

DESIGN, INTERAÇÃO E SENTIDO NA EXPERIÊNCIA DO DUCASSE SUR SEINE

DESIGN, INTERACTION AND MEANING IN THE DUCASSE SUR SEINE EXPERIENCE

Marc Barreto Bogo¹

Murilo Scóz²

Sandra Ramalho e Oliveira³

Resumo

Recentes desenvolvimentos da Semiótica de linha francesa buscam dar conta cada vez mais de questões ligadas às práticas de vida e à experiência sensível. Nessa direção, os regimes de interação e sentido postulados por Eric Landowski assumem um lugar próprio nos estudos do Design, pois possibilitam o tratamento semiótico tanto da prática projetual em si quanto dos processos interacionais que os objetos de design admitem em seus diversos tipos de relação estabelecidos com os sujeitos. Neste artigo, analisaremos o modo como os regimes de interação e sentido são convocados a partir de uma experiência singular em que intervêm diversas especialidades projetuais, do design gráfico ao design de interiores: a visita ao Ducasse sur Seine, um barco-restaurant localizado no rio Sena, em Paris, criado pelo *Chef* Alain Ducasse. Através da experiência evocada, apontamos como os diferentes objetos de design assumem distintas formas de interação em uma mesma situação da vida vivida.

Palavras-chave: regimes de interação e sentido; objetos de design; Ducasse sur Seine; sociosemiótica.

Abstract

Recent developments in French semiotics theory are increasingly aiming to address certain issues related to life practices and to the sensitive experience. In that sense, the interaction and meaning regimes formulated by Eric Landowski assume their own place in Design studies, since they allow the semiotic treatment of both the design practices themselves and the interactional processes that design objects presuppose in their different types of relationships established with subjects. In this article, we aim to analyze how the interaction and meaning regimes are convened in a unique experience in which various design specialties intervene, from graphic design to product and interior design. The referred experience consists in a visit to Ducasse sur Seine, a restaurant-boat located in the Seine river, in Paris, created by *Chef* Alain Ducasse. Through the evoked experience, we intend to indicate how different design objects assume distinct forms of interaction in a single situation of our life practices.

Keywords: interaction and meaning regimes; design objects; Ducasse sur Seine; french semiotics.

¹ Doutor, PUC São Paulo co-tutela Université de Limoges, São Paulo, SP, Brasil. marcbbogo@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0442-0761.

² Professor Doutor, UDESC – Centro de Artes, Florianópolis, SC, Brasil. ORCID: 0000-0003-0189-3368.

³ Professora Doutora, UDESC – Centro de Artes, Florianópolis, SC, Brasil. ramalho@floripa.com.br; ORCID: 0000-0002-6447-2096.

1. Introdução

A Semiótica de origem francesa vem se voltando recorrentemente para questões ligadas aos sentidos vividos *em ato* nas mais diversas práticas de vida. Tal preocupação aparece, por exemplo, na recente formulação dos regimes de interação e sentido de Landowski (2014), nos estudos das práticas de vida no espaço urbano de Oliveira (2014), na chamada Etnossemiótica de Marsciani (2012) ou ainda no estudo das práticas semióticas de Fontanille (2008). Nessa abordagem, é a própria experiência sensível do sujeito-pesquisador que busca ininterruptamente re-operar os sentidos da sua vivência que interessa enquanto objeto de estudo.

Dentre as intersecções teórico-epistemológicas possíveis entre os campos do Design e da Semiótica, uma abordagem voltada para as práticas de vida parece não apenas admissível, como indispensável. Seja, por um lado, para compreender melhor o próprio fazer do designer no desenvolvimento de projetos, seja pela possibilidade de lançar luz sobre os processos de produção de sentido que os objetos de design assumem em seus diversos tipos de interações com os sujeitos. Para dar conta das interações estabelecidas com os objetos de design nas práticas de vida cotidianas, adotamos uma perspectiva semiótica voltada para o estudo do campo social. A Sociossemiótica, assim denominada, é um desdobramento da Semiótica de origem francesa que visa analisar “os comportamentos, os discursos, os objetos, as visões de mundo e suas evoluções [...] para entender e explicar o modo como, na diversidade das culturas, o ‘sentido da vida’ se constrói” (LANDOWSKI, 2017, p. 152).

Propomos a análise da significação sensível e inteligível depreendida em uma experiência que integra várias especialidades do Design: uma ida ao restaurante. Veremos, assim, como se articulam produzindo sentidos o design de interiores (decoração), o design gráfico (marca e peças gráficas, em especial o cardápio), o design de produtos (talheres, louças e mobiliário) e o design digital (site do restaurante), alinhados todos ao menu do *Chef*. Objetiva-se indicar metodologicamente como os objetos resultantes dos projetos de design podem ser analisados em situações da vida vivida, em seus entrelaçamentos às práticas dos sujeitos produtoras de sentidos.

Nos estudos do campo do Design, o “objeto de design” costuma ser entendido como um produto industrial “cujo uso satisfaz a determinadas necessidades” (LÖBACH, 2001, p. 28). Em nossa perspectiva sociossemiótica, um “objeto” é compreendido como uma determinação material e espaço-temporal investida de significação e carregada de um valor de uso (LANDOWSKI, 2018; 2019). Nas proposições de Landowski (2018; 2019), a interação assume um papel preponderante entre o sujeito e o objeto, pois é através do uso, do processo interacional, que as porções de espaço ocupadas por traços materiais se tornam “objetos” e passam a servir para algo, a ter valor, a agradar ou desagradar etc.

Para exercitar e pôr à prova o uso operacional de uma análise com fundamentação sociossemiótica de uma prática de vida que implica interações diversas com vários tipos de objetos de design, escolhemos a visita a um restaurante em particular. O destino escolhido para esse exercício semiótico não fica em nosso continente, mas sim em Paris, mais especificamente em suas águas fluviais. A experiência de navegar no rio Sena é um dos acontecimentos imperdíveis para quem vai à cidade pela primeira vez e mesmo para quem não é debutante no desfrute das sensações multissensoriais parisienses. A navegação pelo Sena costuma ser feita nos barcos conhecidos como *Bateaux Mouches*, uma metonímia, pois esse é o nome de apenas uma das várias companhias que prestam o serviço. No ano de 2018, surgiu uma nova proposta: Ducasse sur Seine, um restaurante flutuante do *Chef* estrelado Alain Ducasse. Seu site anuncia uma experiência gastronômica em um barco 100% elétrico,

“uma navegação limpa e silenciosa através do coração da cidade”: eis aí nosso *corpus* de estudo. Ressaltamos que, embora o restaurante tenha suspenso temporariamente suas atividades no ano de 2020 devido à pandemia do Coronavírus, toda a observação e análise que segue foi realizada antes desse período, ou seja, quando o estabelecimento funcionava em condições normais.

Alain Ducasse é um grande nome da gastronomia internacional. Nascido em 1956, em uma fazenda da região rural francesa de Landes, desde cedo experimentou o sabor de diferentes produtos *in natura*. Em sua formação, Alain Ducasse trabalhou – e aprendeu – com *Chefs* renomados como Michel Guérard, Gaston Lenôtre, Alain Chapel e Roger Vergé. Responsável por muitos restaurantes de sucesso, tornou-se em 2005 o primeiro *Chef de Cuisine* a conquistar três estrelas Michelin, a pontuação máxima, simultaneamente, em três dos seus estabelecimentos. No site de sua organização, Ducasse Paris, fica-se sabendo que o *Chef* emprega duas mil pessoas em trinta e um restaurantes e nove bares espalhados por três continentes, somando vinte estrelas Michelin. Além disso, mantém três escolas, oferece consultoria a empresas, publica livros de receitas, propõe projetos sociais, produz chocolates e participa do programa aeroespacial, desenvolvendo refeições para a Estação Espacial Internacional.

Alain Ducasse é também famoso pelas parcerias duradouras com seus colaboradores. Para o projeto de seu barco-restaurant, buscou a colaboração de dois designers que também desfrutavam de prestígio na área: Maurizio Galante e Tal Lancman. O italiano Galante e o israelense Lancman trabalham em estreita parceria desde 2003, realizando múltiplas ações no imbricamento entre design, arquitetura, moda, arte e economia criativa. Possuem um estúdio conjunto chamado Interware; o prefixo “inter” já indicando o investimento na interdisciplinaridade, na criação conjunta e no entrelaçamento entre saberes. Os dois fizeram a curadoria de muitas exposições de design e apresentaram seus trabalhos e instalações em Paris, Nova York, Florença, entre outras cidades. Juntos, assinam o projeto de direção criativa e design de interiores (*creative direction and interior design*) do Ducasse sur Seine.

A experiência de comer a bordo dessa embarcação constitui justamente nosso objeto de estudo. A escolha desse restaurante como *corpus* não é inocente: trata-se de um empreendimento de um dos *Chefs* mais premiados do mundo, que decidiu abrir um restaurante em uma atração turística intensamente requisitada, na capital do país que mais recebe turistas internacionais no planeta (segundo ranking da Organização Mundial do Turismo). Tudo isso é indicativo da relevância desse restaurante em termos de visibilidade internacional e de seu forte planejamento em relação à experiência que é ofertada aos visitantes em suas sucessivas interações com o site, cardápio, mobiliário, decoração e assim por diante. Respeitando-se as diferenças evidentes entre as sociedades francesa e brasileira e suas atuais situações político-econômicas, o estudo do Ducasse sur Seine parece-nos relevante até mesmo como referência ou *benchmark* de projeto de design para restaurantes, fazendo-nos sonhar com possibilidades diversas de integração entre experiências gastronômicas e a rica oferta turística e cultural do Brasil. Neste artigo, os regimes de interação e sentido postulados por Landowski (2014) serão invocados para analisarmos a apreensão de sentidos em uma vivência no referido barco.

2. Os Regimes de Interação e Sentido

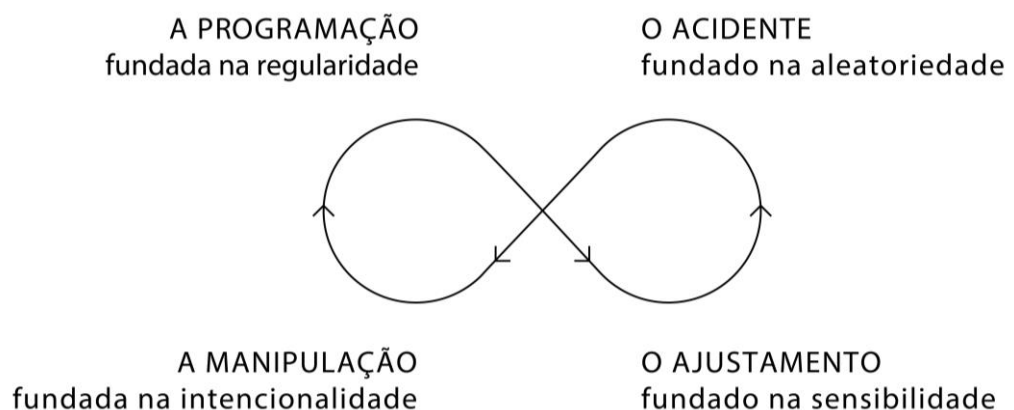
A contribuição de Eric Landowski ao quadro da semiótica francesa deu-se a partir de seus estudos do âmbito social, sobretudo em sua formulação dos regimes de interação e sentido,

uma tipologia na forma de “quadrado elíptico” dos modos de interação do sujeito com o mundo (LANDOWSKI, 2014). Há um afastamento da ideia de sentido contido no texto – como um dado objetual do processo de análise – e surge uma atenção às circunstâncias da emergência do sentido em ato, acionado por um sujeito. Em sua proposta, Landowski apresenta as bases de uma semiótica dos fenômenos sociais e de caráter geral, preservando o princípio da imanência adotado na perspectiva de Hjelmslev (1975), não exatamente preocupada com o sentido “das” coisas, mas em como a organização das coisas (seu plano de expressão, sua configuração) leva à emergência do significado (plano do conteúdo). Tal aspecto coloca os dois autores em busca do esclarecimento destas condições da apreensão do sentido.

Por influência dos estudos antropológicos e das abordagens fenomenológicas, a proposta de Landowski vem justamente ao encontro de fenômenos da significação em que os sujeitos do mundo se colocam em relação de co-presença com os fenômenos, o que permite pensar também a experiência gastronômica aqui tomada como produtora de sentidos. Na proposta do autor: “Em uma palavra, pensar sociossemioticamente a questão geral do sentido, ou analisar sociossemioticamente objetos de ordens diversas, é, em todos os casos, colocar a noção de interação no coração da problemática da significação” (LANDOWSKI, 2014, p. 11). A interação, tomada como questão central, pode ser definida como o processo pragmático, cognitivo e patêmico de confronto entre um “eu” e um “isto”, entre alguém e algo, que supõe a transformação de determinações materiais e espaço-temporais em traços pertinentes definidores de figuras carregadas de sentido (LANDOWSKI, 2018).

Das maneiras como o sujeito interage com o mundo que o rodeia, com animais, pessoas e coisas – incluídos aí os objetos de design –, surgem quatro regimes gerais. Baseado na regularidade, em interações governadas por relações de causa e efeito e por regras sociais, está o regime da *programação*; em oposição, fundadas na aleatoriedade, estão as interações em que há um assentimento ao acaso, caracterizando o regime do *acidente*. Assumindo a intencionalidade em ações que visam atingir objetivos determinados, está o regime da *manipulação*; contrário a ele está o regime do *ajustamento*, que não é definido por nenhum objetivo *a priori* mas que resulta da sensibilidade recíproca entre dois seres em co-presença. Os quatro tipos articulam-se em um esquema elíptico, explicitando a dinamicidade das passagens entre regimes (Figura 1). Este é o modelo de que partiremos para realizar nossa análise.

Figura 1: Modelo elíptico dos regimes de interação e sentido.



Fonte: adaptado de Landowski (2014).

Mais do que uma análise dos discursos de sujeitos relatando suas vivências, é a própria experiência vivida pelo sujeito-pesquisador que pode ser semiotizada com o auxílio desse modelo elíptico. A Sociosemiótica retoma de modo explícito a sua influência da fenomenologia, de modo que as pesquisas recentes dessa linha vêm evoluindo de uma semiótica dos discursos enunciados para uma semiótica da experiência sensível (LANDOWSKI, 2001). Segundo Landowski (2001, p. 21), o que se pretende captar é “o vivido do sentido nas suas evoluções ligadas ao próprio curso das coisas, tal como elas se apresentam, se é possível dizer, *vistas da ponte*, quase com os pés dentro d’água, e não como elas são concebidas à distância, *vistas das margens*”. Vejamos, assim, de que modo se articulam os regimes de interação e sentido na prática de visita do barco-restaurant de Alain Ducasse.

3. Antes da Experiência, a Visita ao Site

A experiência começa com uma consulta virtual às informações disponíveis no site de Ducasse: navegando por ele, mergulha-se na diversidade dos muitos afluentes do que hoje é o empreendimento Ducasse Paris, e então, diante de suas várias possibilidades, pode-se consultar o site do barco-restaurant e fazer a reserva para um almoço ou jantar a bordo. Na página dedicada ao Ducasse sur Seine, a embarcação é apresentada a partir de diversos ângulos, em vídeo e em fotos, ao entardecer ou à noite, mas sempre evidenciando que do interior a visão do exterior é total. A visibilidade do entorno do barco é muito importante e, não por acaso, a primeira fotografia exibida na página mostra o restaurante flutuante justamente em frente à torre Eiffel. Nossa análise da experiência da visita desse barco-restaurant inicia, portanto, pelo detalhamento da organização plástica da página onde é feita a reserva, lançando-se um olhar ao seu plano da expressão.

O site (Figura 2) apresenta como traços plásticos marcantes a economia de elementos, a predominância do branco como cor de fundo e um movimento lento das entradas e saídas de informações e imagens a cada transição de telas. A escolha tipográfica dos textos verbais, que é da mesma família da marca Ducasse, é caracterizada pela fina espessura das letras sem serifa, pela variação delicada entre os traços finos e grossos, pelo uso da cor azul marinho e pela generosa entrelinha, o que produz blocos de textos leves e claros. Através do menu principal organizado em três itens, o usuário pode descobrir mais a respeito do “barco”, da “experiência” ou da “cozinha”. Cada um dos tópicos é ilustrado por uma sequência de fotos nítidas e bem iluminadas, que valorizam a iluminação como traço plástico do projeto. Na navegação pela página, a passagem entre telas é feita por rolamento horizontal (ao contrário do rolamento vertical de cima para baixo usual na web), o que faz com que as informações deslizem da esquerda para a direita, remetendo ao movimento de flutuação sobre um rio, nesse caso figurativizado pela faixa azul ao pé da página. Instala-se discursivamente o tema náutico com as cores azul e branco, as linhas horizontais, o deslizamento horizontal da passagem de telas e os elementos gráficos de apoio na forma de ondas estilizadas que estão presentes recorrentemente na interface. O efeito de sentido de leveza dado pelo uso tipográfico, bem como a figurativização da água e do movimento horizontal sobre o rio e também a tematização náutica construída pelas escolhas cromáticas já são algumas das relações iniciais estabelecidas entre o plano da expressão e o plano do conteúdo do site, entre a concretização plástica da página e os efeitos de sentido produzidos ao nela navegarmos.

Figura 2: Site Ducasse sur Seine.



Fonte: <<https://www.ducasse-seine.com/>>.

Visível sempre no topo da página, à esquerda, está a marca gráfica desenhada para o Ducasse sur Seine (Figura 3). Composta como um brasão de armas contemporâneo, a marca é organizada na forma de duas ovas concêntricas, com o nome do restaurante grafado na parte superior e seu mote escrito na parte inferior. Englobados pelas formas ovas estão presentes um desenho a traço sem variação de espessura da torre Eiffel e, abaixo, a denominação “Paris” acompanhada do monograma AD, representativo de “Alain Ducasse”. A imagem da torre garante o rápido reconhecimento de Paris, dada a relação simbólica, consolidada socialmente, de identificação entre a *tour* Eiffel e a capital francesa. Centralizadas em relação às formas ovas, mas ao mesmo tempo ultrapassando seus limites laterais, estão posicionadas seis linhas horizontais sinuosas que explicitam o movimento ondulatório da navegação sobre o rio. A distribuição topológica dos elementos da marca é uma clara figurativização da própria topologia de Paris: uma cidade outrora cercada por muros com forma arredondada, o que permite ainda hoje falarmos do espaço “intra-muros” em referência aos seus 20 *arrondissements*, cruzada horizontalmente por um largo rio, o Sena. Formalmente, a marca é caracterizada pelo equilíbrio visual, pelo farto uso de áreas em branco (ditas “respiros”) e pela presença de um eixo central que determina a simetria do conjunto.

Figura 3: Marca gráfica



Fonte: <<https://www.ducasse-seine.com/>>.

Localizado na parte inferior da marca, o mote “*Voluptas urbis adposita*” pode ser traduzido como “Os prazeres da cidade à mesa”, o que faz tanto referência à cidade de Paris quanto à sua gastronomia, além de indicar um valor de tradição histórica pela escolha do latim. A distribuição simétrica dos elementos da marca é reforçada pela presença do monograma de Alain Ducasse, utilizado em todos os seus empreendimentos. A forma do “D”, espelhada, lê-se como um “A” e, de costas uma para a outra, as duas letras constroem certos efeitos de sentido: equilíbrio, uniformidade, precisão. Trata-se, aí, de mais uma série de traços pertinentes ao plano do conteúdo que são concretizados pelas escolhas atinentes ao plano da expressão da marca gráfica. A estratégia visual de espelhamento dos caracteres remete, por intertextualidade, a outros monogramas célebres como por exemplo o da marca Chanel ou aquele que pretendia unir o Rei Henri IV à sua amada Diane de Poitiers (dois “D” sobrepostos a um “H”). Esses jogos de espelhamento tipográfico dos referidos monogramas constroem em sua rede de intertextualidades certos efeitos de sentido, como os de “sofisticação” ou mesmo “exclusividade”.

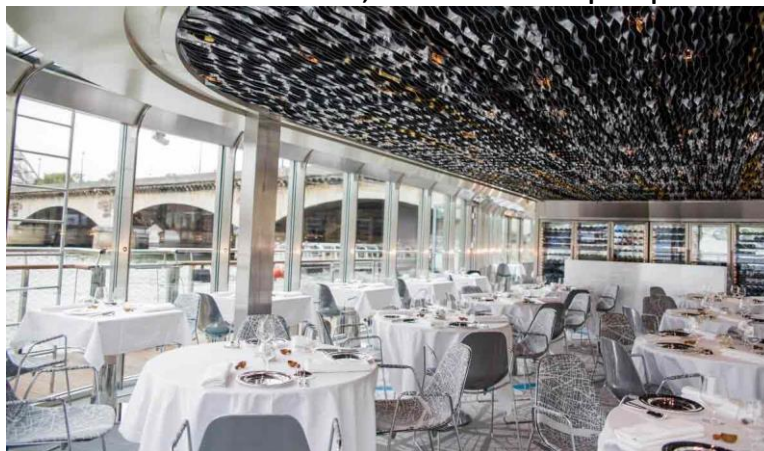
Quanto ao programa narrativo do sujeito que visita o site Ducasse sur Seine, pode-se dizer que a página apresenta dois objetivos principais: (1) convencer o usuário, por tentação, a embarcar na experiência gastronômica e (2) possibilitar que ele faça sua reserva, incluindo a escolha da data, horário e tipo de menu. Há dois regimes de interação e sentido atuando nessa narrativa: de um lado, o regime da manipulação, em que o sujeito (semiótico) Ducasse sur Seine age intencionalmente sobre o usuário, convencendo-o a aderir aos valores propostos (equilíbrio, sutileza, refinamento, exclusividade, entre outros) por meio dos recursos visuais, verbais e cinéticos; de outro lado, o regime da programação, em que o usuário utiliza o site objetivamente, fazendo dele um uso ferramental, programando a data e o tipo da reserva.

4. A experiência no Barco-Restaurante

Chega, enfim, o dia agendado. Alcançamos o cais onde se embarca no restaurante flutuante e logo um certo constrangimento nos assola, estado normal considerando o que sente quem adentra um espaço desconhecido, ainda mais por ser ele impregnado dos sentidos que o nome do mítico *Chef* alude. Identificada a reserva e indicada a mesa, lançamos olhares de soslaio para todos os lados, tentando disfarçar o deslumbramento e parecer à vontade. Atitude dispensável, pois todos os demais comensais vivenciam situações semelhantes, pouco se importando conosco.

O serviço é em prata e porcelana branca. Chegam pães e manteiga e por mais refinados que sejam a louça e os talheres, pão é pão e manteiga é manteiga e, assim, um pouco de relaxamento permite observar o cenário e o menu. Atentando para a plasticidade do interior do barco, logo percebemos que toda a extensão lateral dá visibilidade para o seu exterior, ou seja, para o rio Sena e para a cidade que atravessamos, devido à transparência dos materiais empregados (Figura 4). Novamente, a escolha dos elementos plásticos do projeto assume uma nítida importância na construção dos efeitos de sentido “cênicos” da experiência completa de visita ao restaurante.

Figura 4: Do interior do restaurante, há visibilidade completa para o exterior.



Fonte: Escales, <<https://escales.ponant.com/en/francis-fauvel-2/>>.

O barco parte e não percebemos pelo ruído dos seus motores, mas sim pelo seu deslocamento em relação às margens. Um dos aspectos diferenciais do *bateau* Ducasse é que ele é elétrico, totalmente silencioso e com níveis de poluição mínimos.

Damos uma atenção a mais ao menu impresso azul marinho, devidamente programado segundo a época do ano, verificando que ele traz linhas sinuosas, não impressas, mas vazadas (Figura 5). Como são, além de vazadas, muito finas, essas linhas conferem um efeito de delicadeza ao material, além de reforçar a transparência como traço plástico integrador da experiência. Abaixo das linhas vazadas consta a marca Ducasse sur Seine. Essa mesma marca, à medida que se vai familiarizando com o ambiente, percebemos estar presente também na louça, nos trajes dos garçons e mesmo no portal de entrada no cais. A aplicação consistente da marca gráfica em grande variedade de suportes é um dos preceitos fundamentais do *branding* e, nesse caso, ajuda a integrar as diversas especialidades do design: a decoração do interior do barco, os produtos como talheres e louças, as peças gráficas etc. (Figura 6). É evidente nessas sinuosas em azul marinho a referência à navegação, pois estamos em um barco, afinal.

Figura 5: O menu impresso, com linhas sinuosas vazadas.



Fonte: The Select 7, <<https://www.theselect7.com/the-select-cities-1/paris-the-update>>.

Figura 6: A marca gráfica é aplicada consistentemente desde a prataria do restaurante até o uniforme do capitão.



Fonte: Instagram Ducasse sur Seine (@ducassessurseine).

Os alimentos, além de excepcionais, consistem em formas tão cuidadosamente construídas que parecem obras de artes visuais, onde o suporte é o próprio prato, pois “o fato é que o prato em branco e sem interferências se transforma no suporte ideal, como se fosse uma tela ou um muro em branco, onde se concretiza uma composição visual que, neste caso, também é alimentícia” (RAMALHO E OLIVEIRA, 2010). O menu é baseado na utilização de ingredientes naturais frescos e na técnica de cozinha tradicional francesa, o que aliás são os traços semânticos característicos da identidade gastronômica de Alain Ducasse. Segundo a época do ano e a opção escolhida pelo visitante, pode-se comer a bordo: salada de feijões, peixe bonito fresco com berinjela, patê de galinha e *foie gras*, cozido de sarraceno com vegetais, lagosta azul, pregado com alcachofras e marinada com tinta de lula, cordeiro de Auvergne, entre outros.

Este desfile de imagens, odores e sabores sobre a mesa é paralelo a outro, o desfile das edificações emblemáticas de Paris situadas nas margens do Sena. As duas narrativas desenrolando-se simultaneamente, fazem sentidos competirem: visão, gustação, olfato, tato... Avista-se ao longo do trajeto a torre Eiffel, o Louvre, a Catedral de Notre-Dame, entre tantos outros pontos célebres da “Cidade Luz”. O espaço exterior invade o espaço interior, não apenas através da visibilidade das janelas, mas também pelo projeto de decoração, que traz a cidade vislumbrada para dentro do restaurante: o tapete desenhado por Galante e Lancman figurativiza o mapa de Paris atravessado pelo rio Sena. A mesma estampa é reproduzida nos estofados dos assentos (Figura 7). Há, assim, uma transitividade e certo borramento das fronteiras entre o interior e o exterior, entre o dentro e o fora: estar no barco é estar na própria cidade de Paris.

Eis que, em meio a tudo, um levantar os olhos para o teto nos faz encontrar as formas que então se mostraram não apenas recorrentes, mas conectando todo o cenário, em uma identidade visual-espacial coerente, pelas mesmas linhas presentes em dimensões e materiais diferentes, linhas sinuosas ora concebidas como luz apenas nas paredes do cais, ora como ausência de papel no menu, ora bordadas nos uniformes. Ali estão, no teto, as mesmas sinuosas, em metal prateado.

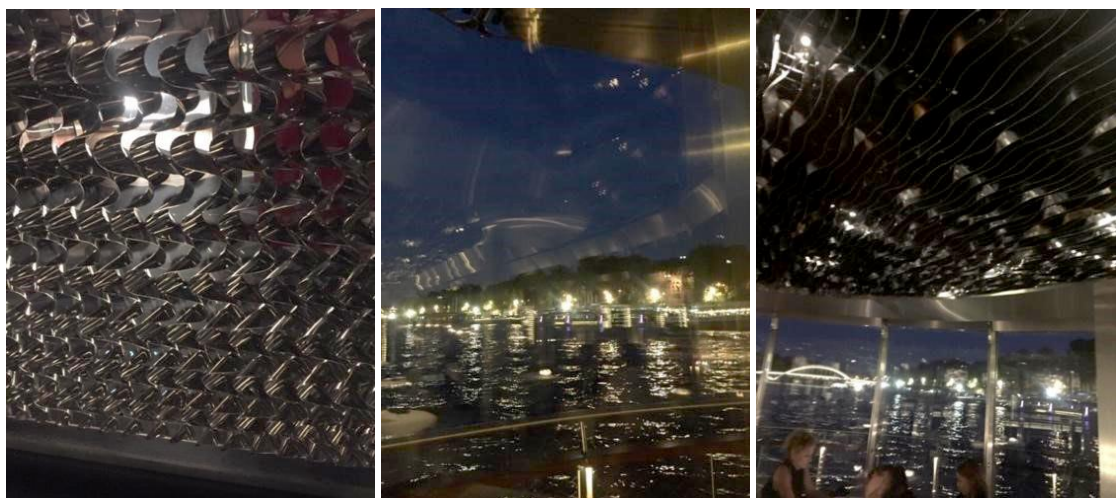
Figura 7: Mapa de Paris estampado no tapete e nas cadeiras.



Fonte: Instagram Ducasse sur Seine (@ducassessurSeine).

E então, continuando a experiência, o olhar desloca-se novamente e, embora óbvio, consiste em uma surpresa! Aí está a origem das sinuosas: as ondas do rio. Ora, a navegação intensa no Sena gera muitas ondas. Mas a competição entre tantas formas, cores, sensações, só então nos permite perceber as cristas das ondas iluminadas e brilhantes. As ondas refletindo as luzes da Paris noturna sobre as águas do Sena ressurgem rebatidas no teto do barco (Figura 8).

Figura 8: Ornamentos sinuosos, as ondas no rio e seu reflexo reluzente no teto.



Fonte: Elaborado pelos autores.

As linhas onduladas estão no menu, no site, na louça e nos uniformes. Mas nestes, parecia uma referência evidente: ondas das águas, linhas sinuosas e fundo azul. Entretanto, nas formas em metal no teto do barco elas assumem uma relação muito mais próxima à realidade em presença, o brilho das luzes desenhando as linhas sinuosas, e não referências

mais ou menos óbvias, como ondas brancas sobre um fundo azul. Nas superfícies que permitem receber luz e brilho, o que se vê não é mera metáfora de ondas, mas a experiência mesmo da alternância da captura de brilho em lugares próximos, mas diferentes, muito semelhante ao percebido quando da observação das luzes de Paris à noite, visualizadas nas ondas do Sena.

O jogo reflexivo lembra-nos o fenômeno do *guizzo*, tal como apresentado em *Da imperfeição* por Greimas (2002, p. 35): “termo que designa o tremeluzir do pequeno peixe saltando da água, como um raio argênteo e brilhante, que, em um instante, reúne o cintilar da luz com a umidade da água”. A dinâmica da luminosidade aponta a importância das qualidades estéticas na apreensão de sentidos dessa experiência, entendendo-se a estesia como a condição de sentir as qualidades sensíveis emanadas das distintas manifestações do mundo que exalam sua configuração para essa ser capturada, sentida e processada fazendo sentido (OLIVEIRA, 2010). A estesia também constitui problemática central nos estudos de Landowski (2005). Algumas categorias plásticas ficam então reiteradas na dinâmica entre os projetos do design de interiores, das peças gráficas e dos objetos de servir à mesa ao longo do cruzeiro, mas também no que já havíamos apontado acerca do site e da marca gráfica: movimento vs. estase, transparência vs. opacidade e claro vs. escuro.

Ao final da refeição, não estamos mais nos sentindo deslocados no espaço, mas integrados a ele. Além do efeito do vinho e da satisfação dos sentidos do olfato, da visão e da gustação, ou seja, da degustação do jantar, dos pratos e do vinho, também degustamos a harmonia do dentro e do fora, da natureza e da cultura, do escuro e das luzes. E, principalmente, entendemos a proposição visual-espacial de Maurizio Galante e Tal Lancman, ou seu desafio estético.

5. Após a Experiência, uma Semiotização Sur Seine

Quais regimes de interação e sentido são ativados no percurso do sujeito que se propõe à experiência do Ducasse sur Seine? Primeiramente, em termos da formulação do site, da decoração e da construção do barco, entra em jogo o regime da manipulação, marcado pela intencionalidade. O destinador organiza o espaço meticulosamente para que o visitante seja convencido a aderir a determinados valores. A visibilidade do entorno que adentra o interior pelas vidraças, através das ondas rebatidas no teto, por meio do desenho da cidade plasmado no tapete e assentos concretiza o valor dado ao *local*; a economia formal e as cores luminosas do espaço, do cardápio, da prataria, além das toalhas e porcelana brancas traduzem o valor do *frescor* dos ingredientes. Na teoria de Landowski (2014), “ter significação” é o regime de sentido correlato à interação por manipulação: cada escolha no projeto do barco-restaurant tem significação na experiência vivida pelo sujeito, comunicando certos valores.

Em relação à identidade visual, vimos que a marca gráfica é replicada consistentemente por todo o cenário: menu, entrada, uniforme, pratos etc. Como a própria expressão “programação visual” já evidencia, o tipo de interação convocado é a programação, cujo princípio é a regularidade. Caracteriza pela ação repetida, essa reiteração incessante pode se aproximar da insignificância. Ou seja, vista tantas vezes, a marca já não é mais percebida por si mesma mas sim como parte de um conjunto extenso. Numerosos estudos e modelos semióticos já foram dedicados ao funcionamento das marcas e dos sistemas de identidade visual, dos quais retomamos aqui apenas um deles, o modelo “projeto/manifestações” proposto por Semprini (2010). Segundo esse autor, o “projeto de marca” designa o local onde se elabora a vontade de uma marca, sua visão e sua intenção, em suma, seus valores, e esse

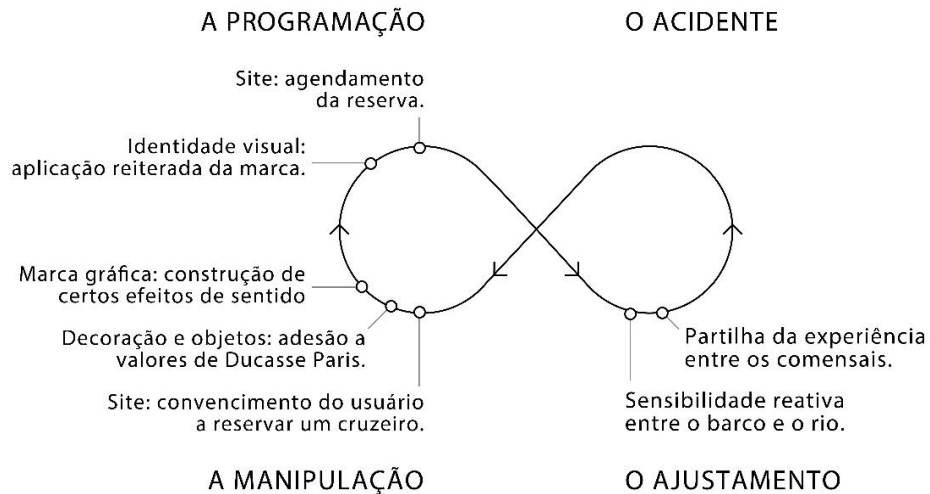
projeto é manifestado em enunciados concretos, manifestações observáveis em que o respeito aos valores fundamentais da marca garante a coesão do sistema. Assim, mesmo que haja variações de uma manifestação a outra em nível de superfície, mantém-se a regularidade e constância em nível profundo. O regime da programação garante previsibilidade, segurança e consistência na experiência vivida, o que é importante para conferir ao sujeito certa impressão de que a viagem a bordo do Ducasse sur Seine é confiável, de que os alimentos e o preparo seguem normas de segurança alimentar, de que a qualidade do serviço é uniforme.

Em relação ao regime de ajustamento, cujo princípio é o da sensibilidade, encontramos duas situações: uma delas em que o visitante testemunha uma relação sensível entre o barco e o rio, outra em que ele mesmo se ajusta ao grupo de comensais ao experimentarem juntos a dinamicidade da embarcação. No primeiro caso, observa-se um ajustamento entre o *bateau* Ducasse e o rio Sena, ou seja, um “desabrochar” mútuo (*accomplissement*) entre esses dois participantes da relação. Não sendo criaturas de carne e osso, mas ainda assim sendo competentes para agir sobre outros seres, tanto o barco quanto o rio podem ser considerados plenos sujeitos semióticos. Por uma sensibilidade reativa entre corpos, o brilho das ondas do rio e as luzes da cidade são refletidas nos ornamentos do barco e, em direção inversa, as luzes e o movimento do barco são refletidos na superfície das águas, ambos ganhando vida na dinâmica luminosa. Além de testemunhar essa relação de reciprocidade, o visitante também participa de corpo inteiro no movimento ondulatório do barco e, ao longo do jantar, cada pessoa gesticula, produz sons, move-se em certo ritmo, além de outros modos de expressão adequando-se ao ritmo dos demais comensais que experimentam juntos a travessia. Todos se desenvolvem, coletivamente, ao experimentarem os mesmos movimentos, cores e sabores. A ritmicidade das ondas vistas no exterior e refletidas nos ornamentos do interior “faz sentido”, conforme estipula o regime de sentido correlato à interação por ajustamento.

Ao visitar o *bateau* Ducasse interagindo com decoração, objetos e peças gráficas, percebe-se um trânsito entre diferentes regimes de interação e sentido, conforme sintetizamos no modelo elíptico (Figura 9). Quanto ao quarto regime, o do acidente, ressaltamos que os projetos de design costumam justamente empenhar-se em reduzir a aleatoriedade, diminuindo a chance de que algo saia de controle. No entanto, sempre há possibilidade de que por exemplo o site saia do ar no momento de fazer a reserva, de que as condições climáticas impossibilitem o cruzeiro, de que a localização da mesa indicada para ser ocupada não propicie a visibilidade esperada, enfim, de que acidentes de diferentes ordens aconteçam.

Entender quais regimes de interação e sentido são ativados a cada etapa da experiência vivida pelo sujeito interagindo com as diferentes manifestações de design ajuda-nos a compreender o papel que cada objeto desempenha na prática analisada: assegurar o controle e a regularidade (programação); convencer o sujeito a realizar uma ação ou a aderir a determinado conjunto de valores (manipulação); abrir-se sensivelmente a uma realização mútua (ajustamento).

Figura 9: Manifestações de design na experiência Ducasse sur Seine organizadas segundo os regimes de interação e sentido.



Fonte: Elaborado pelos autores.

6. Considerações Finais

Na teoria de Landowski, a interação é basilar para o estudo da significação. Sua proposição só é admissível porque a Semiótica vem abrindo espaço para o sujeito sensível em seu aparato teórico. De fato, é ouvindo o corpo do sujeito como “assento e operador da semiose” que podemos ouvir a determinação do espaço pelo objeto. Para colocá-lo à maneira de Deni (2005), o objeto “chama” e “manipula” uma subjetividade: primeira factibilidade. Isso se constitui na própria experiência do objeto realizada pelo sujeito.

Para certos teóricos do Design anglo-saxão – como Sudjic (2010), Krippendorf (2006) ou mesmo Norman (2008) –, a materialidade do objeto contém uma característica específica que justifica e exige que seja considerado presença e significância, situando o design no domínio da construção de signos. Isso também é expresso nos termos de uma relação recíproca entre sujeito e objeto. Essa característica, a acessibilidade, é o resultado de uma teorização “ecológica” da percepção visual e consiste na percepção do mundo em relação ao que o corpo do sujeito pode lá fazer (os objetos do mundo são, assim, percebidos como “selecionáveis”, “alcançáveis”, “caminháveis”). O conceito de acessibilidade nos parece relevante em sua articulação com a contribuição de Fontanille (2011) para a semiótica do corpo: de fato, se todos os estudos cinéticos demonstram que a sensorimotricidade funciona com base na projeção do próprio corpo no mundo visível, então isso vai na direção de uma proposta de “embreagem sensorial”. Em nosso ponto de vista, a disponibilidade é a expressão de um possível ponto de intervenção para o objeto no mundo, mas é acima de tudo o traço de uma afirmação do corpo do ator no mundo, uma embreagem sensorial da qual o operador sintagmático é o gesto e o horizonte estratégico, o ato.

Ao estender essa perspectiva e retomar nossa hipótese do gesto como a unidade mínima da experiência do objeto, veríamos o objeto manuseável como resultado da síntese das informações sensíveis pelo corpo do sujeito, que experimenta o objeto em uso (esse entendido como um sintagma mínimo do experimento). Se o objeto faz sentido apenas para um sujeito sensível (ou seja, pela percepção), é assim que ele se estabelece enquanto objeto. Agora, levar em conta a interatividade, ou melhor, a reflexividade da relação sujeito-objeto,

vai além de definir um quadro de ação (ou cena) na encarnação atuacional do corpo, mas inclui o reconhecimento de um pertencimento social. De fato, para Moles (1981), a materialidade do objeto, sua “justificativa operacional” lhe confere uma “nova autenticidade”, uma vez que excedeu o paradigma industrial. A ideia de textualidade aparece nessa perspectiva inoperante porque associada a uma linearidade teleológica e/ou fechada. A nova autenticidade do objeto surge do ajuste do corpo sensível e em movimento à forma imprevisível das situações de uso.

A atenção dada à sensibilidade na interação com os objetos poderá abrir os caminhos para uma análise mais atenta às práticas de vida cotidianas, auxiliando o analista a encontrar o sentido nas pequenas “escapatórias” de nosso dia-a-dia, como propunha Greimas (2002). Nessa direção, o estudo dos regimes de interação e sentido poderá assumir plenamente seu lugar nos estudos do Design.

Em suma, a abordagem sociossemiótica do design que já vem sendo planteada em trabalhos anteriores (SCOZ, 2014; 2018) pode iluminar tanto a experiência do corpo disponível que manuseia os objetos do mundo, em um processo interacional que faz sentido em ato, quanto ajudar-nos a esclarecer, do ponto de vista da prática projetual, que tipo de interação está prevista para cada tipo de projeto.

Referências

DENI, Michela. Les objets factitifs. In: FONTANILLE, Jacques; ZINNA, Alessandro (Dir.). **Les objets au quotidien**. Limoges: PULIM, p. 79-96, 2005.

DUCASSE PARIS. **Ducasse Paris Official Website**. Disponível em: <<https://www.ducasse-paris.com/>>. Acesso em: 07 julho 2020.

DUCASSE PARIS. **Ducasse Sur Seine - Croisière déjeuner ou dîner Paris**. Disponível em: <<https://www.ducasse-seine.com/>>. Acesso em: 07 julho 2020.

FONTANILLE, Jacques. **Pratiques sémiotiques**. Paris: PUF, 2008.

FONTANILLE, Jacques. **Corps et sens**. Paris: PUF, 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Tradução Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução J. Teixeira Coelho Netto. Revisão Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1975.

KRIPPENDORFF, Klaus. **The semantic turn**. Nova Iorque: CRC Press, 2006.

LANDOWSKI, Eric. O olhar comprometido. Tradução Ana Claudia de Oliveira e Márcia da Vinci de Moraes, com revisão do autor. **Galáxia**, n. 2, p. 19-56, 2001.

LANDOWSKI, Eric. **Passions sans nom**. Paris: PUF, 2005.

LANDOWSKI, Eric. **Interações Arriscadas**. Tradução Luiza Helena O. Da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

LANDOWSKI, Eric. **Com Greimas: interações semióticas**. Tradução Ana Claudia de Oliveira. Revisão do autor. São Paulo: Estação das Letras e Cores, Centro de Pesquisas Sociossemióticas, 2017.

LANDOWSKI, Eric. Note préliminaire. Eléments pour une sémiotique des objets (matérialité, interaction, spatialité). **Actes sémiotiques**, n. 121, 2018.

LANDOWSKI, Eric. Antes da interação, a ligação. Tradução Luiza Helena Oliveira da Silva, Murilo Scoz e Yvana Fechine, com a colaboração do autor. **Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas**, nº 9. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociossemióticas, 2019.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. Tradução Freddy Van Camp. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda., 2001.

MARSCIANI, Francesco. “Introdução à etnossemiótica”. Tradução Silvia Alencar, revisão Ana Claudia de Oliveira e Marcelo Machado Martins. **Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas**, n. 7, São Paulo, CPS, 2012.

MAURIZIO GALANTE & TAL LANCMAN INTERWARE. Disponível em: <<https://www.maurizio-galante.com/>>. Acesso em: 07 julho 2020.

MOLES, Abraham. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

NORMAN, Donald. **Design emocional**. Tradução Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Estesia e experiência do sentido. **Revista CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada**, Vol. 8. n. 2, 2010.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Interação e sentido nas práticas de vida. **Comunicação, Mídia e Consumo**, Vol. 11, n. 31, 2014.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. **Sentidos à mesa: saberes além de sabores**. São Paulo: Rosari, 2010.

SCOZ, Murilo. Apontamentos para uma sociossemiótica do design. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (Org.). **Do sensível ao inteligível: duas décadas de construção do sentido**. São Paulo: OJM Casa Editorial, CPS Editora, Estação das Letras e Cores, p. 211-221, 2014.

SCOZ, Murilo. Por uma sociossemiótica do design de interação. **Actes sémiotiques**, n. 121, 2018.

SEMPRINI, Andrea. **A marca pós-moderna: poder e fragilidade da marca na sociedade contemporânea**. 2. ed. Tradução Elisabeth Leone. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Tradução Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.