REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
DEZEMBRO
NÚMERO 52
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
ARTE EDUCAÇÃO E PERFORMANCE

VOZ E IMAGEM: INSTRUMENTO DE AFIRMAÇÃO E PODER

VOICE AND IMAGE: INSTRUMENT OF AFFIRMATION AND POWER

Maria Célia Azevedo Lopes
Ernani Mügge
Juracy Assmann Saraiva

Resumo: O artigo procede a uma análise semiótica dos signos apresentados no painel *Cantos de Esquina* (2019), de Maxwell Alexandre, em que o artista plástico contemporâneo aborda temáticas representativas da população negra. No presente artigo, o painel é entendido como um texto não verbal, para ser apreendido pelo observador, cuja leitura pode se realizar em três níveis: compreensão, análise e interpretação. Durante o processo de recepção, o observador deixa-se envolver pelas imagens do painel, de forma a estabelecer uma compreensão primeira; após, detém-se na análise dos signos visuais que compõem a materialidade do painel e, por último, constrói significações influenciadas pelas representações mentais, próprias de sua cultura, instituindo o ato interpretativo. Por meio desse processo, o artigo conclui que o artista rompe com o padrão estético que instala a concepção da arte da classe dominante, narrando a história de resistência e de emancipação dos negros.

Palavras-chave: Artes plásticas. Linguagem. Texto. Semótica. Teoria da Recepção.

VOICE AND IMAGE: INSTRUMENT OF AFFIRMATION AND POWER

Abstract: The article proceeds to a semiotic analysis of the signs presented in the panel *Cantos de Esquina* (2019), by Maxwell Alexandre, in which the contemporary visual artist approaches themes representative of the black population. In the present article, the panel is understood as a non-verbal text, to be apprehended by the observer, whose reading can be done on three levels: comprehension, analysis and interpretation. During the reception process, the observer gets involved by the images of the panel, in order to establish a first understanding; after, he focus on the analysis of the visual signs that make up the materiality of the panel and, finally, he constructs meanings influenced by mental representations, proper of his culture, instituting the interpretative act. Through this process, the article concludes that the artist breaks with the aesthetic pattern that generates the conception of dominant class art, narrating the history of resistance and emancipation of black people.

Keywords: Visual arts. Language. Text. Semotics. Reception Theory.

1 INTRODUÇÃO

A arte possui grande potencial comunicativo, e alguns artistas utilizam-na não apenas para propor uma experiência estética, sensorial, mas também para articular uma linguagem que projeta ideias, perspectivas e visões de mundo. Essa é a

proposta do painel *Cantos de Esquina*[1] (2019), de Maxwell Alexandre, cuja temática circula em torno da representação do negro no Brasil atual. Trata-se de uma arte engajada, pois, ao apresentar questões sociais, delineia-se como uma intervenção no campo social. Isso equivale a dizer que ela foge do padrão de expressão artística que se esgota em si mesma. O artista, nesses termos, busca alcançar um objetivo, qual seja, impregnar sua obra de elementos contextuais, particularmente problemas de seu tempo, para provocar, de alguma maneira, uma reação e uma consciência crítica diante deles.

No painel supracitado, Alexandre confere visibilidade aos movimentos negros, que reivindicam ocupar espaços dos quais foram historicamente privados. Apresenta, assim, uma materialidade textual que se caracteriza como narrativa, pintada com tintas e pincéis, provocando o leitor e convidando-o a depreender, pela leitura, seus signos e a interpretar as representações que eles instituem.

Esses manifestar-se-ão para além do momento de visualização do painel, ao instigar reflexões sobre as imagens e, a partir delas, estabelecer conexões com o contexto social que ela apresenta. Portanto, os efeitos de presentificação e de veridicção, experimentados pelo espectador, suscitam sua consciência crítica e instalam um novo olhar sobre a sociedade.

O presente artigo, em que *Cantos de Esquina* é objeto de análise, inicialmente, situa o painel como um texto não verbal, passível de ser lido pelo observador. Contrário ao senso comum, um texto é uma sequência de frases com início, meio e fim, com coesão e coerência. Entretanto, considera-se que ele pode ser construído por diferentes linguagens, que desafiam o leitor ao propor elementos implícitos (INDURSKY, 2006).

O painel é composto por signos visuais, que expressam significações e ideias. Por essa razão, a Semiótica oferece subsídios teóricos para a compreensão dos elementos que compõem a narrativa. Santaella, valendo-se da teoria de Peirce, menciona a natureza triádica do signo, entendendo que ele tem poder para

[1] *Cantos de Esquina*, da série, *Pardo é papel*, 2019. Látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, grafite, carvão e bastão oleoso sobre o papel pardo. 320x980 cm (Coleção do artista).

significar, para representar e para promover interpretações por parte dos receptores. (SANTAELLA, 2005).

Como se constata, associado ao signo, que representa o objeto, integra-se o conceito de representação. Essa, por sua vez, decorre da cultura, que, segundo Stuart Hall, é expressa pela linguagem por meio da instalação de sentidos. (HALL, 2016). Além disso, a análise também contempla outro agente implícito, o interpretante, pois o painel é exposto para ser observado, analisado e interpretado. Entra-se, então, no campo da recepção, fenômeno estudado por Wolfgang Iser. No ensaio *O jogo do texto*, o teórico apresenta o conceito de representação como um ato performativo e não mimético, isto é, como um processo que requer a atuação do receptor, que constrói significados, uma vez que os signos não só remetem a algo pré-existente, mas possibilitam, também, por meio deles, instituir uma nova representação.

Sob esse ângulo, Iser (2002) questiona a ideia de mimese de Aristóteles, segundo a qual o produto artístico é resultante da recriação de uma realidade prévia, e apresenta o conceito de performance. Segundo essa perspectiva, o leitor (observador), ao ler a narrativa (observar o painel), deve se posicionar como agente da materialidade sobre a qual age, em um ato construtivo. Dessa forma, atua para que a representação se concretize. Essa relação, que interconecta autor, texto e leitor, é apresentada por Iser como um jogo (2002). “Autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo”. (ISER, 2002, p. 107).

Ainda, no campo da recepção, o artigo utiliza a metodologia de leitura de Saraiva (2006)[2]. A autora propõe três etapas de percepção de um texto literário: a compreensiva, a analítica e a interpretativa. Tais etapas são aplicadas na análise do painel.

Em suma, o objetivo deste artigo é perceber o processo de recepção dos interpretantes de *Cantos de esquina,* por meio de diferentes níveis de leitura. Dessa

[2] A metodologia proposta por Saraiva (2006) fundamenta-se na Estética da Recepção, referenciada pelos estudos de Hans Robert Jauss.

forma, situa-se o painel em seu contexto de produção, identificam-se signos e representações e busca-se, no papel de receptor, interpretar a tela.

2 A OBRA E A TEORIA

Maxwell Alexandre nasceu no Rio de Janeiro, na Rocinha, onde mora e trabalha. Destaca-se, no cenário da arte contemporânea, não só pela estética de sua produção, como também pela temática que aborda em seu trabalho. Nele despontam inúmeras figurativizações da população negra que vive em áreas periféricas, bem como elementos simbólicos do cotidiano de um menino negro, morador da maior favela do país. Por meio da arte, ele dialoga com a periferia e problematiza questões urgentes e necessárias que se encontram em pauta na sociedade contemporânea. Assim, através de sua produção artística, torna-se historiador do presente.

Dentre os trabalhos, estão uma série de produções, pintadas em papel pardo. Neles, figuram como personagens pessoas negras, compondo diferentes cenas, das vielas da Rocinha ao universo *pop.* Constata-se, também, a presença de outros elementos simbólicos que propõem reflexões importantes acerca da negritude. Os painéis formam a exposição itinerante denominada *Pardo é papel*, já apresentada em Lyon (França), Rio de Janeiro, Porto Alegre e São Paulo.

Dentre eles, sob a perspectiva dos pesquisadores, um se destaca: *Cantos de Esquina*. Trata-se de um imponente díptico, uma expressão da linguagem pictórica que materializa a narrativa do artista. Dessa forma, Alexandre, como enunciador de um discurso, utiliza a linguagem visual, cujos signos se comunicam com o espectador, induzindo-o a conceber uma nova visão da realidade.

Nesse contexto, os signos funcionam como mediadores entre o objeto e o interpretante (SANTAELLA, 2005). No caso do painel, os referentes são as diferentes situações que as personagens vivenciam. E a forma como o objeto é representado produz diferentes efeitos em quem interpreta a obra. Isso mostra que há uma clara intencionalidade na escolha e apresentação dos signos, desde a

disposição dimensional do painel, as cores e texturas utilizadas, até as personagens negras com cabelo alourado, cheias de atitude. Assim, os signos compõem representações.

Consoante Hall, "representação significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo e representá-lo a outras pessoas" (2016, p. 31). É, portanto, pela linguagem que os indivíduos dão sentido às coisas, que os significados são construídos e intercambiados.

O interpretante, por sua vez, ao visitar a exposição e observar o quadro, vivencia o processo de recepção, utilizando seus paradigmas de interpretação, para produzir significações e instituir sentidos. Hall clarifica esse processo ao indicar que a significação não está no objeto, ou seja, no painel, pronto e disponível para ser apreendido, mas no receptor: "Somos nós que fixamos o sentido [...] O sentido é construído pelo sistema de representação, é construído e fixado pelo código que estabelece a correlação entre nosso sistema conceitual e nossa linguagem" (2016, p. 42).

3 O AQUECIMENTO DO JOGO: A LEITURA COMPREENSIVA

Cantos de Esquina, exposto na Figura 1*,* apresenta diferentes possibilidades de leitura. No "jogo" proposto por Maxwell, o observador é provocado a agir, a completar as lacunas deixadas pelo artista, pois os "espaços vazios do texto, põem o jogo em movimento" (ISER, 2002, p. 110), ou seja, o leitor, com sua performance, constrói a significação.



Figura 1 – Cantos de Esquina. Fonte: Fundação Iberê Camargo (2020)

A primeira, ou seu primeiro estágio, é chamada de compreensiva. O painel, ao ser observado na totalidade, oferece as pistas para sua apreensão. Inicialmente, é possível identificar os signos visuais. Saraiva alerta que "dependendo da dificuldade que oferece, a leitura compreensiva pode tornar-se perceptível apenas após vários exercícios, efetivando-se no momento em que o leitor se sente apto a responder a pergunta *O que o texto diz*?" (2006, p. 49)

É, também, nesse primeiro contato, que a dimensão estética do painel se sobressai aos olhos do observador. Para Santaella, esse efeito estético que o signo produz se refere à dimensão psicológico-emocional, ou seja, a sentimentos singulares e particulares que são provocados no interpretante quando este percebe, sente e aprecia a obra. (SANTAELLA, 2005).

Ao observar *Cantos de Esquina,* o leitor identifica uma variedade de cenas que apresentam corpos de pessoas negras sem fisionomia, em diferentes posturas e ações. Destaca-se que as personagens possuem o cabelo descolorido, e a cor amarela se sobressai ao fundo vermelho, com texturas onduladas. Há, também, nos cantos superiores, duas meninas com uniforme escolar em ato de fala, em que se destacam signos linguísticos, a saber, a palavra "presente", inscrita duas vezes. Por fim, observam-se outros elementos: alguns músicos, capas de discos, placa de rua, pessoas discursando e, outras, sentadas em tronos.

No entanto, essa primeira compreensão é superficial e limitada, pois há uma "constelação das possibilidades de significação do texto" (SARAIVA, 2006, p. 49). É nesse momento que se inicia o segundo estágio de leitura: a analítica. Esta corresponde a um trabalho de análise dos elementos expostos e equivale à pergunta "*Como o texto diz, aquilo que diz*?" (SARAIVA, 2006, p. 50) Ela se refere às escolhas feitas pelo artista para narrar a história que conta: a estrutura e dimensionalidade da obra, as cores e texturas, o posicionamento e a caracterização das personagens.

Entre as escolhas, sobressai o título da exposição que, ao mesmo tempo em que declara, contesta uma afirmação precedente: o papel é pardo, mas as figuras são negras, sugerindo que o negro não é pardo, tampouco o são seus

descendentes. Outro aspecto a ser decomposto é o nome do díptico, *Cantos de esquina*, o qual insinua o imponderável de haver cantos ou esconderijos nos ângulos formados pelo encontro das ruas, o que se desfaz porque, ainda que sejam invisibilizados, em todas as esquinas ou em todos os lugares, circulam pessoas negras atuando como músicos, cantores, dançarinos e traduzindo a herança cultural que legaram à nação brasileira. As cores com que as figuras e suas vestimentas são figurativizadas, amarelo, verde, ocre e azul, contrastam com o fundo vermelho e dele sobressaem, em um claro gesto de autoafirmação que ganha um tom subversivo nas cabeleiras em amarelo. Essa circunstância é referendada pela palavra "presente", cujo som é amplificado pelo uso do megafone e cuja polissemia invoca a participação do leitor: presente denota estar em algum lugar, ser parte de ou comprometer-se a algo, significações que se conjugam no painel, incidindo sobre a atitude plural dos agentes nele figurativizados.

Como se percebe, o receptor é convidado a atuar sobre o texto e dar continuidade ao jogo, aceitando as provocações do artista e depreendendo os elementos não enunciados. Ele joga, elimina as diferenças, apaga o que não lhe é familiar em termos de compreensão (ISER, 2002). Vale ressaltar, contudo, que o jogo pode ser encerrado no primeiro estágio, pois, para avançar na leitura e acessar outras "camadas de significados", é necessário que o leitor traduza o código cultural representado na obra e que conheça o seu contexto de produção. Em muitos casos, essa tradução é realizada por mediadores, cuja ação educativa aproxima o observador da obra e do artista, auxiliando no processo de recepção ou de tradução do objeto.

Visto que o contexto de produção determina representações que são utilizados pelo autor, uma vez que ele está inserido em um grupo social no qual há um "intercâmbio de sentidos" (HALL, 2016, p. 20), a tradução ou a interpretação dos signos faz-se necessária. Esses são constituídos por um conjunto de ideias, compartilhadas pelos indivíduos que possuem a mesma cultura, percebem o mundo de maneira semelhante e expressam pensamentos e sentimentos de forma a

entender-se mutuamente. Em outras palavras, são sujeitos que compartilham o mesmo código cultural, cuja apreensão conduz à interpretação.

Portanto, esse procedimento exige nova performance do leitor que dialoga com as representações inscritas na obra, valendo-se do "mapa conceitual" que circula em seu universo para reafirmar o posicionamento do texto ou para contestá-lo (HALL, 2016, p. 36). Nas palavras de Saraiva:

> Entretanto, ao interpretar o texto, o leitor correlaciona-o a sua situação pessoal, de modo que a significação textual passa a impregnar-se de sentido, isto é, da experiência humana, cultural e historicamente situada, possibilitando que o texto se interponha como uma ponte entre o leitor e o mundo. (SARAIVA, 2006, p. 50).

Nesse estágio, o leitor faz a relação entre o texto e o contexto, respondendo à questão "*Qual é o sentido do texto?"* A leitura interpretativa é uma possibilidade de reflexão e recriação, uma vez que o leitor produz um novo sentido e cria o seu próprio texto (SARAIVA, 2006) ou um novo produto (ISER, 2002).

Sobre esse processo, Iser ressalta que, ao compor o texto, o autor cria um mundo cujos elementos incitam a imaginação e a reflexão. O observador, com sua performance, recria esse mundo que foi referenciado. "Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem – e, daí, modificam o mundo referenciado contido no texto." (ISER, 2002, p. 107). O resultado desse processo são as apropriações e a produção de sentido do interpretante.

4 DESDOBRAMENTOs DO JOGO: INTERPRETAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES

A interpretação das representações evidenciada a seguir é uma das possibilidades de leitura do painel. É importante ressaltar que não existe um sentido único, acabado (HALL, 2016), mas, ao conhecer o contexto de produção no qual artista e obra se inserem, o interpretante se aproxima das representações ali expostas e apresenta uma melhor performance no jogo do texto do qual é convidado a participar.

Cabe assinalar que, apesar de o estudo tomar como objeto de análise *Cantos de esquina*, a exposição completa engendra uma constelação de significados a serem desvendados. Como se constatou, o próprio título, *Pardo é papel*, já convoca o leitor a entrar no jogo.

Alexandre utiliza papel pardo como suporte para a pintura; por meio dessa estratégia, provoca o receptor a pensar sobre o conceito do adjetivo que consta na expressão. Trata-se, pois, de uma referência ao significado do termo como cor de pele. Décadas atrás, esse conceito foi utilizado para velar a negritude, por isso, em forma de crítica, o artista enfatiza: *Pardo é papel*. A exposição é considerada uma celebração, uma vez que Alexandre emancipa a figura do negro ao representá-lo em situações de empoderamento, tão diferentes das tradicionais representações desses indivíduos, relacionadas a condições de trabalho e escravidão.

Em *Cantos de esquina,* está presente um grande desafio ao leitor, uma "chave para sua abertura" (SARAIVA, 2006, p. 49): a identificação das pessoas representadas no painel. É ponto de partida da interpretação reconhecer que são personalidades negras populares, sobretudo entre a comunidade da periferia. Alexandre, em entrevista concedida quando da abertura da exposição "Pardo é papel", no Museu de Arte do Rio (MAR), declara "Quando seria possível reunir todas essas pessoas?"[3]

Entretanto, a identificação dessas figuras notáveis – algumas conhecidas na esfera local, outras na esfera global – depende de conhecimentos prévios do interpretante, ou seja, de seu repertório, de seu "mapa conceitual". (HALL, 2006).

Na Figura 2, aponta-se para Karol com K (1), Cartola (2) e Milton Nascimento (3). Já na Figura 3, estão presentes Elza Soares (4), Jojo Todinho (5), Marielle Franco (6), Jimi Hendrix (7), Michel Jackson (8), Basquiat (9), Pantera Negra (10) e o próprio Maxwell Alexandre (11), na infância. Ressalta-se que outras personalidades, não nominadas, estão presentes, cuja identificação depende da tradução do código. Dessa forma, permanecem anônimas aos olhos dos autores deste trabalho. Tal

[3] MUNIZ, Erica. Maxwell Alexandre: um olhar sobre o Rio de Janeiro. **Revista Continente**. Disponível em: https://revistacontinente.com.br/edicoes/219/maxwell-alexandre. Acesso em: 20 jun.2021.

fenômeno ocorre porque os indivíduos que não compartilham da mesma cultura em que o contexto de produção da obra e do artista estão inseridos não apreendem o sentido ali exposto. Isso significa que observadores que pertencem a outros contextos culturais podem não dominar o código em questão: “A medida em que a relação entre o signo e seu referente se torna menos clara, o sentido começa a deslizar e escapar de nós, caminhando para a incerteza”. (HALL, 2016, p. 39). Afinal, o sentido não está no objeto. Por isso, reafirma-se a importância da mediação, para sensibilizar o receptor e auxiliar na produção de sentido.



Figura 2- Personalidades em Cantos de Esquina – parte 1. Fonte: Catálogo da exposição Iberê Camargo (2020) (modificado pelos autores)



Figura 3- Personalidades em Cantos de Esquina – parte 2. Fonte: Catálogo da exposição Iberê Camargo (2020) (modificado pelos autores)

Avançando na proposta, após identificar as personalidades (ainda que não em sua totalidade), pode-se observar que todos estão em uma condição de superioridade, seja no púlpito ou no trono, seja nas posições em que se encontram, seja na realização de atividade relacionada à sua arte (músicos, artistas plásticos, celebridades). Há, inclusive, a presença de um super-herói, negro, o já nominado Pantera Negra (10).

Aparecem, ainda, no painel, quatro capas de discos de vinil, os quais também constituem signos. Trata-se de obras musicais representativas de ativistas negros. A primeira, da direita para a esquerda, é o álbum *Heresia* (2017), do *rapper* brasileiro Djonga; a segunda capa é do álbum *A Mulher do fim do mundo* (2015), da cantora brasileira Elza Soares; a terceira é do álbum *The essential of Nina Simone* (1994), da cantora norte-americana Nina Simone e, por fim, aparece a capa do álbum *Castelos e ruínas* (2016), do *rapper* brasileiro BK.

Observa-se que todos os álbuns são de autoria de negros, que problematizam, nos discursos contidos nas canções, a temática da representatividade da população negra. Verifica-se a presença de *rappers* contemporâneos, como BK e Djonga, que influenciam a produção artística de Alexandre, além de duas cantoras, Elza Soares e Nina Simone, ambas mulheres negras, cujos trabalhos combatem o preconceito e defendem o empoderamento feminino. Cabe destacar, também, que Nina Simone, além de cantora, foi ativista na luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos.

Apesar de o objeto de estudo ser um painel composto, majoritariamente, por signos visuais, o artista utiliza a palavra “Presente”, nas extremidades superiores da obra. Duas meninas, vestidas com o icônico uniforme das escolas públicas do Rio de Janeiro, encontram-se em um ato de fala, no qual enunciam, por meio de um megafone, a palavra “presente”. O termo, como sabido, é utilizado, pelos estudantes, para confirmar a assistência à aula, durante a chamada. Entretanto, no trabalho de Alexandre, infere-se que o termo é usado como uma reivindicação por reconhecimento, por visibilidade, por “voz e vez”, por cidadania. “Estou aqui, existo, não sou invisível”, talvez seja uma das possibilidades de interpretação provocadas pelo autor.

Seguindo o jogo proposto por Iser, há outro signo a ser depreendido: o cabelo amarelo das personagens. Trata-se de uma referência que o autor faz ao ato de descolorir o cabelo, bastante usual entre a população em geral. Entretanto, na lógica cultural das comunidades periféricas, é comum a descoloração antes de datas festivas, como o Ano Novo e o Carnaval. Fora desses contextos, criou-se o estereótipo que associa o negro, morador da favela e com cabelo descolorido, à marginalização e ao tráfico de drogas.

Alexandre, em entrevista, declara que no painel, o cabelo amarelo das personagens simboliza a liberdade do corpo negro, um ato de rebeldia e, também, de empoderamento, a exemplo das personagens do anime *Dragon Ball Z*, popularizado na infância do artista, que, ao atingirem superpoderes, ficavam com o cabelo loiro.

Por fim, ao observar com atenção o painel, o observador percebe uma textura no fundo, formada por pequenas ondasx recorrente em praticamente todos os outros produtos da exposição. É uma referência à estampa das piscinas de plástico Capri, que Maxwell vê nos quintais e nas lajes da comunidade onde cresceu e onde, até hoje, mora. Para ele são um símbolo da cultura local, denotam o “deleite” da população de baixo poder aquisitivo.

A partir de todos os elementos mencionados, o pintor subverte a ordem da população negra, historicamente representada em condição subalterna, para figuras notáveis, reconhecidas e bem-sucedidas. Em suma, o texto é uma celebração do negro ocupando espaços de poder. Por meio de signos, Maxwell fala sobre identidade e representatividade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tal qual um orador que utiliza a retórica para enunciar seu discurso, o autor compôs seu painel com signos visuais e verbais. No lugar das palavras, que seriam ditas por um orador, estão os elementos pintados.

Por meio de *Cantos de esquina*, o artista apresenta, ao público, um texto que rompe com os padrões da arte, ao narrar uma história de resistência e emancipação dos negros. Ele faz um “uso social” (BOSI, 1986, p. 7) da arte e convoca o público a entrar no jogo, a construir sentidos, e, sobretudo, a refletir sobre o mundo referenciado e ressignificado por meio do código artístico.

Ressalta-se que a interpretação aqui apresentada condiz com as apropriações dos autores do artigo, os quais se apresentam, também, como sujeitos interpretantes do painel, que vivenciaram o processo de recepção em três momentos diferentes. A primeira leitura, realizada por uma das autoras, ocorreu em 2019, na exposição do MAR, no Rio de Janeiro. Já o segundo contato com a obra, ocorreu em 2020, na exposição do espaço Iberê Camargo, em Porto Alegre. Entretanto, na segunda oportunidade, a leitura foi acompanhada por uma mediação conduzida por estudantes do curso de História da Arte da Universidade Federal do

Rio Grande do Sul. Por meio dessa, ocorreu a tradução do código, que possibilitou chegar a outras "camadas de interpretação", ao depreender signos que não haviam sido percebidos na ocorrência da primeira leitura.

A terceira leitura, por sua vez, ocorreu ao longo do processo deste estudo. Para tanto, foi extremamente relevante, além da teoria, a realização de pesquisas sobre o artista e o contexto no qual a temática se insere. Por isso, ressalta-se que, quanto maior é a aproximação com o contexto de produção, melhor será a performance interpretativa vivenciada no processo de recepção. Afinal, o indivíduo lê com base no que conhece, no seu mundo referenciado, no que lhe é familiar. Assim, a tela *Cantos de esquina* foi depreendida tanto como um ato de protesto contra a prática da exploração humana, quanto um libelo a favor da autoafirmação e da livre, expressão dos atores sociais nela representados.

Por fim, a obra segue e seguirá exposta, provocando múltiplas possibilidades de leitura e dialogando com cada sujeito que a visualiza, desde a apreensão de significados contidos no plano da compreensão até interpretações mais complexas. O artista declarou, em entrevista, que seu propósito é que a obra sirva de espelho para as crianças da periferia, uma vez que as convida a pensar: "se eles estão ali, eu também posso estar". Dessa forma, na percepção de Alexandre, a arte é um caminho para o futuro que revela o presente sob uma nova luz e que, portanto, promove sua compreensão e situa o espectador diante de si mesmo e de seu contexto.

Referências:

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1986.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016.

INDURSKY, Freda. O texto nos estudos da linguagem: especificidades e limites. In: ORLANDI, Eni P. LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (orgs.) *Introdução às ciências da linguagem*: discurso e textualidade. Campinas: Pontes Editores, 2006. p. 10-15.

ISER, W. O jogo do texto. In: JAUSS, H. R. et. al. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.



SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Cengage Learning, 2005.

SARAIVA, Juracy A. A indissociabilidade entre língua e literatura no ensino fundamental: uma metodologia integradora. In: SARAIVA, Juracy A.; MÜGGE, Ernani [et al.]. *Literatura na escola*: propostas para o ensino fundamental. Porto Alegre, Artmed, 2006.