção maior entre vidro e seu complemento, a tampa, em virtude da proeminência frontal da linha vertical determinada pelo encontro dos dois planos que caracterizam a angulosidade.

² Gênesis, 2: 21-23.

³ Platão, *O Banquete*, 189e-193e.

⁴ *Ibid.*, 191c-d.

No que se refere à cor, predomina o verde, cor predominante nos jardins, verde do jardim do Éden, porque é cor da vegetação, da vida, portanto. O prata na faixa superior do vidro, é ao mesmo tempo contraste, com o verde, e complementar ao branco do qual o verde é mesclado. Prata é a “cor” da lua, que em uma cadeia associativa de significados remete à água - e, de novo, à vida - e por outro lado, ao princípio feminino, contraposto ao princípio masculino, usualmente representado pelo ouro. Quanto à forma, a gota geradora traz inicialmente a idéia de água e vida mas pode, ainda significando vida, trazer esta idéia através de uma gota de esperma.

Verde e prata entrecruzam também significados que dizem respeito diretamente ao conteúdo do vidro, ao perfume: se prata pode ser água purificadora ou símbolo da purificação, o verde é considerado tonificante, refrescante e envolvente. Esta associação pretendida não se concretiza apenas na justaposição das duas cores, mas também na forma como o verde é apresentado. Não se trata de um verde puro, mas de um verde misturado com um branco leitoso, sendo que o branco fica mais evidente em ondas, linhas paralelas curvilíneas verticais que, ao serem justapostas, conferem ritmo e um certo movimento ao frasco.

Já que o branco tem como um de seus significados mais fortes a pureza, aqui há também a sua interrelação com a idéia de purificação do prateado, com a tonificação do verde e com uma possível função pretendida para o perfume.

Um outro bloco de significados está vinculado à transgressão que representa a assimetria nas duas faces principais do objeto estético, o qual também se articula com os outros conteúdos expressos. Trata-se da quebra de um paradigma de muita relevância em nossa cultura, a simetria. Isso porque fomos acostumados, desde as primeiras experiências visuais, a ter contato com formas simétricas, desde o peito da mãe, passando pelos animais, folhas e flores, brinquedos e com o nosso próprio corpo.

A partir da constatação da assimetria e da sua aceitação como um modo de violar uma norma estética - basta observar os frascos de outros perfumes - pode-se partir para um campo de maior abrangência, o das intersemioses entre o verbal e o visual. No verbal do nome escolhido para o perfume se encontra, com mais clareza, o porquê da transgressão estética.

O nome do perfume é *Eden*, ou seja, o paraíso terrestre, de acordo com a Bíblia. O que houve no Éden? Antes de mais nada, uma transgressão, a violação de uma ordem divina, pelo pecado. E o que evoca o paraíso? Jardins, vegetação, água; e homem e mulher, além do pecado, pecado esse passível de reparação através do batismo com água, água benta. O que poderia conter um frasco de *Eden*? A água da purificação, uma poção com poderes milagrosos, um extrato do paraíso, cuja utilização talvez pudesse, como o batismo, anular os efeitos da transgressão, resgatando a condição de felicidade terrena anterior ao pecado, à violação de uma ordem.

O vidro de *Eden* é o prolongamento de uma gota; esta gota, que pode ser uma gota d'água, mas também pode remeter à idéia de gota de esperma. A tampa tem a forma fálica e ela pode estar penetrando ou sendo penetrada pelo vidro, visto de uma das faces principais. Lateralmente, o conjunto longitudinal formado pelo vidro com a tampa assume mais nitidamente ainda a forma fálica.

A gota, em si, é ambivalente, pois é circular e é também angulosa. A forma que dá origem ao vidro, dela recebe as duas conotações: há um lado anguloso e um lado arredondado; o masculino e o feminino contidos na mesma forma. É Adão e Eva no Éden. É a volta da idéia do mito do andrógino

O procedimento mais importante neste objeto é a violação da simetria; a desobediência a esta regra estética conduz para a idéia de outros modos de transgressão, da desobediência havida no Éden, do pecado.

Na cor, há todo um jogo de significados; predomina o verde, que é vegetação, natureza, é refrescante, é tonificante, é vida. O verde aparece misturado ao branco, branco leitoso do esperma e branco que é a cor da prata; e a prata é a cor do detalhe na parte superior do vidro. Prata é também água, água que limpa, que purifica, água de que é feita a gota, gota d'água, gota de perfume, gota de esperma. Gota preciosa: essência de um raro odor e essência de vida.

Outros dados para serem entrelaçados a esta cadeia de relações provém da intersemiose do texto estético, o vidro de perfume, com o tipo gráfico usado para a fragrância. Se se observar a marca *Eden*, diminuta, escrita no fundo do vidro, percebe-se, novamente, o sentido da transgressão,

da violação, paralelamente ao sentido de complementaridade: as duas letras “E” foram criadas a partir de semicircunferências - forma circular, feminina - cortadas, cada uma, por uma diagonal, a linha reta, longitudinal, o masculino. Dentro de uma visão, pode-se considerar que a linha reta transpassa, como uma flexa, a linha curva. De outro modo, pode-se ver os elementos significantes do masculino e do feminino em uma mesma letra, a unidade obtida pelas diferenças sobrepostas, graças à escolha do tipo gráfico. É outra alusão ao mito do andrógino, dois gêneros em um mesmo corpo. A letra “N”, embora composta por retas, obedece à regra da sobreposição, ou seja, a linha diagonal da letra, de um lado, sai do ponto superior da primeira vertical, mas a segunda vertical é transpassada pela diagonal. Ela é formada por linhas retas, enquanto que o “D” é um “D” convencional, idêntico ao tipo usado neste texto escrito, ainda que composto por uma linha reta e uma curva. Nos tipos usados para a escrita de *Eden* pode se observar também um rearranjo das linhas que constroem os símbolos do masculino e do feminino usados pela genética.

O desenho destas letras pode ser melhor observado na propaganda veiculada pela revista *Exame VIP*. A linha editorial da revista, o material nela empregado e o seu título mesmos reafirmam o caráter de exclusividade do produto que é nela anunciado. Embora aqui não seja o objetivo estudar esta peça publicitária, mas sim trazer de um modo mais visível a grafia da marca *Eden*, vale a pena conhecer uma outra tradução, do perfume em si, do seu nome dado ao perfume e da forma do seu vidro. Para o tradutor que criou a publicidade, a forma do vidro é uma metáfora do corpo feminino. E *Eden* é “o perfume proibido”. Interessante ainda se faz observar, nesta tradução, outros aspectos da leitura do publicitário, como o uso das cores quentes, do vermelho ao amarelo, que contrastam com o verde do produto, e das conotações que elas propõem, como o vermelho da maçã e do pecado. E se o publicitário assim o sugere é porque ele e seu cliente acreditam que, para o público consumidor potencial, a transgressão seja sinônimo de prazer. O vidro é traduzido para a imagem de um tronco feminino, em uma pose pouco usual, para que pudesse ter o contorno análogo à assimetria do vidro de perfume. A analogia entre o invólucro desse tipo de produto e o corpo feminino não é original, pois é uma alusão presente em outros perfumes.

Assim esta peça publicitária possui mais uma utilidade neste estudo: a de mostrar que um objeto estético, assim como a obra de arte, estão abertos a diferentes leituras. A que foi aqui feita, percebe o perfume como fonte de purificação e de vida; a do publicitário, reafirma o perfume como fonte de pecado, pois para ele, *Eden* é o perfume proibido e, conseqüentemente, seu uso seria uma transgressão “prazerosa”, “paradisíaca”.

Por último, vidro e publicidade estão concretizados em formas visuais de modo a gerar determinados efeitos no público consumidor. Não há uma preocupação exclusivamente estética, neutra, mas sim a intencionalidade de provocar certas reações, respostas ao que os conteúdos expressos em cada texto estão a propor aos leitores potenciais.

Referências

BÍBLIA SAGRADA. "**Gênesis**". Trad. do Centro Bíblico Católico a partir de versão dos Monges de Maredsous. 50e ed. São Paulo, Ave Maria, 1985.

MUKAROVSKÝ, J. **Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte**. Trad. port. de Manuel Ruas. Lisboa, Estampa, 1988.

PLATÃO, "O Banquete". Trad. de José Cavalcante de Souza. In: **Os Pensadores**. São Paulo, Editora Abril, 1979.

OLIVEIRA, A. C. "**As Semioses Pictóricas**". FACE 4(2): 104-145, jul./dez., 1995.

OLIVEIRA, A. C. "A Estesia como Condição do Estético". In: OLIVEIRA, A. C. & E. LANDOWSKI, eds., **Do Inteligível ao Sensível: em torno da obra de Algirdas J. Greimas**. São Paulo, EDUC, 1995.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. **Leitura de imagem para a educação**. São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, PUC/SP, 1998, Tese de Dout.

_____, Sandra Regina. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2005.

Currículo Resumido

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Professora da UDESC, Doutora em Comunicação e Semiótica, com pós-doutorado em Semiótica Visual, consultora *ad hoc* da CAPES, membro do Conselho Estadual de Cultura, da Comissão Municipal de Arte Pública, da ABCA, da AISV, da InSEA, Presidente da ANPAP (2007-2008), autora do livro “Imagem também se lê”; “Moda também é texto”; entre outros.