

ASPECTOS SUBJETIVOS EM LEONILSON: ALGUMAS POSSIBILIDADES DE ANÁLISE

Matheus de Abreu
Barbara Nogueira

Resumo: O artigo propõe-se a analisar três obras do artista visual Leonilson, explorando procedimentos da semiótica discursiva, a fim de compreender como se articulam os elementos do plano da expressão e do plano do conteúdo no desenho *We look to the left* (1989), na pintura *Leo não consegue mudar o mundo* (1989) e no desenho *Converso no seio do Cristo* (1993). Buscou-se ainda observar e identificar os aspectos marcantes da produção artística de Leonilson e apresentar breve contextualização sobre a semiótica discursiva. Ao final, concluiu-se que a semiótica discursiva pode contribuir para interpretações mais abrangentes de obras de artes visuais.

Palavras-chave: Leonilson. Artes visuais. Subjetividade. Semiótica discursiva.

SUBJECTIVE ASPECTS IN LEONILSON: SOME ANALYSIS POSSIBILITIES

Abstract: The article proposes to analyze three works by the visual artist Leonilson, exploring procedures of discursive semiotics, in order to understand how the elements of the expression plane and the content plane are articulated in the drawing We look to the left (1989), in painting Leo não consegue mudar o mundo (1989) and in the drawing Converso no seio de Cristo (1993). It was also sought to observe and identify the outstanding aspects of Leonilson's artistic production and present a brief contextualization about discursive semiotics. In the end, it was concluded that discursive semiotics can contribute to broader interpretations of visual art works.

Keywords: Leonilson. Visual arts. Subjectivity. Discursive semiotcs.

Introdução

O presente artigo trata-se de um Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-graduação em Artes da UAB/UFPEL. Objetiva explorar o instrumental teórico oferecido pela disciplina de Semiótica, Comunicação e Arte para analisar obras de artes visuais. Desta forma, tendo por objeto três obras do artista contemporâneo brasileiro Leonilson, buscou-se identificar, a partir da semiótica discursiva, os principais elementos semióticos que se articulam no plano da expressão e no plano do conteúdo do desenho *We look to the left* (1989), da pintura *Leo não consegue mudar o mundo* (1989) e do desenho *Converso no seio de Cristo* (1993).

A produção artística de Leonilson concentra-se entre o final da década de

1970 e 1993, ano de sua morte, incluindo pinturas, desenhos, bordados, esculturas e instalações. No bojo de uma poética marcada pela afirmação da subjetividade, temas, símbolos e recursos estéticos são recorrentes em diferentes fases de uma trajetória considerada breve e coesa. A partir de levantamento bibliográfico, num primeiro momento este artigo buscou observar e identificar seus aspectos sobressalentes, bem como apresentar definições gerais acerca da semiótica discursiva, com ênfase no plano do conteúdo e no plano da expressão.

A pesquisa justifica-se, uma vez que é crescente no número de trabalhos produzidos no contexto da pesquisa em artes, que observam as artes visuais como sistemas de significação passíveis de serem interpretados, a partir das diferentes vertentes semióticas. De acordo com Santos (2014), uma análise semiótica pode oferecer um diferencial para o contexto das artes visuais

> na medida em que grande parte dos discursos sobre arte não parecem interessados, efetivamente, em tratar da sua significação, mas sim em situá-la numa perspectiva histórico-filosófica mais expandida, muitas vezes afeita aos interesses do mercado. (SANTOS, 2014, p.251).

Neste contexto, ao ser escolhida uma abordagem semiótica de linha discursiva para interpretação de três obras de Leonilson, um expoente da arte contemporânea brasileira, a pesquisa busca oferecer outro viés possível para a observação e interpretação de elementos da sua poética, marcada pela subjetividade, verificando aspectos formais e textuais em seus distintos graus de significação.

A poética subjetiva de Leonilson

José Leonilson Bezerra Dias (1957 - 1993) foi um artista visual nascido em Fortaleza, Ceará, conhecido por sua obra singular e fortemente autobiográfica, a partir da qual é frequentemente apontado como um dos expoentes da arte contemporânea brasileira. Juntamente com outros artistas brasileiros que retomaram a prática da pintura, em contraposição à arte conceitual dos anos 1970, ganhou destaque no circuito artístico na década de 1980, especialmente após a

exposição *Como vai você, Geração 80?,* realizada em 1984 na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro.

De acordo com Resende (2012) naquele contexto o que se via eram obras com uma indefinição ideológica traduzida metaforicamente pelas imagens que predominavam sobre as telas, tais como temas do cotidiano, dos meios de comunicação de massa, de histórias em quadrinhos, bem como objetos de consumo banais, pintados sobre telas de acabamento precário e sem a preocupação do uso do chassi. “O que predominava era um interesse renovado pela pintura, mas uma pintura que por sua vez era descompromissada com a noção da própria pintura convencional, ao não se prender com temas, técnicas, estilos e tendências convencionais” (RESENDE, 2012, p.11).

A produção de Leonilson concentra-se entre o final da década de 1970 e 1993, incluindo pinturas, desenhos, bordados, algumas esculturas e instalações. Segundo a crítica Lisette Lagnado (1998, p.27), “cada peça realizada pelo artista é construída como uma carta para um diário íntimo”. No bojo de uma poética marcada pela interioridade, formas orgânicas e a utilização do texto verbal são recursos recorrentes na obra do artista, bem como temas e símbolos que se repetem em diferentes fases de sua trajetória artística: mapas, vulcões, faróis, bússolas, partes do corpo humano, etc. Apesar da coesão garantida pelos elementos plásticos, pelas escolhas temáticas e pelos procedimentos, uma visão geral detalha transformações que ocorrem durante seu amadurecimento artístico.

> O que se percebe entre as obras iniciais e finais é que houve uma depuração de formas, materiais e sentidos. Como o próprio Leonilson disse, foi preciso passar por uma pintura de aspecto “violento” ou “agressivo” com pinceladas e cores vigorosas para chegar aos objetos delicados, os “bordadinhos” na forma de saquinhos, como o trabalho J.L.D.B. Ambas são atitudes poderosas, a da pintura expandida, “a pinturona” dos anos 80, e o gesto intimista e mínimo de se chegar a um trabalho que se resume a um simples “paninho”, como ele mesmo se referia, bordado. (RESENDE, 2012, p. 20).

Ainda de acordo com Resende (2012), no final dos anos 1980 o artista passa

a dedicar-se a “uma obra mais contida, delicada e intimista”. Neste contexto, revelam-se trabalhos cada vez mais “econômicos”, em escalas que passam a explorar cada vez mais o vazio das superfícies e os espaços em branco das folhas de papel, procedimentos que caracterizam os bordados, desenhos e pinturas que Leonilson produz nos seus últimos anos de vida.

No ensaio *O pescador de palavras*, texto considerado referencial para a compreensão da obra de Leonilson, Lisette Lagnado destaca três núcleos formativos na trajetória do artista: os primeiros anos (1983-1988), caracterizados pela busca por uma definição estética por meio do “prazer da pintura”; posteriormente (1989-1991) o artista encontra um ponto de firmeza no tema do “abandono” e na sua inclinação para os valores românticos; nos últimos anos de vida (1992-1993), o domínio completo na linguagem pela alegoria da doença.

Considerações sobre a semiótica discursiva francesa

A semiótica pode ser entendida, a grosso modo, como a ciência que estuda os signos e sua ação entre os homens. Uma teoria geral dos processos de significação que se caracteriza por ser “uma disciplina enquanto método de análise das manifestações significantes verbais ou não verbais, que circundam discursos, produções simbólicas e práticas através das quais a realidade se torna inteligível”. (LEDUR & LERM, p.8, 2018)

Diferentemente de outras áreas do conhecimento que tem como objeto de estudo principal a linguagem, como por exemplo a linguística, a semiótica não reduz suas pesquisas somente ao campo do verbal, abarcando todo e qualquer sistema de signos, como as artes visuais, a música, a fotografia, o cinema, a moda, entre outros. As principais vertentes semióticas são a semiótica peirciana, cujo objeto de estudo é o signo, originada na fenomenologia; a semiótica discursiva, cuja preocupação é investigar a geração do sentido, nascida no âmbito da linguística; e a semiótica da cultura, que estuda o dinamismo cultural, tendo por sua vez relação com o formalismo russo.

A mais conhecida definição de signo é a de Ferdinand de Saussure, considerado fundador da semiótica discursiva, tratando-se de uma concepção diádica da relação existente entre um significante (imagem acústica, parte material) e um significado (conceito, parte abstrata). Embora tal definição se preste particularmente ao signo linguístico, outros autores buscaram aplica-la a outros sistemas de signos, como nos campos semióticos supracitados. De acordo com Santaella e Nöth (2004), o linguista Louis Hjelmslev desdobra a dicotomia saussuriana em outras duas: substância de expressão e substância de conteúdo, forma de expressão e forma de conteúdo.

Principal objeto de estudo da semiótica discursiva, o texto pode ser definido como uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo, sendo que o plano do conteúdo refere-se ao seu significado, ou seja "como ele faz para dizer o que diz" e o plano de expressão refere-se à "manifestação desse conteúdo em um sistema de significação verbal, não-verbal ou sincrético" (PIETROFORTE, 2004, p.11)

Recorrendo a tais definições de Hjelmslev, o também linguista Algirdas Julius Greimas desenvolve procedimentos de análise que incidem nestes domínios semióticos, a fim de explicar através do texto os sentidos que o envolvem. Assim, a semiótica discursiva utiliza mecanismos e procedimentos analíticos voltados à organização linguística e discursiva do texto (intratextuais) e as relações com a sociedade e a história (intertextuais).

> [...] procura, portanto, examinar os sentidos dos textos e, para isto, utiliza alguns mecanismos e procedimentos de análises que partem do plano do conteúdo sob a forma de um percurso gerativo que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, até todas as particularidades do discurso. Essas etapas dividem-se em três partes: (oposições semânticas/nível fundamental, percurso narrativo/segundo nível, percurso discursivo/ último nível). (MELLO & ALMEIDA, 2019, p.45).

O plano da expressão, por sua vez, depende da linguagem na qual o texto é materializado. Para o contexto das artes visuais, inseridas entre as artes planas,

bidimensionais, de acordo com Dicini e Teixeira (1999) a semiótica discursiva fundamenta suas interpretações a partir da articulação entre formas, cores e organização dos elementos espaciais, levando em conta as relações de oposição estabelecidas entre estes elementos.

Desta forma, em termos de organização espacial, os efeitos decorrem das posições e localizações (superior vs inferior, direita vs esquerda, central vs periférico etc.); já para os aspectos cromáticos, observa-se as relações cromáticas e os tipos de contrastes a partir dos quais se configuram formas e espaços na superfície (cores puras vs gradação de tons, claros vs escuros etc); em relação às formas, verificam-se as características que, por sua vez, produzem sentido a partir de suas propriedades ou relações (formas retas vs formas curvas, formas regulares vs formas irregulares etc).

Procedimentos metodológicos

A pesquisa foi desenvolvida, primeiramente, a partir de levantamento bibliográfico, cujo propósito foi identificar os elementos e as temáticas recorrentes na produção artística de Leonilson, observando os aspectos estéticos definidores de sua poética, bem como apresentar uma breve contextualização acerca da semiótica discursiva, com ênfase nos estudos sobre o plano do conteúdo em Pietroforte (2004) e Mello e Almeida (2019), e sobre o plano da expressão em linguagens visuais de acordo com Dicini e Teixeira (1999).

Num segundo momento, serão realizadas análises semióticas nas obras *We look to the left* (1989), *Leo não consegue mudar o mundo* (1989) e *Converso no seio de Cristo* (1993), a fim de compreender como se articulam os elementos semióticos do texto imagético no plano da expressão e no plano do conteúdo. Os critérios empregados para a escolha das obras foram elencados a partir da leitura do ensaio *O pescador de palavras* (1998), da jornalista e crítica de arte Lisette Lagnado. A partir do texto tomou-se conhecimento de inúmeros pontos elucidativos do movimento total da obra, entre os quais, a divisão da trajetória do

artista pela autora em três núcleos formativos, as técnicas utilizadas e os principais temas explorados.

Para a escolha do universo de análise, optou-se pelo eixo temático, delimitando-se questões e valores recorrentes em Leonilson, como **moral**, **impotência**, **corporeidade**, **paixões** e **religiosidade**. Para a escolha do corpus de análise, levou-se em conta a preferência por obras com composições marcadas por oposições formais, cromáticas e espaciais, somadas à sugestão de ideias e valores a partir do texto verbal, aspectos facilitadores de uma análise semiótica de linha discursiva.

“We look to the left” (1989)

Figura 1 –*We look to the left* (1989)



Fonte: Democrart - Galera de arte online

O desenho *We look to the left*, de 1989, possui 32,5 cm por 24,5 cm e utiliza como técnica, aquarela e tinta preta sobre papel. Contextualiza-se na “segunda fase” da trajetória artística de Leonilson, período caracterizado pela depuração na forma e pela inclinação do artista para os valores românticos. A

composição está organizada na orientação vertical. Os elementos (cores, formas, grafismos) encontram-se distribuídos em "posições-chave" (grafismos – parte textual: acima, abaixo, à esquerda, à direita; figura principal, que remete a uma orelha humana: ao centro; fragmentos cromáticos: divididos nos quadrantes inferior e superior – à esquerda e à direita). Num olhar geral sobre a obra, a partir da disposição dos elementos em sua composição (em especial a figura principal centralizada e os retângulos em que se inserem os grafismos, que remetem a recortes de papel), encontramos semelhanças com a técnica artística de colagem. As delimitações irregulares da superfície da pintura, acentuadas pelas oposições cromáticas, por sua vez, podem remeter a uma colcha de retalhos. Desde um primeiro olhar superficial, os contrastes se evidenciam como importantes condutores de sentido.

Numa observação que leva em conta o aspecto textual (verbal e imagético), as oposições na organização espacial da obra adquirem maior potencial de significação. Desta forma, a figura centralizada que representa uma orelha humana pode ser entendida como o seu elemento principal, ponto para onde se direcionam todos os outros elementos do desenho. Apesar de estáticos na composição, levando em conta sua articulação na dimensão textual com a orelha, os grafismos passam a possuir "movimento". No que diz respeito ao seu posicionamento e orientação, a organização dos elementos textuais sugere conflitos: o *Ele*, acima, remete à inferioridade do *Eu*. À esquerda, as palavras *Pai, Mãe, Lei, Moral* encontram-se de cabeça para baixo, do "lado de fora" da orelha, como se os valores morais consagrados da sociedade estivessem invertidos e não fossem tão importantes quanto as *Sensações, Sentimentos, Vontades, Ternura*, elementos constitutivos da subjetividade que, por sua vez, encontram-se do "lado de dentro" (englobados) da orelha.

O desenho é composto por uma paleta com tons monocromáticos e partes em preto e branco. Há contraste entre as tonalidades e, principalmente, entre estas e os elementos textuais e ilustrativos. Em relação à combinação das

formas, o desenho está dividido em quatro quadrantes coloridos retangulares, com grafismos também inseridos em retângulos. A figura que representa a orelha humana, por sua forma orgânica e centralizada, contrasta com as formas geométricas do restante do desenho.

Em uma análise do plano do conteúdo, no que diz respeito às oposições fundamentais, pode-se interpretar que os principais conflitos sugeridos pela obra dizem respeito à Razão vs. Emoção e à Cultura vs. Natureza. No nível narrativo, não são percebidas transformações em curso, mas sim um estado de conflito; os principais valores sugeridos dizem respeito à subjetividade. O tema principal da obra pode ser interpretado como um conflito existencial subjetivo.

“Leo não consegue mudar o mundo” (1989)

Figura 2 – Leo não consegue mudar o mundo, 1989



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira

A pintura *Leo não consegue mudar o mundo*, de 1989, possui 95 cm por 156 cm e também se inscreve na "segunda fase" da trajetória artística de Leonilson. Utiliza como técnica, tinta acrílica sobre lona. A composição está orientada na vertical e, a despeito de possuir uma dimensão notadamente maior e ter sido realizada com diferentes materiais e suporte, apresenta recursos de expressão e conteúdo discursivo semelhantes aos utilizados em *We look to the left*.

No que diz respeito à distribuição espacial das formas e das cores na tela, próximo à borda superior encontramos um grafismo horizontal cujo conteúdo textual remete ao título da pintura. Este recurso é também encontrado próximo ao centro, em dois fragmentos orientados na vertical, com os dizeres *luzes* e *abismo*. Abaixo, uma figura orgânica que remete a um coração humano, envolto por uma aura luminescente, entrelaça-se às palavras: *solitário*, à direita, e *inconformado*, à esquerda, esta de cabeça para baixo. Os elementos têm como fundo a lona de coloração vermelho-sangue, com delimitações irregulares para as bordas claras. Em relação ao posicionamento e à orientação, ao centralizar a figura do *coração* junto aos adjetivos *solitário* e *inconformado*, a pintura sugere uma ênfase e uma correlação entre tais elementos humanos, que podem ser interpretados como atribuidores de valor ao sujeito da obra (Leo). Estes se localizam abaixo das palavras *luzes* e *abismo*, que remetem a fatores externos negativos e positivos, e à frase *Leo não consegue mudar o mundo*, afirmação categórica que denota a impossibilidade do sujeito alterar o estado de coisas ao seu redor.

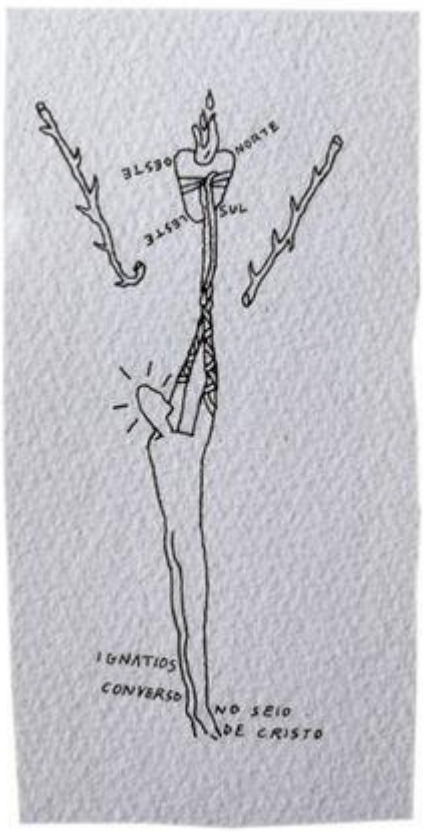
Os contrastes entre as cores e as formas da pintura dão-se sobretudo entre os aspectos figurativos (grafismos em preto e branco e forma orgânica em vermelho e cores claras), que apresentam-se em um primeiro plano, e o fundo monocromático vermelho-sangue. Detendo-se à combinação de formas, a figura que remete ao coração humano destoa das demais (linhas e formatos quase geométricos) devido aos seus contornos orgânicos. Universalmente tido como símbolo do amor, da paixão, o coração *solitário* e *inconformado* de *Leo* neste

contexto se apresenta em uma condição de abandono, de incapacidade para amar.

No plano do conteúdo, *Leo não consegue mudar o mundo* tem como oposições fundamentais os conflitos entre Sujeito vs. Sociedade, Esperança vs. Desesperança. No nível narrativo, não são percebidas transformações em curso, sim um estado de abandono e inconformismo do sujeito; os valores aos quais a obra remete são paixão, queda, solidão, fraqueza e abandono. O tema principal da obra pode ser considerado a impotência do sujeito perante o mundo e a sociedade.

“Converso no seio de Cristo” (1993)

Figura 3 – Converso no Seio de Cristo, 1993



Fonte: Reprodução fotográfica Edouard Fraiport/Itaú Cultural

O desenho em nanquim sobre papel *Converso no seio de Cristo*, de 15,5 cm por 8,5 cm, data do último ano de vida de Leonilson, 1993, e se inscreve num período em que "a alegoria da doença domina por completo a linguagem" (LAGNADO, 1998, p. 29). A obra é marcada pela economia dos poucos traços que a constituem e pelo conteúdo que se relaciona com a religiosidade cristã.

A composição está organizada na orientação vertical. No que diz respeito à combinação de formas, predominam contornos orgânicos com traçados simples, bem como o recurso textual. A combinação de cores evidencia as formas em preto sobre um fundo branco, que possui a textura própria do papel. Na configuração espacial, observa-se ao centro uma figura principal que remete à representação de uma pessoa de corpo inteiro; os braços encontram-se entrelaçados à outra figura, localizada acima desta, que representa um coração em chamas – levando em conta o título da obra, o símbolo conhecido na iconografia religiosa como o Sagrado Coração de Jesus. À esquerda do coração, de cabeça para baixo (a exemplo da disposição textual à esquerda da orelha em *We look to the left*), encontram-se as palavras/pontos-cardeais *Oeste* e *Leste*; à direita, *Norte* e *Sul.* Na parte inferior do desenho, próximo aos pés da figura humana, à esquerda estão as palavras *Ignatios* e *Converso* e, à direita, *No seio* e *De Cristo*. Na parte superior, próximo ao coração, há ainda duas figuras semelhantes aos galhos espinhosos de uma árvore (na iconografia religiosa, elementos atrelados ao Sagrado Coração) e, ao redor da cabeça da figura humana, cinco pequenas linhas retas que sugerem a ação da fala. A partir da articulação dos elementos semióticos, é possível interpretar o desenho como uma exaltação da fé cristã por um sujeito que tem Jesus Cristo como um guia ou uma bússola.

No plano do conteúdo, as oposições fundamentais de *Converso no seio de Cristo* podem ser interpretadas como Corpo vs. Espírito, ou Matéria vs. Energia. No nível narrativo, as linhas ao redor da cabeça da figura humana sugerem o ato da fala, como se o sujeito tentasse interagir com Cristo,

representado pelo coração. Fé, Crença, Harmonia e Resignação são valores aludidos pelo desenho. O tema principal da obra é a exaltação à fé cristã e o pertencimento ao cristianismo, representado através do entrelaçamento da estrutura física da figura humana com o coração, ou seio de Cristo.

Considerações finais

No referido ensaio *O pescador de palavras*, Lisette Lagnado (1998) centra suas reflexões sobre a trajetória artística de Leonilson no "sujeito da obra como figura paradigmática". Consonante a esse direcionamento, por meio das análises semióticas realizadas, verificou-se a predominância de signos constituidores de uma afirmação da subjetividade na articulação entre os elementos do plano da expressão e do conteúdo dos trabalhos selecionados.

Entre as obras da chamada "segunda fase" do artista (*We look to the left* e *Leo não consegue mudar o mundo*), recursos de expressão e de conteúdo semelhantes são percebidos, tais como: a organização espacial da superfície tendo ao centro formas orgânicas (em contraste com formas geométricas) que metaforizam sentidos e valores humanos; estes que, por sua vez, articulam-se com conteúdo textual marcado por palavras e termos que aludem ora fatores externos e fora do controle do sujeito (lei, moral, família, impotência perante o mundo, risco de queda), ora sentimentos e estados de espírito subjetivos (afeto, solidão, inconformismo). Nestas obras, observa-se que o eixo temático gira em torno da condição conflituosa do indivíduo com o mundo e a sociedade.

Já na terceira análise (*Converso no seio de Cristo*), inserida na "última fase" da trajetória de Leonilson, sobressaltam valores como resignação e crença, num contexto que tem a exaltação da fé católica como tema principal. No plano da expressão, os traços econômicos e as reduzidas dimensões do desenho denotam a fragilidade humana de um artista já debilitado pela doença. Se nas primeiras obras o fundo monocromático reforça os elementos visuais do primeiro

plano, nesta é o fundo branco do papel que acentua o entrelaçamento do humano com o sagrado. Aspecto formador do imaginário do artista, a iconografia religiosa é representada pela figura em evidência que remete ao Sagrado Coração de Jesus.

A partir dos procedimentos da semiótica discursiva foi possível identificar alguns dos principais padrões formais, cromáticos e de organização espacial presentes em Leonilson, bem como interpretar em diferentes graus os significados sugeridos pelos ícones e símbolos constituidores da originalidade do "vocabulário do artista", referido por textos críticos. Assim, conclui-se que a semiótica discursiva pode ser considerada uma ferramenta eficaz para interpretações mais abrangentes de obras de artes visuais.

Por fim, cabe ressaltar que apesar de terem sido realizados há pelo menos três décadas, os trabalhos de Leonilson analisados neste artigo, por tratarem de temas universais, a partir de recursos expressivos e de conteúdo que se repetem – e assim asseguram exemplar coesão à sua obra – ainda possuem notável potencial de significação, fato que apenas denota a relevância do artista no contexto da arte contemporânea brasileira e mundial.

Referências:

CASSUNDÉ, Carlos Eduardo Bitu; RESENDE, Ricardo; MACIEL, Maria Esther. *Leonilson:* sob o peso dos meus amores. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

D'ÁVILA, Caroline Maria Gurgel. *Presente ausência:* escrevendo o corpo com Leonilson. 2014. Disponível em: http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2014/2014-caroline-davila.pdf. Acesso em: 18 de junho de 2021.

DISCINI, Norma; TEIXEIRA, Lúcia. *Leitura do mundo.* São Paulo: Editora do Brasil, 1999.

LAGNADO, Lisette. *O pescador de palavras.* In: LAGNADO, Lisette, São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1998.



LEDUR, Rejane Reckziegel; LERM, Ruth Rejane Perleberg. *Semiótica e ensino de artes visuais.* Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 8-14, jan./abr. 2018.

MELLO, Patricia Gomes de; ALMEIDA, Maria de Fátima. *Semiótica discursiva:* uma análise do filme Lion: uma jornada para casa. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 1, p. 42-56, jan.-abr. 2019.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica visual:* os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2004.

RESENDE, Ricardo. *Em busca de comunicação.* In: CASSUNDÉ, Carlos Eduardo Bitu; RESENDE, Ricardo; MACIEL, Maria Esther. Leonilson: sob o peso dos meus amores. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

RICCIOPPO, Carlos Eduardo. *Leonilson:* uma questão de escala. 2008. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ars/a/MsXsZqnrckx7yVVhWYb69cF/?lang=pt. Acesso em: 10 de junho de 2021.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Comunicação e semiótica.* São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SANTOS, Lauer Alves Nunes dos. *Semiótica, arte e imanência.* In: FECHINE, Yvana et al. (orgs.), Sâo Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2014.