



ANÁLISE SEMIÓTICA DE UMA PINTURA DE ANDRÉ GRIFFO

Priscilla de Paula Pessoa¹

Resumo: O texto apresenta um exercício de análise semiótica da pintura *O golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a democracia*, do artista contemporâneo brasileiro André Griffó; tem como principal base teórica os estudos de Lucia Santaella e Winfried Nöth sobre Semiótica Peirciana, bem como lança mão de conceitos da Crítica Genética, partindo dos estudos de Cecília Salles. Propõe-se aqui uma leitura da obra a partir de roteiro metodológico desenvolvido por Santaella e, ainda, lança-se um breve olhar retrospectivo em direção ao processo criativo que gerou a pintura em análise, especialmente para o uso da fotografia como referência visual pelo artista.

Palavras-chave: Pintura. Semiótica. Fotografia.

SEMIOTIC ANALYSIS OF A PAINTING BY ANDRÉ GRIFFO

Abstract: *The text presents an exercise of semiotic analysis of the painting *O golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a democracia*, by the brazilian contemporary artist André Griffó; has as main theoretical basis the studies of Lucia Santaella and Winfried Nöth about Peircean Semiotics, as well as it makes use of concepts of the Genetic Criticism, starting from the studies of Cecília Salles. Here, we propose a reading of the work based on a methodological script developed by Santaella, and also a brief retrospective look towards the creative process that generated the painting under analysis, especially for the use of photography as a visual reference by the artist.*

Keywords: *Painting. Semiotics. Photography.*

Introdução

Na Arte Brasileira produzida no século XXI (que pode ser vista em exposições públicas como Salões de Artes Regionais, Prêmios Nacionais e Bienais Internacionais), em meio a tantas novas tecnologias e mídias disponíveis aos artistas para a produção de seus trabalhos, é notável a presença, ainda robusta, da ancestral linguagem da pintura; mais ainda, é marcante a figuração e a complexidade narrativa possível de ser lida – de inúmeras maneiras – em parte significativa destas obras pictóricas.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens – FAALC/UFMS. ORCID ID: 0000-0002-8080-8856.

O presente trabalho configura-se na análise semiótica² de uma pintura desta “safra”, em que tomo como base principal o livro *Semiótica Aplicada* (2002), de Lucia Santaella – especialmente os capítulos 2 e 6, que traçam e exemplificam um roteiro para análise, cujas etapas sigo aqui – bem como outro livro da mesma autora escrito em conjunto com Winfried Nöth, *Imagem* (1998), que contém capítulos dedicados à aplicação da Semiótica à leitura de pinturas e fotografias.

Partindo deste estofo teórico, bem como de um estudo prévio sobre Semiótica Peirciana, desenvolvo a análise tendo como objeto uma pintura escolhida, entre outras razões, por possuir vínculo com algo externo à existência física da obra: fotografias serviram de referência ao artista para produzi-la, numa operação que é recorrente nas práticas pictóricas estabelecidas historicamente desde os séculos XIX e XX³. Por isso, desafio-me ao exercício não apenas da leitura semiótica, mas também ensaio, de maneira experimental e breve, uma forma de trabalhar um olhar semiótico também para o processo criativo que engendrou a obra.

A pintura é de autoria de André Griffo (1979), artista que nasceu e trabalha no Rio de Janeiro; arquiteto por formação, dedica-se profissionalmente às Artes Visuais desde 2009 e tem obtido relevância no circuito nacional de Arte Contemporânea nos últimos dez anos, realizando exposições individuais e coletivas em espaços institucionais consagrados, como o Centro Cultural Banco do Brasil (RJ), Museu de Arte do Rio (RJ) e Paço das Artes (SP), além de ter sido por três vezes indicado ao Prêmio PIPA (Prêmio dos investidores profissionais em Arte) (GRIFFO, 2020). A pesquisa de Griffo volta-se para a pintura figurativa, com recorrente ênfase na representação de espaços arquitetônicos.

Antes de ater-me à análise em si, uma ressalva é necessária: lida-se aqui com a reprodução de uma pintura e, “quando passamos de um quadro a óleo para uma reprodução em papel, perde-se a textura, a marca do gesto. Perde-se, além do mais, a dimensão” (SANTAELLA, 2002, p. 90). Isto vale não só para o papel, como também para outros meios e suportes pelos quais se reproduza uma imagem - como no meu caso, a

² O estudo surgiu de uma proposta da disciplina *Semiótica Peirciana: Práticas e Objetos*, ministrada pela Prof. Dra. Eluiza Bortolotto Ghizzi, dentro do Doutorado em Estudos de Linguagens/UFMS.

³ Autores como Philip Dubois (1998) e Aaron Scharf (1974) apontam que a imagem fotográfica, desde sua invenção, foi utilizada de várias formas na orientação da construção pictórica, por alguns dos artistas vinculados aos mais diversos movimentos artísticos, como o Realismo Francês, Impressionismo, Art Nouveau, Cubismo, Construtivismo, Suprematismo, Nova Objetividade, Realismo Socialista, Futurismo, Surrealismo, Expressionismo Abstrato, Pop Arte, Hiper-realismo, Neo-expressionismo, Transvanguarda, entre outros.

tela de um monitor. Tendo isto em mente, lancemos um primeiro olhar à imagem (fig. 01).

Fig. 01: André Griffo – O golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a democracia, 2018, óleo sobre tela, 146,5x113cm.



Fonte: GRIFFO, 2020. Foto: Leonardo Martins. Acervo do Prêmio Pipa.

O signo em si mesmo

A partir do roteiro proposto por Santaella (2002), busco de início fazer um passeio pelo quadro, deixando afetar-me de forma descompromissada e despretensiosa, como se o visse pela primeira vez. O “como se a visse” entrega que conheço a pintura e já havia refletido sobre ela (ainda sem bases semióticas), o que dificulta, mas não impede a experiência fenomenológica.

Dando início à análise, identifico que a pintura de Griffo (como todas as pinturas) é um signo: representa algo e pode ser interpretada por alguém. Os primeiros qualissignos que saltam aos olhos, ao se retardar a busca por relações com o mundo, estão relacionados à cor: predominam, nos dois terços superiores, os brancos e quase brancos (beges, cinzas claros, verdes claros), e no terço inferior, cores terciárias escuras (cinzas e marrons). Assim, com esta predominância de cores e tons que leio como neutros, os poucos pontos em que a cor é mais intensa (especialmente vermelhos e verdes) destacam-se por contraste, ainda que ocupem uma área bem menor; estes pontos formam uma triangulação por continuidade na metade superior da imagem, atraindo o olhar. Também nestas áreas encontram-se formas mais livres, manchas orgânicas. No mais da pintura, há também uma profusão de qualidades que nomeamos como linhas, sempre aparentemente retas, sejam horizontais, verticais, diagonais, grossas ou finas.

Quanto ao sinsigno, trata-se primeiramente da existência material da imagem, e, desse ponto de vista, estar diante de uma reprodução da pintura (e não da pintura em si) impacta especialmente este fundamento: as características materiais que sei que ela tem são só aquelas já apontadas na legenda que acompanha a reprodução que estou, efetivamente, analisando. O sinsigno abarca também as singularidades plásticas da imagem, o que abordo mais adiante.

O terceiro fundamento trata dos aspectos de lei, de convenção: dos legissignos. Começo pelo fato de estarmos lidando com uma imagem que se encaixa na classe das pinturas – o que abre outras gavetas de classes onde poderíamos classificá-la infinitamente. Fiquemos com as mais evidentes: é uma pintura independente de arquitetura, pertencente à classe das pinturas de cavalete e da classe dos suportes retangulares, mais especificamente, dos que são mais compridos que largos. Sobre os materiais empregados, está na classe das pinturas produzidas com tinta à base de óleo, aplicada sobre tela de tecido preparado (óleo sobre tela); pela data em que foi pintada e tendo em vista o que sabemos sobre o artista, está na classe de pintura contemporânea brasileira; considerando a dualidade abstração x figuração, está na classe das pinturas figurativas; pensando na tradição de gêneros pictóricos, apresenta características gerais da classe das pinturas de gênero e, em alguns aspectos, da classe das pinturas históricas. Além destes, há outros legissignos envolvidos na semiose dessa pintura em específico, aos quais me refiro a seguir.

As relações signo x objeto

Uma vez postos os fundamentos do signo, é possível estabelecer a relação destes com seu objeto dinâmico. Para Santaella (2002, p.90), a chave para conceber se as relações são icônicas, indiciais ou simbólicas está “no modo como o qualissigno sugere seus objetos possíveis, no modo como o sinsigno indica seus objetos existentes e, por fim, no modo como o legissigno representa seu objeto”. Assim, temos que a relação indicial é aspecto marcante na pintura que, como já colocado, é figurativa, tendendo para um certo grau de realismo – ou seja, ela é capaz de indicar com verossimilhança objetos que estão fora dela.

Sobre a indexicalidade (em especial qualissignos e legissignos), temos que, ainda que a pincelada do artista se faça aparente, (lembrando-nos de que não se trata de uma fotografia), outras estratégias nos induzem a embarcar na ilusão de realidade: rigor do desenho estrutural; linhas dispostas de forma a criar sensação de profundidade, assim como a relação de escalas entre os elementos, que remete à maneira como enxergamos objetos próximos ou distantes; uso de cores e tons que aproximam-se das que vemos no mundo; escolha de um ponto de entrada da luz e maneira como a incidência desta é representada; leve difusão no contorno dos elementos e diminuição dos detalhes naqueles que se pretendem pareçam mais distantes; adoção de um ponto de vista do espectador, o que significa organizar os elementos como se todos estivessem sendo vistos de uma mesma altura; simulação de texturas distintas.

Ainda dentro da indexicalidade, a partir destas observações, passemos à relação signo-objeto: observa-se facilmente um cômodo, do qual se vê uma parte – percebe-se que há mais partes fora do enquadramento. Parece ser uma cozinha ou área de serviço onde, através de uma janela, entra luz diurna, mas não de um dia muito ensolarado; as grades da janela permitem entrever que há algo fora do cômodo, mas aqui é o ponto em que a relação indicial é menos precisa: este externo pude ler ora como uma parede com musgo e uma porta, ora vi uma janela, ou parte de um jardim, entre outras possibilidades. Já as demais relações logo me convenceram: as paredes são revestidas de azulejo branco até uma parte e acima disso são pintadas de branco, e estão cheias de manchas e desgastes; o chão é revestido de lajotas, também manchadas e desgastadas; há à esquerda uma bancada, com dois vãos abaixo e uma pia acima, dentro da qual está um vaso com planta e sobre a qual pende uma torneira dupla; ainda à esquerda, na parte superior, há um bocal sem lustre, do qual saem uma lâmpada e fios soltos; na parede de azulejo, ao centro, está grudada com fita adesiva uma foto em preto e branco e abaixo

dela há algo que parece um buraco tampado; à direita, há uma mesa com um jornal em cima, no qual se divisa o mapa do Brasil e uma notícia em destaque, com três palavras, das quais consegui divisar duas: gigante e enquanto; acima da mesa está fixada uma televisão tela plana, mostrando uma cena com várias pessoas, no que parece um palanque.

Além das relações indiciais, outro aspecto relevante é o simbólico. Como ensina Santaella (2002, p.94), “o símbolo também diz respeito aos elementos culturais, às convenções de época que a pintura incorpora. Entretanto, é preciso lembrar que os elementos culturais e convenções só funcionam simbolicamente para um interpretante”. Na pintura de Griffo, o lugar, a época e, principalmente, quem se ponha a interpretá-la, determinam fortemente a leitura simbólica que se faz dela. Assim, deixo os aspectos simbólicos para a parte da análise em que me coloco na posição explícita do interpretante dinâmico do signo.

Interpretante e intérprete

O nível do interpretante liga-se ao potencial interpretativo da imagem, trata dos efeitos que o signo está apto a produzir ao encontrar um intérprete. Nesta posição, já tratei de questões relativas ao sensório e à referencialidade percebida na imagem. Falta abordar o nível do interpretante lógico, considerando que, segundo Santaella (2002, p.95),

[...] regras interpretativas, hábitos associativos que o intérprete acionará dependem do repertório do intérprete, ou melhor, da experiência colateral que esse intérprete já teve com o campo contextual do signo, dependem dos conhecimentos históricos e culturais que já internalizou.

Sublinha-se assim a total dependência da bagagem do intérprete para fixar as regras interpretativas neste momento da análise, pois estabelecem-se aqui relações entre os elementos citados, permitindo generalizações e possíveis sentidos – é importante ressaltar esta etapa da leitura semiótica como uma *possibilidade*. Assim, assumo neste nível a posição de intérprete, pois os referenciais e as inferências de que trataremos a partir daqui foram instigados pela obra, mas não estão explícitos na imagem – o que se vê na pintura não têm o poder, por si só de significar tais informações – e o que trago aqui é uma leitura possível entre tantas outras, uma vez que a semiose da arte é ilimitada.

Dessa forma, foi um esforço atentar-me antes a cores e formas, tendo uma narrativa tão atual e reconhecível “passando na televisão” (fig. 2): no palanque, no que parece um comício, está representado o ex-presidente Lula ao microfone, junto com outras pessoas entre as quais também é identifiquei a ex-presidenta Dilma (os dois encontram-se à frente dos demais, indicando protagonismo). Pessoas usando camisetas vermelhas estampadas com a figura do rosto de Lula e bandeiras da CUT (Central Única dos Trabalhadores) e da APEOESP (Sindicato dos Professores do Ensino Oficial do Estado de São Paulo), contribuem para classificar o evento como sendo político.

Fig. 2: O golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a democracia (detalhe).



Fonte: Griffo (2020).

Neste ponto, cabe trazer à baila o título da obra: *O golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a democracia*. A deposição de Dilma, em 2016, é tida como um golpe político por muitos brasileiros, que enxergam uma orquestração ilegítima do poder legislativo e da mídia para tirar o Partido dos Trabalhadores (PT), do poder executivo; ao usar o termo “golpe” no título da pintura, Griffo fixa nela este posicionamento. Já o termo prisão, pelo contexto da representação, está ligado ao encarceramento de Lula em 2018, visto como fruto de um processo irregular e tendencioso por muitos (visão denotada no título, que coloca a prisão entre “outras manobras incompatíveis com a democracia”).

A cena do discurso, protagonizada por Lula e Dilma, destaca-se dos demais elementos da pintura tanto pelo contraste das figuras vermelhas com os brancos e cinzas que predominam, como também pela sua vinculação simbólica com o título, que faz com que neste detalhe da imagem repouse o assunto da obra de Griffo. Mas e o que está ao redor, como pode ser lido simbolicamente? Há possibilidades, dentre as quais exponho algumas que me pareceram viáveis.

A televisão, de tela plana, está num cômodo pequeno, simples e desgastado, com poucos elementos que sequer permitem divisar se é cozinha ou área de serviço. De qualquer forma, é o bastidor de uma habitação, lugar destinado ao cozinhar, ao lavar, ao serviço da dona de casa ou de empregados. Lembremos que o ponto de vista escolhido para adentrar ao cômodo é o do espectador, ou seja, o artista faz uso de uma estratégia da tradição da pintura ocidental, em que tudo está representado a partir de um ângulo, altura, distância e corte de continuidade que criam a sensação de que estamos inseridos no ambiente representado, dentro dele e de frente para ele. Estamos ali, inevitavelmente assistindo à cena na televisão, concordando ou não com a legitimidade dos acontecimentos a que ela e o título remetem. Não há escolha: a conturbada política brasileira, ainda que se passe distante fisicamente, invade a casa e a vida de todos, tanto na forma de notícias como de consequências, vem de fora da janela através de gambiarras e dentro impõe-se, faz-se presente.

Há ainda outros poucos elementos, mas que podem ser lidos como simbólicos: o jornal, dada a linha de posicionamento impingida à pintura pelo artista, parece remeter à maciça posição da imprensa nacional, que pendeu (e para muitos articulou) a favor do impeachment e da prisão; o jornal, posto à mesa, pronto para ser lido como notícia todos os dias, contrasta com o que se passa na televisão, ligada e transmitindo através de fiações descuidadamente expostas, denotando talvez uma transmissão clandestina e que oficialmente não deveria chegar ali. A lâmpada, ponto de iluminação, também tem instalação precária, o que me faz inferir que a imagem pode indicar que a verdade não está nas narrativas oficiais, mas naquelas que chegam por outras vias.

Há uma planta dentro da pia, e nisto diviso possíveis significados: a vida que persiste em existir; um ponto de verde e esperança num ambiente inóspito; ou apenas um objeto e suas cores, colocado para compor com outros elementos (o que duvido). E há a representação de uma fotografia em preto e branco onde se vê outro cômodo, escuro e sombrio; a foto está colada precariamente na parede com fita crepe, como um lembrete que deixamos à vista para não esquecer algo – seria este algo outro golpe, o de 1964? É uma leitura possível.

A fotografia que não está ali, mas está

Antes de passar à conclusão, detenho-me brevemente à relação entre a pintura que está em análise e fotografias que possam ter sido utilizadas como referência pelo artista em seu processo criativo.

O estudo do processo criativo feito a partir dos registros gerados pelo artista sobre a produção de sua obra (ou um conjunto delas) está embasado na Crítica Genética, linha investigativa filiada à Semiótica Peirciana e que indaga a obra de arte voltando o olhar para sua gênese. Cecília Salles (2008), expoente brasileira da pesquisa genética aplicada à arte, pontua que o que distingue a Crítica Genética de outros estudos, que também têm documentos gerados durante a fatura de uma obra de arte como objeto de análise, é o fato de tomá-los como índices do processo de criação, propondo a compreensão deste processo não só a partir da análise da obra em si, mas também dos rastros deixados pelos artistas, na forma dos chamados documentos de processos.

Cada documento privado (anotações, esboços, registros em geral) deixado pelo artista fornece informações diversas sobre a criação e ilumina, de forma retrospectiva, momentos de seu percurso. Mas também é relevante o papel que documentos públicos podem desempenhar numa pesquisa genética, pois, como aponta Salles (2008), entrevistas, depoimentos e ensaios reflexivos são documentos públicos que oferecem, também, dados importantes para os estudiosos do processo criador; podem ser encontrados em mídias físicas, como livros e revistas, mas como toda informação hoje em dia, deve-se busca-los também nas mídias digitais, e, inclusive, naquelas disponibilizadas pelo próprio artista, como suas redes sociais públicas. Para compor o pequeno dossiê genético⁴ que baseou esta parte da análise, vali-me exclusivamente de documentos desse tipo.

Retornando à pintura de Griffó, tendo em vista a verve ilusionística presente em toda a produção do artista, tendemos a apontar que ele parte de fotografias para pensar seus arranjos e garantir a referencialidade dos elementos da composição em relação aos objetos que representam. Isto é confirmado em sua conta pública na rede social Instagram (@andre_griffo), onde o artista divulga várias imagens de bastidores da criação, entre as quais estão fotografias de lugares abandonados, objetos e reproduções de obras de arte que ele toma como referência constante para suas pinturas. Ainda, em um depoimento para o Prêmio Pipa, Griffó (2019) afirma que em seu processo criativo

[...] o começo é sempre esse né (sic), pesquisar, sair atrás de ambientes que eu acredito que vai ser interessante fotografar, vivenciar (é importante vivenciar o local), aí depois disso, começar o processo de pintura no ateliê. Então sempre tem uma base e hoje em dia essa base é

⁴ O dossiê genético é composto de todo material coletado pelo pesquisador, nas mais diversas fontes, acerca do processo criativo de uma obra ou de um conjunto delas. (SALLES, 2008)

a fotografia de um lugar que eu visitei, com o intuito já de começar esse trabalho.

No caso de *O golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a democracia*, podem ter sido usadas várias fotos, ou uma única, que registrou um arranjo minucioso; ou uma montagem digital a partir de fotografias diversas... enfim, há uma série de hipóteses que talvez possam ser confirmadas em uma investigação genética mais completa e aprofundada do que a que ensaio neste parêntese da análise semiótica. Porém, há uma questão a destacar: ao passo que as fotografias que serviram de base para o artista elaborar o cômodo não remetem a um lugar específico e constantemente visto pelo público brasileiro (como seria o caso se, por exemplo, a referência fosse uma imagem da vista do Corcovado com Cristo Redentor), a imagem que baseou a cena que vemos na televisão indica uma situação conhecida e, especialmente, possibilitou ao artista executar dois retratos convincentes: os dos ex-presidentes.

Quando vi a pintura pela primeira vez, identifiquei antes de tudo Lula discursando e Dilma observando-o, mas não soube precisar qual momento da recente histórica política era aquele. Depois de terminar a análise, fiz uma breve busca na internet por fotografias de discursos de Lula, o que tornou possível perceber semelhanças entre a composição e cores dessa área do quadro em relação a imagens de um discurso proferido no dia 05 de abril de 2018, o último antes de sua prisão (fig. 3). A apropriação de imagens registradas neste momento histórico é confirmada pelo próprio Griffo (2018), que em depoimento concedido no âmbito da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc Videobrasil sobre a pintura em questão afirma que “eu pego a imagem do último discurso do Lula para falar sobre esses acontecimentos políticos que houve aqui no Brasil”.

Fig. 3: Captura de imagem do vídeo *Discurso: Lula vai se apresentar à Polícia Federal*.



Fonte: Poder 360 (2018)

Não encontrei precisamente a imagem que Griffo usou como referência; tendo assistido ao vídeo inteiro, acredito que se valeu de mais de um fotograma (como disse, isso talvez possa ser confirmado em uma investigação genética mais aprofundada). O que, contudo, podemos constatar é, primeiramente, como o conhecimento da referência usada pelo artista agrega significado ao nível simbólico (ao estimular no intérprete o raciocínio lógico cognitivo), fazendo conhecer que o discurso representado sucede ao golpe e antecede à prisão de Lula. Assim, aplicando apontamentos de Noth e Santaella (1998, p. 152), temos que, “em relação ao interpretante, a imagem é um argumento, já que ela representa, do ponto de vista do conteúdo, não somente de forma proposicional, mas também constitui uma estrutura narrativa e argumentativa complexa”. Mas há também, antes disso, relações indiciais importantes que aqui revelam-se, pois, ainda que *o protótipo da imagem indexical seja a fotografia*, também a pintura realista ocupa o primeiro plano na indexicalidade. Porém, só na fotografia a conexão entre imagem e objeto é existencial “na medida em que ela se originou numa relação de causalidade a partir das leis da ótica. Na pintura realista não há uma tal causalidade. A relação entre imagem e objeto não é existencial, mas referencial” (NOTH; SANTAELLA, 1998, P.148).

Ainda de acordo com os autores (1998), não é o aspecto de similaridade com o objeto que constitui a função sígnica, e sim o caráter referencial, o que me leva a identificar duas relações de tipo indexical neste recorte: uma que se dá entre as imagens em que Griffo apoiou-se e algum momento do discurso de 05 de abril de 2018; e outra que se dá entre esta referência e o detalhe da pintura que representa o discurso, não de forma plenamente realista, mas mantendo elementos que estão na fotografia e garantem a conexão com ela, e, por conseguinte, com o discurso. No primeiro caso, a segundidade é uma relação existencial, e o índice é genuíno; no segundo caso, sendo a segundidade uma referência, temos um índice degenerado.

Conclusão

O golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a democracia, mostrou-se uma obra de grande complexidade de leitura, principalmente no nível interpretativo, pois, ainda que envezadamente, registra um momento histórico, mas trata-se também de uma pintura contemporânea, o que muitas vezes significa propor imagens cuja leitura não só depende do repertório e do contexto do intérprete, como também pode variar significativamente, de acordo com opiniões e ideologias pessoais. Ainda, ao mesmo tempo que a pintura se revelou, na progressão dos níveis semióticos, cada vez mais

aberta a interpretações diversas, por outro lado também me impeliu a considerar a atividade autoral, tentando acessar caminhos trilhados por Griffo e levando à inclusão do tópico dedicado a análise de um fragmento de processo criativo, numa breve incursão pela Crítica Genética.

Mas, além dessa relação intérprete/autor mais evidente, penso que a análise toda está impregnada de tentativas de desvendar não só imagens, mas também intenções e percursos que a geraram, o que pode ser justificado tanto pelo interesse científico da intérprete que vos fala em processos criativos da pintura de uma forma geral, mas também pela sedução sensorial, visual e simbólica inerente especificamente à pintura *O golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a democracia*, que foi o que a tornou objeto de interesse e, por que não, de admiração neste texto.

Referências

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 2ª ed. Campinas: Papirus, 1998.

GRIFFO, André. **André Griffo**. 2020. Disponível em: <http://www.andregriff.com>.

Acesso em: 13/07/2020.

_____. **Depoimento concedido ao Prêmio Pipa**. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zqoUF_7I940. Acesso em 20/05/2021.

_____. **Depoimento concedido ao Prêmio Pipa**. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zqoUF_7I940. Acesso em 20/05/2021.

PODER 360. **Discurso: Lula vai se apresentar à Polícia Federal**. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fozDw0ilYu0>. Acesso em: 01/07/2020.

SALLES, Cecília. **Crítica genética**. São Paulo: EDUC, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem: Cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras. 1998.

SCHARF, Aaron. **Art and photograph**. 1ª edição. Baltimore: Penguin Books, 1974.