

Transposições de fronteiras e de linguagens: a experiência estética do SopaGrafix entre Brasil e Argentina ¹

Laan Mendes de Barros ²

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP
laan.mb@uol.com.br

Resumo

Reflexões sobre os fenômenos estéticos mediados, do objeto estético à percepção estética, a partir da fenomenologia da experiência estética de Mikel Dufrenne, dos ensaios de hermenêutica de Paul Ricoeur e das relações entre produção e reconhecimento nos processos sócio-culturais trabalhadas por Eliseo Verón. Reflexões sobre culturas híbridas, transculturação e cultura da convergência, trazidas das proposições de García Canclini, Octavio Ianni e Henry Jenkins. Narrativas híbridas transmidiáticas. Intercâmbios e mediações culturais próprios da sociedade mediada. Transposições de fronteiras de linguagens e identidades. A experiência poético-estética em movimento da banda (duo) SopaGrafix e seu projeto X Sampa: uma viagem musico-visual, que mescla, história em quadrinhos, música instrumental e arte de rua, realizado a partir de vivências das cidades de São Paulo e Buenos Aires.

Palavras-chave

Experiência Estética; Música. História em Quadrinhos; Brasil e Argentina.

“Una sociedad en vías de mediación es aquella donde el funcionamiento de las instituciones, de las prácticas, de los conflictos, de la cultura, comienza a estructurarse en relación directa con la existencia de los medios...” (VERÓN, 2001, p. 15)

1. Introdução.

Retomo neste trabalho temática presente em dois artigos: *Canções em Quadrinhos na Web: experiências poético-estéticas que mesclam canções e HQ*, publicado na revista *Razón y Palabra* (BARROS, 2015); e *Hibridações estéticas mediadas: diálogos entre música e quadrinhos*, publicado na revista *Comunicação, Mídia e Consumo* (BARROS,

¹ Trabalho apresentado no V Colóquio Brasil-Argentina de Ciências da Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, em setembro de 2015.

² Doutor em Ciências da Comunicação, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura pela Université Stendhal Grenoble 3. Docente da Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – FAAC-UNESP, com atuação na Graduação e na Pós-Graduação em Comunicação.

2013). Aqui, como naqueles textos, a discussão se dá nos contornos das relações entre Comunicação e Experiência Estética. Nesta ocasião, incorporo reflexões sobre *produção e reconhecimento* nas *relações interdiscursivas*, propostas por Eliseo Verón e sobre *transculturização e globalização* propostas por Octavio Ianni.

No presente artigo trago, de um lado, uma breve discussão sobre narrativas que transpõem suportes e linguagens (que podem ser tomadas como narrativas transmidiáticas), em experiências estéticas interdiscursivas, em vivências que transpõem fronteiras geográficas e culturais. De outro lado, apresento o projeto *X-Sampa*, uma experiência estética músico-visual do grupo (duo) *Sopa-Grafix*, formado por Bruno Mestriner e Yuri Garfunkel, que mescla história em quadrinhos, música instrumental e arte urbana, realizado entre São Paulo e Buenos Aires.

2. Interdiscursividade e transculturização

Como nos ensina Eliseo Verón (2004, p. 69), “os discursos sociais são sempre produzidos (e recebidos) dentro de uma rede extremamente complexa de interdeterminações”. Assim, segundo ele, “a noção de relações interdiscursivas é essencial em todos os níveis do funcionamento do sistema produtivo do sentido. Tanto entre as condições de produção quanto entre as de reconhecimento de um discurso, há *outros discursos*”. Para ele (idem, p.70) a produção e o reconhecimento são como “pólos” do sistema produtivo e “implicam, ambos, redes de relações interdiscursivas”, o que nos leva a reconhecer a interdiscursividade “como uma das condições fundamentais de funcionamento dos discursos sociais”. Afinal, diz ele, “como um texto é o lugar de convergência de uma multiplicidade de sistemas de determinações, ele sempre admite uma pluralidade de leituras” (idem, p.70).

Essas interdeterminações estão presentes em diferentes esferas da cultura contemporânea. Ocorrem no contexto acadêmico-científico, no contexto político e econômico, no contexto comunicacional e artístico. Modulam e orientam dinâmicas de “produção e reconhecimento” dos processos discursivos, que resultam na produção de sentidos para além do texto, que resultam em “relações interdiscursivas” experienciadas nos contextos socioculturais em que estão inseridos autores e espectadores (produtores e receptores). E esses processos são ainda potencializados no contexto da sociedade interconectada em rede, na qual sistemas de produção e circulação de conteúdos se apoiam

em recursos de mobilidade e interatividade, que permitem novas lógicas de criação e fruição, mais dinâmicas e colaborativas. Nessa sociedade midiaticizada crescem experiências estéticas em movimento, que se deslocam no tempo e no espaço social, em constante reinvenção. Nesse jogo entre produção e reconhecimento, entre poética e estética a interdiscursividade se dá em polifonias e polissemias, que se desdobram em novas experiências estéticas, em novas interações sociais, plenas de mediações culturais.

Vivemos tempos de interconexão midiática e hibridação tecnológica e cultural, que implicam na diluição das fronteiras entre produção e consumo de bens simbólicos, entre emissão e recepção de mensagens. Os processos de comunicação agora se dão em redes que interligam tecnologias e seres humanos, que articulam informação e entretenimento, que integram e sofisticam os meios de comunicação interpessoal, grupal e de massa. As escalas de tempo e espaço são redimensionadas nesse novo cenário. As distâncias geográficas e fronteiras são transpostas em ações de comunicação e interação. A sociedade interconectada é lugar de “prática de comunicação interativa, recíproca, comunitária e intercomunitária” como nos propõe Pierre Lévy (1999, p. 126).

Vivemos tempos de “culturas híbridas” como nos sugere Néstor García Canclini (2008), em um contexto de “convergência cultural”, como define Henry Jenkins (2009), no qual a cultura se apresenta de forma menos institucionalizada, no qual ela tem um caráter mais de movimento. Na sociedade interconectada cresce a mescla de linguagens e suportes e a natureza plural dos processos criativos, marcados por dinâmicas de colaboração e sobreposição de autoria. Para Lúcia Santaella os meios digitais constituem um “sistema simbólico multimodal que designa a diversidade de formas de circulação dos enunciados ao empregar a linguagem verbal, visual e sonora e compor um novo código marcado pela hibridização e pela multisssemiose” (SANTAELLA, 2007, p. 21). Essa cultura de convergências potencializa as relações de troca, de intercâmbio, de interdiscursividade. Trata-se, portanto, de um ambiente plural, amplo em diversidade, que facilita a transposição de linguagens e fronteiras culturais. Como observa Castells,

A característica mais importante da multimídia é que ela capta em seu domínio a maioria das expressões culturais em toda a sua diversidade. Seu advento é equivalente ao fim da separação e até da distinção entre mídia audiovisual e mídia impressa, cultura popular e cultura erudita, entretenimento e informação, educação e persuasão. Todas as expressões culturais, da pior à melhor, da mais elitista à mais popular, vêm juntas nesse universo digital que liga, em um supertexto histórico gigantesco, as manifestações passadas, presentes e futuras da mente

comunicativa. Com isso elas constroem um novo ambiente simbólico.
(CASTELLS, 2006, p. 458)

Mas se o ambiente é de ampliação de horizontes, de transposições de fronteiras culturais e interdiscursividade, é preciso reconhecer seus pontos frágeis e qualificar os discursos que nele transitam. Como diz Castells, as expressões culturais presentes no contexto multimídia em rede vão da melhor à pior. E a enxurrada de informações nos leva a uma certa passividade, a uma perda do senso crítico, próximas das dinâmicas vivenciadas no contexto da comunicação de massa. Mesmo a ideia de convergência cultural, de interculturalidade, acaba sendo discutida, na maioria das vezes, em uma perspectiva por demais otimista. E nesse contexto, as proposições trazidas por Octavio Ianni merecem nossa atenção.

Para o sociólogo brasileiro, “a história do mundo moderno e contemporâneo pode ser lida como a história de um vasto e intrincado processo de transculturação” (IANNI, 2000, p. 95). E vale reconhecer que a transculturação não pode ser vista de forma ingênua, pois não se trata, necessariamente, de processos de convergência, onde todos caminhariam para um lugar comum, tampouco de interação cultural, onde as relações seriam distensionadas e sempre colaborativas. Trata-se de uma “pluralidade em movimento, em contínua mutação”, como nos lembra Octavio Ianni (2000, p. 105). Na qual “coexistem e tencionam-se diversidades e desigualdades, identidades e alteridades, contemporaneidades e não-contemporaneidades, territorializações e desterritorializações, modernidades e pós-modernidades” (idem, p. 105).

É importante, então, problematizar a temática da transculturação, de forma dialética. Vivemos tempos de “culturas híbridas”, é verdade. Mas cabe indagar como se tem dado essa hibridação. Vivemos tempos de convergência tecnológica e cultural, de fluxos de informações e conhecimentos, não há como negar. Mas é preciso reconhecer que nesses processos de integração, interação e miscigenação fatores políticos e econômicos têm forte peso e as relações não se dão entre iguais. Vivemos em um contexto tecnológico que integra um número cada vez maior de pessoas e incorpora recursos cada vez mais dinâmicos de usabilidade e mobilidade. Mas as relações de controle e monitoramento, de exploração comercial e dominação política não podem ser ignoradas.

Ianni (2000, p.107) nos adverte para o fato de que “a transculturação pode ser o resultado da conquista e dominação, mas também da interdependência e acomodação, sempre compreendendo tensões, mutilações e transfigurações”. Para ele,

Tantas são as formas e possibilidades de intercâmbio sociocultural, que são muitas as suas denominações: difusão, assimilação, aculturação, hibridação, sincretismo, mestiçagem e outras, nas quais se buscam peculiaridades e mediações relativas ao que domina e subordina, impõe e submete, mutila e protesta, recria e transforma.

A realidade, no entanto, é que sempre há mudança e transfiguração. Nada permanece original, intocável, primordial. Tudo se modifica, afina e desafina, na travessia. (IANNI, 2000, p.107)

É preciso, portanto, problematizar a temática da transculturação, de forma a compreender as virtudes e fragilidades das relações de integração cultural na sociedade contemporânea. É preciso investir em políticas e educação, de forma que essas travessias culturais permitam valorizar as relações dialógicas e que as contradições presentes na sociedade sejam percebidas e trabalhadas.

Em uma angulação específica, seria válido investir também na melhor compreensão das dinâmicas de recepção e de reconhecimento relativos aos processos de produção de sentidos existentes nos processos comunicacionais. Assim, as relações interdiscursivas poderão se dar de forma mais equilibrada entre as partes envolvidas, sem imposições e cerceamento de liberdades nos processos de interpretação e recriação de sentidos. A valorização das “mediações culturais” como marcas do contexto que balizam a “leitura” do texto pode ser um bom caminho. Para tanto, vale reposicionar o lugar da recepção nos processos comunicacionais e compreender melhor a experiência estética e os processos de interpretação.

3. Experiência estética e Interpretação

O termo “experiência estética” já foi trazido anteriormente neste texto. Vale dedicar algumas linhas a seu respeito, elaboradas a partir de leituras de Mikel Dufrenne. De sua obra paradigmática, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, publicada em 1953, recuperamos aqui os títulos dos dois volumes: I) *L'objet esthétique* (1992a) e II) *La perception esthétique* (1992b). Como se vê, o pensador francês identifica bem as duas dimensões às quais o pensamento estético se dedica: a obra produzida pelo artista e sua

fruição por parte do receptor. Mas ele o faz desde uma perspectiva dialética, ao conceber a experiência estética na interconexão entre objeto estético e percepção estética, com clara valorização dos processos de interpretação vivenciados no campo da fruição. Para ele, artista e espectador se associam e compartilham a obra de arte: “o espectador não é somente a testemunha que consagra a obra, ele é, à sua maneira, o executante que a realiza.” (DUFRENNE, 1981, p. 82).

Tais concepções estéticas encontram sintonia com as articulações entre “produção e reconhecimento” propostas por Eliseo Verón em seus estudos sobre enunciação e produção de sentidos. Também, com as formulações de Jacques Rancière, relativas à emancipação do espectador, que começa, segundo ele, “quanto se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura de dominação e da sujeição” (RANCIÈRE, 2012, p.17). O espectador emancipado é aquele que rompe a condição passiva de sujeição em relação à ação do criador. Mais que objeto da ação, a quem só cabe reação, Rancière resgata o espectador à condição de sujeito, que conduz novas ações no processo de seleção e interpretação do objeto estético, a partir de seu campo semântico e seu universo de representações. Ele afirma: “O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com elementos do poema que tem diante de si” (RANCIÈRE, 2012, p.17).

A questão da interpretação, que coloca o espectador-receptor em uma relação dialética e dialógica com o artista-emissor, remete-nos ao campo de hermenêutica. Se o artista interpreta a vida, a natureza, em sua obra, a partir de seu campo de representações, o espectador interpreta a obra à luz de suas perspectivas de vida e inserção social. Com isso, a produção de sentidos se dá na esfera da fruição, que não se limita, por certo, a um estado contemplativo – na perspectiva do pensamento idealista – do espectador frente à obra. A fruição implica no exercício de apropriação e de socialização da produção de sentidos, que ganha, então uma dimensão coletiva e cultural.

O uso da hermenêutica nos estudos comunicacionais tem crescido e permitido adensar nossa compreensão sobre a produção de sentidos em relação aos produtos artísticos presentes na cultura midiaticizada. Os ensinamentos de Hans-Georg Gadamer – em *Hermenêutica da obra de arte* (2010) – nos ajudam a compreender a relação dialética e

dialógica que se dá na interação artista-obra-espectador. Também, podem nos levar a compreender melhor a relação entre emissor e receptor dos discursos midiáticos, desde a perspectiva da interação.

Mais do que um meio de transmissão, a obra, tomada como objeto estético oferecido à experiência estética, pode ser pensada na perspectiva das mediações, tal qual nos propõe Jesús Martín-Barbero (1994), em seu clássico deslocamento, “dos meios às mediações”. O diálogo, como nos ensina Gadamer, pressupõe uma relação de alteridade. Os interlocutores como que vão ao encontro um do outro, colocam-se no lugar do outro. O receptor comparece com o seu “horizonte de expectativas”, que incorpora um complexo conjunto de mediações socioculturais. As expectativas com as quais se confronta com a obra, em diálogo com o artista, são balizadas por essas mediações. E, assim, na percepção estética, o espectador acolhe e reelabora os sentidos do objeto estético, que pode ser pensado na perspectiva da comunicação, entendida como diálogo, no qual os interlocutores compartilham os sentidos, que se tornam comuns a eles. Sentidos que são compartilhados, também, pelos sujeitos com suas comunidades de apropriação, em seus contextos sociais.

A experiência estética se dá na sociedade, em dinâmicas de interlocução entre pares, balizada por um conjunto complexo de “mediações culturais”. A produção de sentidos extrapola, assim, uma dimensão sintático-semântica, e se insere em um plano semântico-pragmático. E nesta perspectiva a produção de sentidos se desdobra em ação. “Do texto à ação”, movimento bem presente nos ensaios de hermenêutica de Paul Ricœur (1998). Embora a atenção primeira da hermenêutica se dê em relação à recuperação do ato criador, ela não deve ficar limitada a esses contornos, próprios da exegese. A esse respeito Ricœur argumenta que quando a atenção se volta a “uma problemática do texto, da exegese e da filologia, parece que restringimos a visada, o alcance e o ângulo da visão hermenêutica” (RICŒUR, 1990, p. 135). E a radicalização desse deslocamento “do texto à ação” pode nos levar da hermenêutica à pragmática.

4. X-Sampa: uma experiência estética músico-visual

As reflexões acima trazidas podem ser melhor compreendidas na leitura de fenômenos midiáticos e culturais contemporâneos. É o caso do projeto *X Sampa: uma viagem musico-visual* da banda-estúdio *SopaGrafix*, formada por Bruno Mestriner e Yuri Garfunkel. Trata-se de uma empreitada artística realizada em 2011, que mescla história em

quadrinhos, música instrumental e arte urbana, em uma sequência de narrativas que reporta lugares e canções de duas grandes cidades latino-americanas: São Paulo e Buenos Aires.

Conteúdo e forma se misturam na experiência estética de Mestriner e Garfunkel. Eles falam de música, imagens e espaços urbanos existentes no cenário cultural das duas cidades. E fazem isso por meio de música, imagens e intervenções no espaço urbano dessas duas cidades. Texto e contexto se sobrepõem. Lugares de *produção* viram espaços de *reconhecimento*, em processos claramente *interdiscursivos*, que se abrem à participação de outros músicos e do público que pode se reconhecer nas exposições e shows apresentados em espaço público. Trata-se de uma experiência estética que combina perfeitamente as dimensões de criação – *poiesis* – e de fruição – *aisthesis* – em uma “obra aberta”, em movimento, que articula *objeto estético* e *percepção estética* e sua realização. Uma experiência estética que se insere no contexto de *culturas híbridas* e revela relações de *transculturação* entre nossos países e aqueles que colonizaram os povos que aqui viviam. Uma experiência estética que se estrutura em narrativas transmidiáticas, que mesclam processos artesanais e reciclagem de materiais com tecnologias digitais contemporâneas, em transposições de fronteiras e de linguagens.

Cada quadro das HQs já traz uma narrativa, composta por representações de lugares e personagens que refletem temporalidades e espacialidades que se cruzam com o tempo presente da nova narrativa. Cada página traz uma nova narrativa, construída pela sequência e posicionamento dos quadros que a compõe e pelos espaços entre os quadros, bem na gramática da “arte sequencial” das HQs, conforme define Will Eisner (2010), que pode se transformar em diferentes narrativas dependendo dos movimentos de leitura do receptor e da sua percepção, embalada ou não pela trilha musical e pelos sons e luminosidade ambiente. As 10 páginas do percurso paulistano de X-Sampa trazem os 12 temas-lugares trabalhados, compondo assim uma nova narrativa, num panorama musical e visual da cidade de São Paulo, que tem em sua arquitetura e história, em suas espacialidades e temporalidades, ela própria, outras narrativas. Outras 7 páginas completam o projeto X-Sampa, com 7 narrativas que retratam ambientes culturais e referências musicais de Buenos Aires, que resultam, as 7, em uma nova narrativa. O capítulo paulistano do projeto, com seus 12 temas gráficos e musicais, se soma ao capítulo portenho, com outros 7 temas compostos pela dupla sobre a cidade de Buenos Aires, constituindo assim uma nova narrativa, agora internacional. São relações interdiscursivas, que se articulam em poéticas

abertas, que se oferecem a novas experiências estéticas que se abrem a cada nova percepção, a cada nova apropriação por parte de espectadores ativos.

Nesse processo de interdiscursividade, chama a atenção o caráter híbrido das linguagens musicais e visuais de Mestriner e Garfunkel. Cada um dos 12 temas musicais sobre 12 lugares históricos de São Paulo foi composto a partir de um tom da escala cromática – Dó, Dó sustenido, Ré, Ré sustenido, Mi, Fá, Fá sustenido, Sol, Sol sustenido, Lá, Lá sustenido, Si – que caracteriza a música ocidental. Já os 7 temas musicais relacionados aos 7 cenários urbanos de Buenos Aires foram criados na sequência tonal da escala diatônica, sem os tons intermediários. Por sua vez, a composição de cores do colorido de cada tema trabalhado nas HQs obedece a uma escala construída a partir do espectro da luz visível, que define sete faixas cromáticas – violeta, azul, ciano, verde, amarelo, laranja e vermelho – como se percebe no arco-íris. Acontece assim um espelhamento entre linguagem musical e linguagem visual. Cada história é colorizada em uma cor predominante que corresponde a à nota musical básica de sua trilha sonora. Uma verdadeira mescla, como definem os artistas. Essa fusão de linguagens, em suas próprias estruturas, confirma o caráter de transversalidade da poética músico-visual da dupla. Mais que multimídia, X-Sampa traz narrativas transmídia, estruturadas em linguagens híbridas.

A dupla se conheceu na adolescência e sempre transitou entre música e artes visuais. Garfunkel explica que “a gente chegou num ponto em que percebeu que era preciso misturar de vez as duas linguagens, pois a gente já vive as linguagens misturadas”. Diz ele, “a gente desenha ouvindo música e toca pensando em imagens... a gente tem um trabalho de criação músico-visual, hoje a gente cria quadros e as trilhas desses quadros em conjunto e a obra é uma coisa só”. Mestriner explica como eles combinam as escalas cromáticas do som e da luz para fazer música e artes visuais: “a gente montou uma escala a partir das 12 notas musicais e de 12 cores e a gente trabalha em cima disso sempre, o que permite que a gente afine os quadros... com o uso de cores predominantes, que são a tônica do quadro e seu ponto de partida”. Com isso, os artistas “afinam” as artes visuais com as composições musicais, em uma hibridação de linguagens em seu processo criativo. Isso acontece no projeto X-Sampa e em outras produções da dupla.

As 17 páginas de arte sequencial do projeto X-Sampa (10 do capítulo São Paulo e 7 do capítulo Buenos Aires), foram fotografadas e transformadas em grandes painéis, que são expostos de maneira também sequencial em espaços urbanos, numa instalação que serve de

cenário para as apresentações da banda com seus convidados. Depois dos shows a exposição permanece naquele logradouro por alguns dias, como uma intervenção artística, como arte urbana. Nessas montagens, cada painel traz um *QR Code*, que permite ao espectador, por meio de seu próprio dispositivo móvel interconectado à internet, o acesso a um *hyperlink* de um conteúdo multimídia disponível na Internet, com uma trilha musical e informações sobre o lugar da cidade retratado naquela página.

O projeto também se desloca para a Internet. A primeira etapa da produção pode ser acessada pelo site <http://www.sopaxsampa.com/>. Nele é possível navegar pelos lugares da cidade de São Paulo, ver as imagens e ouvir as trilhas sonoras. Logo na página de abertura, o internauta recebe as boas-vindas: “Bem-vindo a esse tour sensorial pelas principais esquinas, canções e compositores da cidade de São Paulo”. Na Web o espectador se torna ativo – “emancipado”, diria Rancière – ao ter um “mapa da mina” da cidade e pistas por onde explorá-la, inclusive com mapas de localização e informações históricas sobre os lugares visitados. Os textos estão em português e inglês e os temas musicais criam o clima para a experiência estética proposta, que se dá em movimentos de interatividade e descoberta.

Cada uma das “locações” tem suas referências musicais específicas e outras culturais mais gerais. Como explicam os autores,

O enredo condutor de X-Sampa parte de um levantamento dos principais artistas que chegaram a retratar em sua obra o cotidiano na cidade de São Paulo. Optando por uma via principalmente musical, foram relacionados os locais da cidade que aparecem citados em canções de significativos compositores do cancioneiro nacional: de clássicos como “Sampa”, de Caetano Veloso (Cruzamento da Avenida Ipiranga com Avenida São João), e “Viaduto Santa Ifigênia”, de Adoniran Barbosa, passando por Roberto Carlos, Raul Seixas e os Mutantes (Rua Augusta), Tom Zé (Avenida Ipiranga), e Geraldo Filme (Bairro do Bixiga), até Itamar Assumpção (Trianon) e Racionais MC’s (Carandiru), entre muitos outros. (GARFUNKEL e MESTRINER em material de apresentação do projeto a agências de fomento)

São, portanto, expressões músico-visuais criadas a partir de músicas e imagens fruídas pelos autores, que são retornadas para a sociedade, em intervenções de arte urbana, shows e conteúdos disponíveis na Internet. O que temos no projeto X-Sampa é um excelente exemplo de experiência estética multimodal em movimento.

Repletas de referências, histórias e imagens do imaginário paulistano, Garfunkel e Mestriner reúnem no mesmo tempo histórico das narrativas: canções, personagens e gêneros musicais de contextos diferentes. Abrem um amplo leque que vai de Arrigo Barnabé, com seus “Tubarões voadores”, a Mamonas Assassinas, com sua “Brasília amarela”. Extrapolando em muito a mera ilustração, as transposições de linguagens e estilos travessam o tempo em reinvenções cromáticas (em sons e cores). Um processo pleno de mutações, bem representado na primeira página das narrativas, que traz Raul Seixas – uma “metamorfose ambulante” – e os próprios Mutantes, na Rua Augusta (figura 1).



Figura 1 – RUA AUGUSTA - Arte de Bruno Mestriner e Yuri Garfunkel

Assim como no processo de criação da primeira parte da viagem músico-visual de X-Sampa, o capítulo argentino traz referências culturais de maneira intensa e explícita, tanto nas artes visuais como nas trilhas musicais. Dentre os cenários retratados, como *la Bombonera*, *el Caminito*, *el Conventillo*, *el Puerto Madero*, *la Casa Rosada* e *la Plaza de Mayo*, chama a atenção a representação gráfica *esquina Homero Manzi* (figura 2). Nela aparece o panteão do Tango Argentino - *Carlos Gardel*, *Alfredo le Pera*, *Anibal Troilo*,

Azucena Maizani, Edmundo Rivero, Enrique Santos Discépolo, Gabino Coria Peñalosa, Homero Manzi, Juan de Dios Filiberto, Roberto Goyeneche, Tania Discépolo e Tita Merello – como que numa homenagem de Garfunkel e Mestriner àquelas grandes personalidades da cultura argentina.

O projeto X-Sampa traz criações que estabelecem relações interdiscursivas, recheadas de referências musicais e imagéticas. São manifestações culturais híbridas, produzidas, difundidas e consumidas na lógica da “cultura da convergência”. Trata-se, como se vê, de um movimento que articula bem experiência poética e experiência estética, “produção e reconhecimento” em dinâmicas de criação e recriação cultural que se realizam em transposições de fronteiras e de línguas.



Figura 2 – ESQUINA HOMERO MANZI - Arte de Bruno Mestriner e Yuri Garfunkel

Referências Bibliográficas

- BARROS, Laan Mendes de. Híbridações estéticas midiaticizadas: diálogos entre música e quadrinhos. **Comunicação, Mídia e Consumo**, ano 10, v. 10, número 28. p. 87-116. São Paulo: ESPM, 2013.
- BARROS, Laan Mendes de. Canções em Quadrinhos na WEB: Experiências poético-estéticas que mesclam canções e HQ. In: **Razón y Palabra**, v. 89, p. 1-16. Ciudad de México: ITESM, 2015.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**, 9ª. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. 2ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- DUFRENNE, Mikel. **Phénoménologie de l'expérience esthétique – Tome I – L'objet esthétique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1992a.
- DUFRENNE, Mikel. **Phénoménologie de l'expérience esthétique – Tome II – La perception esthétique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1992b.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial** - Princípios e Práticas do Lendário Cartonista - 4ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**, 4ª. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2ª. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed 34, 1999.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- RICŒUR, Paul. **Du texte à l'action: Essais d'herméneutique II**. Paris: Ed du Seuil, 1998.
- RICŒUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.
- SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.
- VERÓN, Eliseo. **El cuerpo de las imágenes**, Buenos Aires, Editorial Norma, 2001.
- VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2004.
- VERÓN, Eliseo. **La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad**. Barcelona: Gedisa Editorial, 1993.