

DIÁRIO DE BORDO: ESTABELECENDO AS BASES DA PESQUISA

Ruth Rejane Perleberg Lerm

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da FAGED/UFRGS

Resumo: O presente trabalho enfoca as bases sobre as quais a pesquisa de Mestrado em Educação “Relações entre o verbal e o não-verbal em Diário de Bordo de José Bessa” está assente: as indagações que levaram à pesquisa, seu objetivo, justificativas da escolha do objeto de estudo e suas qualificações como livro de artista e texto sincrético. A pesquisa faz parte do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Linha de Pesquisa Educação: Arte Linguagem Tecnologia, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Analice Dutra Pillar e tem como corpus teórico e metodológico, a semiótica discursiva. Pretende colaborar com as reflexões sobre a arte e seu ensino, apresentando uma possibilidade atual de leitura de imagens.

Palavras-chave: arte, design, ensino da arte, livro de artista, texto sincrético.

Abstract: *The present work focuses the bases on which the research of Master's degree in Education “Relações entre o verbal e o não-verbal em Diário de Bordo de José Bessa” is established: the investigations that led to the research, his objective, justifications of the choice of the object of study and his qualifications like artist's book and syncretic text. The research makes part of the Program of Postgraduation in Education of the Faculty of Education of the Federal University of Rio Grande do Sul, Line of Research Education: Art Language Technology, under the direction of Prof^a. Dr^a. Analice Dutra Pillar and it has how theoretical corpus and methodological, the discursive semiotics. It intends to collaborate with the reflections about the art and his teaching, presenting a current possibility of reading of images.*

Key-words: art, design, art education, artist's book, syncretic text.

Introdução

A presente pesquisa é fruto de um conjunto de experiências vividas ao longo dos últimos anos e das interrogações, problematizações e consequentes investigações por elas demandadas. Surge da junção de olhares de vários sujeitos que coexistem no pesquisador, denominados na pesquisa: sujeito-comum, sujeito-professor e sujeito-aluno.

Num primeiro momento, as indagações surgiram do que chamo olhar do sujeito-comum, observador ordinário, todavia atento às questões do cotidiano. Ao observarmos o que acontece na Arte, no Design e na Mídia na contemporaneidade, deparamo-nos com a sobreposição de camadas de imagens e palavras, com o fluxo aparentemente desordenado de elementos em camisetas, muros, capas de cadernos e cartazes. Na mídia televisiva igualmente temos assistido à proliferação de programas, vinhetas e

propagandas que abusam da mistura entre as linguagens visual e verbal escrita, tendo como exemplo singular o mundo aparentemente caótico da MTV, que forma novos adeptos nos canais infantis da televisão paga, como Nickelodeon e Cartoon Network. O olhar desse sujeito-comum foi atraído, capturado por essas manifestações de onde surgiram as questões: Quais as relações entre o verbal e o não-verbal nesses textos sincréticos? Quais os efeitos de sentido que são produzidos por esses textos?

Num segundo momento, as questões do sujeito-comum uniram-se as do olhar do sujeito-professor, olhar atento as problematizações e discussões surgidas em sala de aula e exoradas dos novos paradigmas da Arte e do Design contemporâneo. Com formação em ensino de arte, mas atuante na educação profissional, esse olhar carrega consigo o grande desafio de costurar interfaces entre o ensino de Arte e o ensino de Design, entre uma prática docente fundamentada na Abordagem Triangular, dando relevância à Leitura de Imagens e a observação de questões conceituais, inerentes às áreas de Artes e Design.

A prática docente e a observação das mudanças que vêm ocorrendo no Design na contemporaneidade, em especial, com a tipografia, levaram-me ao estudo mais aprofundado da projeção tipográfica pós-moderna e, assim, problematizando novamente as relações entre o verbal e o não-verbal em textos sincréticos.

Dessa forma, além das questões de busca da significação dessas linguagens sincréticas, o olhar do sujeito-professor suscitou outras questões: como o aluno do curso técnico profissionalizante lê esta produção recente? Como levá-lo a fazer uma leitura mais aprofundada do Design contemporâneo e, por conseguinte, de seu cotidiano? Como educar o olhar para a leitura de textos sincréticos? Qual o aporte teórico que possa dar conta desta leitura?

Parte das questões foi respondida pelo último olhar, o olhar do sujeito-aluno, um olhar inquieto, que se permite à dúvida. Participante como aluna do Programa de Educação Continuada (PEC) da Faculdade de Educação (FACED) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), desde o semestre 2005/1, houve, através dos Seminários Avançados, ministrados pela Profª Drª Analice Dutra Pillar, a aproximação com a semiótica discursiva, teoria

da significação fundada por Algirdas Julien Greimas. De certa forma, havia encontrado respostas, principalmente para a questão do aporte teórico adequado para a leitura de imagens e, por conseguinte, do cotidiano.

Sendo assim, com base nas suscitações simultâneas recebidas dos diversos olhares, iniciei uma pesquisa em que buscava estudar e classificar as diversas relações entre o verbal e o não-verbal em textos sincréticos, especialmente naqueles em que o verbal, assumindo materialidade, tornava quase impossível sua distinção do não-verbal.

Primeiramente, foram escolhidos, como objetos de estudo, livros de artista em que essas relações entre o verbal e o não-verbal foram constatadas e que eram, ao mesmo tempo, impressos, com grande número de tiragem e com distribuição em sites ou livrarias, garantindo seu acesso aos alunos de qualquer parte do Brasil. Faziam parte da pesquisa livros de artista, dentre eles o de Arnaldo Antunes e Márcia Xavier (*ET EU TU*, 2003), de Rosângela Rennó (*O Arquivo Universal e outros arquivos*, 2003) e de José Bessa (*Diário de Bordo*, 2004). Devido ao tempo exíguo e a questões metodológicas, optei na dissertação por uma análise mais aprofundada do último.

Algumas das considerações preliminares sobre esse estudo foram apresentadas ao Programa de Pós-Graduação em Educação da FAGED, UFRGS, como parte do requisito para a conclusão do Seminário Avançado de Semiótica, Sincretismo e Educação e mais tarde publicadas nos Anais do III Congresso Internacional da Associação Brasileira de Estudos Semióticos (ABES), em Vitória, ES, em 2007, sob o título: *Relações entre o Verbal e o Não-verbal: Diário de Bordo, de José Bessa* que, possivelmente, farão parte do texto final desta pesquisa.

Sendo assim, a pesquisa, em andamento, tem por objetivo estudar as relações entre o verbal e o não-verbal em *Diário de Bordo*, obra de José Bessa, buscando os efeitos de sentidos advindos dessas relações.

Vários serão os autores que darão suporte teórico à pesquisa. Da semiótica discursiva serão referência Greimas e Courtès, Barros, Fiorin, Floch, Fontanille, Landowski, Oliveira, Teixeira e Zilberberg. Para o estudo das linguagens envolvidas, verbal escrita e não-verbal, os autores a serem consultados serão Bosi, Trevisan, Dondis, Gruszynski e Lupton, dentre outros.

Nas páginas que se seguem, apresento o porquê da escolha de *Diário de Bordo* e suas qualificações como livro de artista e texto sincrético, indispensáveis para a continuidade da pesquisa.

Por que *Diário de Bordo*?

Inicialmente, a escolha recaiu sobre *Diário de Bordo* devido ao estranhamento que causou no momento em que o tive em mãos, pela primeira vez. Houve um deslumbramento, uma ruptura, uma fratura, nas palavras de Greimas (2002) em boa parte decorrente de suas qualidades plásticas e materiais. A sobreposição e transparência das imagens, a inserção do verbal, o contraste entre os claros e escuros, a diagramação o tornam exemplo da produção gráfica na contemporaneidade e de algo pelo qual meu olhar estava à procura.

Importante registrar que fato semelhante ocorreu com alunos de uma turma do curso de Programação Visual do CEFET/RS. Ao deixá-lo sobre a mesa, na sala de aula, em meio a tantos outros livros para consultas, qual minha surpresa, os alunos ficaram fascinados pelo *Diário de Bordo* e manifestaram seu desejo em folhar, ler, possuir o livro e realizar algo semelhante.

Mas o que tanto fascina em *Diário de Bordo*? Talvez a resposta resida na nossa incapacidade inicial em separar o não-verbal do verbal. Ao mesmo tempo em que encanta, anuncia que percorrer os caminhos de sua leitura não é tarefa fácil.

Ricardo Leite, na apresentação de *Diário de Bordo*, nos coloca a questão: “É o poeta que se utiliza do design como linguagem, ou é o design que usa a poesia como forma? Fica difícil saber o que vem primeiro em seu trabalho”. De fato não se trata de saber o que vem primeiro, mas buscar quais as relações que se estabelecem entre a palavra e a imagem, entre o verbal e o não-verbal para, após a análise das partes, buscarem-se os efeitos de sentido que o texto provoca como um todo.

O título da obra dá pistas de que se trata de um livro de artista. Como num diário, o autor/enunciador relata suas experiências e vivências e expõe sua visão de mundo, particular e contemporânea. A obra é composta por vinte

projetos gráficos, dispostos em vinte pranchas de duas páginas, cada uma com o formato final de 20 X 40 cm, impressas sobre papel couché mate. Embora não tenham título, as pranchas serão numeradas na pesquisa, a fim de facilitar seu estudo e análise.

Em todas as vinte pranchas algumas características se repetem. As tipografias estão ora inseridas em meio às imagens, confundindo-se com suas texturas, ora sobressaem-se, funcionando como ilustrações.

A importância de sua leitura, porém, não reside apenas nessa provocação que causa ao enunciário, mas também está no fato de ser um dos poucos livros de artista editados em série no país, tendo sido publicado pela Editora 2AB, especializada em livros sobre Design, no ano de 2004. Como relatado anteriormente, sua impressão, publicação e distribuição são fatores que foram levados em consideração para a sua escolha. Não é de hoje o problema da ausência da obra em sala de aula e de sua apresentação através de reproduções em livros, slides, lâminas ou papel. *Diário de Bordo*, ao contrário, pode ser lido em qualquer sala de aula, sem a necessidade da utilização de cópias, garantindo o contato dos alunos com sua materialidade.

Sobre o autor, é relevante trazer alguns dados. José Bessa, em conjunto com Cláudio Reston, forma a dupla Elesbão & Haroldinho, responsável pelas edições de *O Design de bolso*, manifesto experimental em forma de fanzine, produzido entre os anos de 1997 e 2001. Entre seus projetos, figuram outros trabalhos experimentais, como a projeção de fontes sob a grife Tipopótamo, o espetáculo multimídia *Freakshow*, com Marcello Rosauo, as camisetas *Suamãe* e as vinhetas da Chantecler Filmes. Atualmente dedica-se a sua produção na Visorama Diversões Eletrônicas, aonde vem realizando diversos tipos de trabalhos, entre eles, cartazes, campanhas, identidades visuais, diagramações, ilustrações tipográficas para revistas e vídeos. Sendo assim, a escolha recaiu sobre uma obra que fosse contemporânea e fruto do olhar de alguém que vive e pensa essa contemporaneidade.

Outro dado levado em consideração é que não só a publicação em série de livros de artista é escassa no Brasil, como também a pesquisa sobre esse assunto. Até onde este projeto pode alcançar no momento, são poucas as pesquisas que têm como objeto de estudo o livro de artista.

Dentre essas pesquisas, saliento a relevância dos estudos de Paulo Silveira. Sua investigação exaustiva sobre o assunto pode ser conferida em sua dissertação de Mestrado *A página Violada: Da ternura à injúria na construção do livro de artista*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e publicada como livro em 2001. No livro, o autor faz um levantamento histórico cuidadoso da produção de livros de artista e contribui com alguns conceitos fundamentais para a presente pesquisa. As problematizações de sua dissertação são retomadas e aprofundadas em sua Tese de Doutorado intitulada *As existências da narrativa no livro de artista*, defendida no mesmo Programa em 2008.

Outra pesquisa que merece ser mencionada é a dissertação de Mestrado de Amir Brito Cadôr, intitulada *Imagens Escritas*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes da UNICAMP, Campinas (SP), em maio de 2007. O autor, ao apresentar sua produção de livros, numa maneira particular de articulação entre imagem e texto, traz reflexões sobre a história do livro, abrangendo a produção em poesia visual, design gráfico, tipografia, caligrafia e livro de artista.

Com relação aos estudos sobre livros de artista, tendo como corpus teórico a semiótica discursiva, os exemplos também são escassos. Cito dois artigos publicados na revista *Estudos Semióticos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP)* que, embora não sejam específicos sobre o assunto, fazem leituras de textos correlatos, como é o caso da poesia concreta e da poesia visual.

No primeiro artigo, *Relações entre expressão e conteúdo na poesia concreta*, Juliana Pondian (2005), a partir da análise do poema “lygia fingers”, de Augusto de Campos, verifica como se dão as relações entre o plano da expressão e o plano do conteúdo na poesia concreta.

No segundo exemplo, de Leandro Nunes e Rita de Cássia Souza, *A poesia visual no livro "Et Eu Tu"* (2006) os autores fazem uma abordagem semiótica das poéticas da expressão e do conteúdo e de suas imagens no poema *Coisa em si não existe* do livro *ET EU TU*, do poeta Arnaldo Antunes e da fotógrafa Márcia Xavier.

Dessa forma, levando-se em consideração a singularidade da obra em questão, suas qualidades plásticas e materiais, modo de impressão, publicação e distribuição e a escassa publicação de livros de artista e pesquisas sobre essa categoria de objeto, justifica-se o estudo da produção de sentido em *Diário de Bordo*.

Como, pois, podemos nos reportar a *Diário de Bordo*? Pode ele ser qualificado como livro de artista? E, sob o ponto de vista da semiótica discursiva, pode ser considerado como texto sincrético?

***Diário de Bordo* como Livro de Artista**

Se formos buscar as raízes no tempo mais distante das relações entre o verbal e o não-verbal, entre a palavra e a imagem, veremos que não se trata de assunto novo. Remonta à Idade Média a utilização da imagem como recurso ilustrativo das letras Capitais nas Iluminuras. A imagem servia de ilustração para a fonte ou texto que se seguia. A riqueza de detalhes, tanto na imagem como nas letras, exigia do leitor-enunciário certo aparato para que houvesse compreensão do texto. Em muitos casos, era difícil distinguir a diferença entre as letras e as imagens. Nas iluminuras, o não-verbal estava “colado” ao verbal.

Pensando na contemporaneidade, encontraremos exemplos significativos deste estreitamento das relações entre o verbal e o não-verbal, em três campos: nas Artes, na Literatura e no Design. Nas artes, podemos citar a arte conceitual e os livros de artista; na Literatura, a poesia concreta e a poesia visual e, no campo do Design Gráfico, podemos mencionar a tipografia pós-moderna, de onde as fontes adquirem qualidades imagéticas e, em determinados momentos, torna-se difícil diferenciar a linguagem verbal da não-verbal.

Talvez seja da própria natureza humana a necessidade de nomear e classificar os objetos. Com *Diário de Bordo* não seria diferente. Como podemos nos reportar a ele? Trata-se de poesia concreta, poesia visual ou livro de artista? Embora seja extremamente tentador fazer um estudo aprofundado sobre o assunto, este não se constitui, contudo, em objetivo desta pesquisa.

Levando em consideração a materialidade de *Diário de Bordo*, seu processo de impressão, a sequencialidade de suas páginas, a união de suas

folhas por um dos lados e montadas em capa, parece apropriado considerá-lo como livro. Pelo menos, suas características correspondem à definição de livro presente no senso comum e corroborada pelo Dicionário Aurélio: “Reunião de folhas ou cadernos, cosidos ou por qualquer forma presos por um dos lados, e enfeixados ou montados em capa flexível ou rígida”. Mas poderia ser ele um livro de artista? Livro de artista não seria apenas o livro único, feito pelo próprio artista, dado à observação, experimentação em espaços reservados à arte?

Tentando dirimir essa dúvida, que não é de hoje, mas que acompanha a trajetória desta forma de arte parece-nos pertinente a classificação que Clive Phillpot (1982 apud SILVEIRA, 2001, p.47-48) fez acerca dos livros de artista. Phillpot foi o coordenador do grupo de artigos denominado *An ABC of Artists' Books Collections* publicado em 1982 no boletim da Sociedade das Bibliotecas de Arte da América do Norte (Art Libraries Society of North America), *Art Documentation*. Nesse número dedicado à elucidação do assunto para o público bibliotecário, a capa apresentava a transcrição de conceitos de *book*, *art book*, *artist's book*, *book art*, *bookwork* e *book object*. Na tradução de Paulo Silveira:

livro. Coleção de folhas em branco e/ou que portam imagens, usualmente fixadas juntas por uma das bordas e refiladas nas outras para formar uma única sucessão de folhas uniformes.

livro de arte. Livro em que a arte ou o artista é assunto.

livro de artista. Livro em que um artista é o autor.

arte do livro. Arte que emprega a forma do livro.

livro-obra [*bookwork*]. Obra de arte dependente da estrutura de um livro.

livro-objeto. Objeto de arte que alude à forma de um livro.

(SILVEIRA, 2001, p.47-48)

Tendo por base a classificação feita por Phillpot, *Diário de Bordo* pode ser considerado como livro de artista. *Diário de Bordo* não é apenas um livro. Também não é um livro em que o artista ou sua obra é o assunto. Devido ao seu processo de fabricação, número de tiragem, tipo de impressão e forma de distribuição também não pode ser considerado como livro-obra ou livro-objeto. Ele é um livro em que o artista é o propositor, o compositor. Portanto, na pesquisa nos reportaremos a *Diário de Bordo* como livro de artista.

Diário de Bordo como texto sincrético

Para considerarmos *Diário de Bordo* como texto sincrético, faz-se aqui necessário apresentar os conceitos de texto e de sincretismo na semiótica

discursiva, teoria escolhida para dar suporte teórico ao presente trabalho. O primeiro passo será definir/conceituar texto.

Greimas e Courtés (1979) apresentam várias definições para *texto*. Dentre elas nos interessa, em especial, a segunda, em que descrevem que, com freqüência, o termo texto é tomado como sinônimo de discurso. No dizer dos autores: “Os dois termos – texto e discurso – podem ser empregados indiferentemente para designar o eixo sintagmático das semióticas não linguísticas: um ritual ou um balé podem ser considerados como textos ou como discursos” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 460).

José Luiz Fiorin (2004), por sua vez, diferencia texto de discurso. Em *Elementos de Análise do Discurso* afirma que um texto surge quando um conteúdo se manifesta por um plano de expressão. Diferencia-o de discurso, que “é uma unidade do plano do conteúdo, é o nível do percurso gerativo de sentido, em que formas narrativas abstratas são revestidas por elementos concretos” (FIORIN, 2004, p.31). O autor utiliza o termo discurso para se referir ao nível mais superficial do percurso gerativo de sentidos, o nível discursivo.

Jacques Fontanille (2007, p.85), em *Semiótica do Discurso*, traz a noção de texto como aquilo que se dá a apreender, o conjunto dos fatos e dos fenômenos que o semioticista presta a analisar.

Diana Luz Pessoa de Barros (2003), em *Teoria Semiótica do Texto*, coloca que “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2003, p.7). Primeiramente afirma que um texto “só existe quando concebido na dualidade que o define – objeto de significação e objeto de comunicação” (BARROS, 2003, p.7).

Na primeira acepção, como objeto de significação, o texto é considerado como um “todo de sentido”, definido por sua organização ou estruturação interna. Na segunda, é apreendido como objeto de comunicação entre dois sujeitos e “encontra seu lugar entre os objetos culturais, inserido numa sociedade (de classes) e determinado por formações ideológicas específicas” (BARROS, 2003, p.7).

A definição de texto acaba, pois, por conjugar duas análises distintas, porém complementares, denominadas, segundo a autora, como a análise

“interna” e análise “externa” do texto. Assim, para explicar “o que o texto diz” e “como ele faz para dizer o que diz”, a semiótica discursiva examina “os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de reprodução e de recepção do texto” (BARROS, 2003, p.8).

Barros (2003) também afirma que texto não se refere apenas ao texto verbal ou linguístico. O texto pode ser linguístico, oral ou escrito, visual ou gestual e, ainda, sincrético de mais de uma expressão.

Como podemos definir um texto sincrético?

Segundo Greimas e Courtés, em seu “Dicionário de Semiótica”, o termo Sincretismo é primeiramente considerado como o “procedimento (ou seu resultado) que consiste em estabelecer, por superposição, uma relação entre dois (ou vários) termos ou categorias heterogêneas, cobrindo-os com o auxílio de uma grandeza semiótica (ou linguística) que os reúne” (GREIMAS E COURTÉS, 1979, p. 426). Mais adiante, os autores consideram como sincréticas as semióticas que “acionam várias linguagens de manifestação” (GREIMAS E COURTÉS, 1979, p. 426). A mesma definição retorna no segundo volume de seu dicionário, “*Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*” (1991), em que os autores, com a colaboração de Jean-Marie Floch, caracterizam as semióticas sincréticas “*por la aplicación de varios lenguajes de manifestación*” (GREIMAS; COURTÉS, 1991, p. 233).

Exemplificam essa definição de sincretismo, no primeiro dicionário, a ópera, o cinema e a comunicação verbal. No segundo, são citados “un ‘spot’ publicitario, una historieta, un diario televisado, una manifestación cultural o política”. (GREIMAS; COURTÉS, 1991, p. 233). Em nenhum dos casos, porém, incluem o livro de artista como exemplo de sincretismo.

Diante da ausência de consenso sobre os critérios para definir sincretismo entre diversos grupos e escolas semióticas, constata-se que:

Algunos consideran la naturaleza de los signos en su relación con el referente; otros la sustancia de su significante, los canales sensoriales de su transmisión; otros, incluso – a continuación de Louis Hjelmslev –, retienen el grado de cientificidad y sobre todo el número de planos de esas semióticas (GREIMAS; COURTÉS, 1991, p. 233).

Greimas e Courtés adotam a última posição, a de Hjelmslev, e afirmam que “las semióticas sincréticas constituyen su plano de expresión – y más

precisamente la sustancia de su plano de expresión – con los elementos dependientes de varias semióticas heterogéneas” (GREIMAS; COURTÉS, 1991, p. 233).

Além das conceituações propostas por Greimas e Courtés, podemos citar as contribuições de Lúcia Teixeira, que vem realizando estudo das relações entre linguagens, desenvolvendo pesquisas em especial sobre as relações entre o verbal o não-verbal em textos sincréticos. Em seu artigo intitulado “Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos” (2004), aprofunda essa questão e, ao mesmo tempo, em que conceitua texto sincrético *stricto sensu*, introduz o sentido lato do termo.

Sincretismo *stricto sensu*, segundo Teixeira, ocorre quando “dois ou mais termos ou categorias são manifestados por uma única categoria semiótica” (TEIXEIRA, 2004, p.10). Mais especificamente, seria o momento em que a integração entre diferentes linguagens atinge seu grau mais “elevado e orgânico” (TEIXEIRA, 2004, p.6).

Seu conceito de sincretismo *stricto sensu* em muito se aproxima da definição anteriormente explicitada por Greimas e Courtés. Nos dizeres de Teixeira:

Objetos sincréticos, [...] são aqueles em que o plano de expressão se caracteriza por uma pluralidade de substâncias mobilizadas por uma única enunciação, cuja competência de textualizar supõe o domínio de várias linguagens para a formalização de uma outra que as organize num todo de significação (TEIXEIRA, 2004, p.11).

Sincretismo no sentido lato contemplaria discursos manifestados por mais de uma linguagem, que não tenham, porém, atingido seu grau mais elevado de integração. A autora traz o conceito de “discurso pluricódigo”, no qual, segundo Klinkenberg (2000),

as informações veiculadas pelo enunciado de *a* e pelo enunciado de *b* se completam de modo a assegurar um sentido coerente ao conjunto do discurso *ab*, sentido que não será obtido pela presença apenas de um dos dois enunciados (KLINKENBERG apud TEIXEIRA, 2004, p.6).

Sendo assim, o *lato sensu* abarcaria a idéia de um “sincretismo de sensações ou com a perspectiva de relações entre linguagens que, mesmo sobrepostas, chamam a atenção para seu caráter de acréscimo ou justaposição, jogam com a adição de elementos” (TEIXEIRA, 2004, p.14).

Embora o livro de artista não esteja contemplado como exemplo de semiótica sincrética, nos dois dicionários de semiótica de Greimas e Courtés, pode-se considerá-lo como sincrético, em seu *stricto sensu*. *Diário de Bordo* é um conteúdo manifestado por um plano de expressão – portanto um texto – ao mesmo tempo objeto de significação e objeto de comunicação, e que, acionando várias linguagens de manifestação (verbal escrita e não-verbal), pode ser aceito como sincrético.

As linguagens verbal escrita e não-verbal, utilizadas em *Diário de Bordo*, estão integradas em seu grau máximo e são indissociáveis. Elas apenas possuem significação quando lidas em conjunto. Isoladas, deslocadas para outros contextos, tornam-se novos textos, com outros efeitos de sentido.

Dando continuidade

Conforme exposto, a pesquisa de Mestrado em Educação busca os efeitos de sentido advindos das relações entre o verbal e o não-verbal em *Diário de Bordo*, obra de José Bessa. Justifica-se seu estudo por questões que permeiam o olhar do pesquisador, bem como a singularidade da obra em questão e a escassez de estudos sobre essa categoria de objeto.

Qualificado o objeto de estudo como livro de artista e como texto sincrético, o próximo passo da pesquisa será efetuar sua leitura, propriamente dita. Poderia surgir a pergunta: mas esta pesquisa se constitui apenas de uma leitura de obra? Onde ficaram as questões do sujeito-professor, anteriores à pesquisa, como o aluno lê esta produção contemporânea? Como educar o olhar para a leitura de textos sincréticos?

Para que os alunos leiam, adverte Fiorin, “Não basta recomendar que o aluno leia atentamente o texto muitas vezes, é preciso mostrar o que é que se deve observar nele” (FIORIN, 2004, p.9). Partindo desse pressuposto, antes de levar os alunos a fazerem leituras de obras, faz-se necessário que o professor o faça. Para mostrar o que deve ser observado, o professor primeiro precisa saber observar.

Dessa forma, a pesquisa pretende contribuir para as reflexões sobre a Arte e seu ensino, na medida em que, oferecendo uma leitura de obra, tendo como aporte teórico e como metodologia a semiótica discursiva, inclui esta

teoria como possibilidade de leitura de imagens em sala de aula. A semiótica discursiva possui, em seu cerne, a pretensão e a capacidade de ler não só a arte, como o mundo. Com isso, ampliam-se também, nossas possibilidades como professores de arte, de abirmos o leque de imagens a serem lidas em sala de aula, alargando nosso conceito de imagem, incluindo aí não só obras de arte, mas tudo o que nos cerca, nosso cotidiano.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997.

_____. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2003.

BESSA, José. **Diário de Bordo**. Rio de Janeiro: 2 AB, 2004.

CADÔR, Amir Brito. **Imagens escritas**. Campinas: UNICAMP, 2007. 173 f.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

COURTÉS, Joseph. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. p. 141-178.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Curitiba: Editora Positivo, 2004.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 2002.

_____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

FLOCH, Jean-Marie. Alguns conceitos fundamentais em Semiótica Geral.
Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001. (Tradução de Quelques concepts fondamentaux em sémiotique générale. In: _____. *Petites mythologie de l'œil et de l'esprit pour une sémiotique plastique*. Paris: Éditions Hadès-Benjamins, 1985. p. 189-207.)

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologie de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique**. Paris: Éditions Hadès-Benjamins, 1985.

FONTANILLE, Jacques. **Significação e visualidade**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. **Semiótica: diccionario razonado de la teoria del lenguaje**. Tomo II. Madrid: Editorial Gredos, 1991.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido. Ensaios semióticos.** Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

_____. **Da imperfeição.** São Paulo: Hacker Editores, 2002.

_____. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia (Org.). **Semiótica plástica.** São Paulo: Hacker Editores, 2004. p.75-96.

IASBECK, Luiz Carlos Assis. Método semiótico. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** Editora Atlas: São Paulo, 2008. p.193-205.

LEITE, Ricardo. **Diário de Bordo.**

Disponível em: <<http://www.2ab.com.br>>. Acesso em: 20 de mai. 2006.

LERM, Ruth. Relações entre o verbal e o não-verbal: *Diário de Bordo* de José Bessa. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL DE SEMIÓTICA: SEMIÓTICA DAS INTERAÇÕES SOCIAIS, 2007, São Paulo. **Anais do III Congresso internacional de semiótica: semiótica das interações sociais.** Vitória: ABES, 2007.

_____. Apontamentos sobre a Metodologia Semiótica para a leitura de textos sincréticos. In: 21º. SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO, 2008, Montenegro. **Anais do 21º. Seminário Nacional de Arte e Educação.** Montenegro: FUNDARTE, 2008.

NUNES, Leandro; SOUZA, Rita de Cássia F. de. **A poesia visual no livro "Et Eu Tu".** São Paulo: Estudos Semióticos, Número 2, 2006. Disponível em: <www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Acesso em: 27 mai. 2008.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de; LANDOWSKI, Eric (eds). **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de A. J. Greimas.** São Paulo: EDUC, 1995.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. Repetição e diferença: uma dupla face. **Farol Revista de Artes Arquitetura e Design**, n.1, dez 1999, p. 107-125.

_____. **Semiótica plástica.** São Paulo: Hacker Editores, 2004.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Análise do texto visual: a construção da imagem.** São Paulo: Contexto, 2007.

PILLAR, Analice Dutra (Org.). **A educação do olhar no ensino das artes.** Porto Alegre: Mediação, 2003.

_____. (Org). Dossiê arte e educação. Arte, criação e aprendizagem. **Educação e realidade.** Porto Alegre: UFRGS, 2005.

PONDIAN, Juliana Di Fiori. **Relações entre expressão e conteúdo na poesia concreta.** São Paulo: Estudos Semióticos, Número 1, 2005. Disponível em: <www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Acesso em: 27 mai. 2008.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista.** Porto Alegre: UFRGS, 2001.

_____. **As existências da narrativa no livro de artista**. Porto Alegre: UFRGS, 2008. 321 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000623021&loc=2008&l=233fff0848924788>>. Acesso em: 11 abr. 2008.

TEIXEIRA, Lúcia. Relações entre o verbal e o não-verbal: pressupostos teóricos. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; MARRONI, Fabiane Villela (Eds.) **Caderno de discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: Editora CPS, 2001. p. 415-426.

_____. Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. In: **Gragoatá: revista do Programa de Pós-graduação em Letras da UFF**, Niterói, EdUFF, n.16, 2004. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/pos/cos/cps/pt-br/arquivo/Biblio-Lucia2.pdf>> Acesso em: 31 jul. 2008.

_____. Copo, gaveta, memória e sentido: análise semiótica da função da crônica nos cadernos de cultura de jornais cariocas. In: CAÑIZAL, Eduardo Peñuela; CAETANO, Kati. (Orgs.) **O olhar à deriva**. São Paulo: Annablume, 2004b. p.149-167.

TUBINO, Vitor de Souza. **Elesbão e Haroldinho criatividade, sentimento e design**. Disponível em : <http://www.bricabraque.com/img/pdf/artigo-elesbao_e_haroldinho-unoesc.pdf>. Acesso em: 15 out. 2008.

CURRÍCULO RESUMIDO

RUTH REJANE PERLEBERG LERM

Graduada em Educação Artística, Habilitação em Artes Plásticas (1989) e especialista em Arte-Educação (1992) pela UFPEL. Atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da FAGED/UFRGS e professora do Instituto Federal Sul-rio-grandense, em Pelotas. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte – GEARTE.