

***Quaisqualigundum:***  
**Canções e HQ em relações interdiscursivas<sup>1</sup>**

Laan Mendes de Barros<sup>2</sup>  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP

**Resumo**

A canção popular como manifestação cultural interdiscursiva no contexto da sociedade midiaticizada contemporânea. Relações entre música e história em quadrinhos. Quatro sambas de Adoniran Barbosa em releituras de Davi Calil e Roger Cruz no livro *Quaisqualigundum*. A experiência estética no confronto entre objeto estético e percepção estética, em movimentos de produção e reconhecimento. As “relações interdiscursivas” definidas por Foucault e Verón, em “narrativas transmídia”, definidas por Jenkins, no contexto de “hibridações culturais”, definidas por García Canclini e da re-“invenção do cotidiano”, discutida por Michel de Certeau. O samba paulista como elemento de identidade cultural e representação simbólica da cidade e das pessoas que nela habitam.

**Palavras-chave:** Música popular; Experiência estética; Interdiscursividade; Narrativas transmídia; Adoniran Barbosa.

A música popular e suas articulações com outras manifestações culturais têm merecido nossa atenção em alguns trabalhos recentes, em estudos que discutem experiência estética, cultura midiaticizada, mediações culturais, narrativas transmídia, culturas híbridas, paisagens sonoras, interpretação e produção de sentidos. Neste artigo retomamos algumas dessas questões e aprofundamos procuramos pensar a canção popular quando se faz presente em manifestações interdiscursivas, conceito que pode ser trazido quando uma formação discursiva – termo criado por Foucault (1997) em *Arqueologia do Saber* – apresenta elementos de outras formações discursivas. São narrativas midiaticizadas do cotidiano, que se reelaboram, como o próprio cotidiano. Este é bem caso de nosso objeto de análise nesta ocasião, o livro *Quaisqualigundum*, de Davi Calil e Roger Cruz, que traz releituras de canções de Adoniran Barbosa em linguagem de História em Quadrinhos.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no *GP Comunicação, Música e Entretenimento*, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> 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.

As canções populares com frequência trazem narrativas que incorporam outras narrativas. São “causos” do cotidiano transformados em versos e embalados em melodias, ritmo e harmonia. São histórias de amor, de vida e de morte, de encontros e despedidas, de tempos vividos ou de um futuro imaginado que ganham novos roteiros e são recontadas ao serem cantadas. E como diz o provérbio, “quem conta um conto, aumenta um ponto!”.

As canções populares falam de fatos extraordinários imaginados ou vividos, de aventuras, grandes feitos e conquistas, como que em epopeias. Mas, também, falam do cotidiano, quando narram vivências rotineiras, acontecimentos do trabalho e do lazer, diálogos da rua, do bar, da cama e da mesa. Trazem relatos de viagens empreendidas ou sonhadas, no tempo e no espaço, que ganham nova forma e linguagem e se cruzam com outros temas, referências e citações, transversalmente. E essas narrativas, quando cantadas, se transformam em outras narrativas, que refletem novas interpretações e incorporam novos sentimentos, que ecoam em outros tempos e espaços. E não pára por aí. No campo da escuta, então, essas narrativas poético-musicais experimentam novos sentidos, se desdobram em novas interpretações, à luz do campo semântico e pragmático dos ouvintes. São narrativas que se renovam, sem perder necessariamente seus elementos de identidade, sem perder o “fio da meada”.

São narrativas do cotidiano, midiaticizadas em forma de canções, que se espalham e se tornam conhecidas por muitos por meio dos meios de comunicação. No caso das canções de Adoniram, são contos populares, que ganham formas musicais, como em muitos contos da literatura de cordel. São narrativas que misturam a vida vivida e a vida cantada, criam uma curiosa sintonia entre o fazer e o dizer. Ao falar do conto popular, em *A invenção do cotidiano*, Michel de Certeau (2013, p. 141) explica que se trata de “um ‘saber-dizer’ exatamente ajustado ao seu objeto”. Ele, então, problematiza:

Então se poderiam compreender as alternâncias e cumplicidades, as homologias de procedimentos e as imbricações sociais que ligam as ‘artes do dizer’ às ‘artes de fazer’: as mesmas práticas se produziram ora num campo verbal, ora num campo gestual; elas jogariam de um ao outro, igualmente táticas e sutis cá e lá; fariam uma troca entre si – do trabalho no serão, da culinária às lendas e às conversas de comadres, das astúcias da história vivida às da história narrada. (CERTEAU, 2013, p. 141-142)

Essa cumplicidade que mescla as astúcias e agruras entre história vivida e história narrada fazem da canção popular um espaço de interdiscursividade em sua própria essência. A história da vida já é uma narrativa diacrônica. Quando transformada em contos e cantos essas narrativas do cotidiano se tornam expandidas em novas espacialidades e

temporalidades. E elas acabam por alimentar e embalar novas vivências cotidianas, que se convertem em novas narrativas. Quando essas narrativas cantadas se transportam para outros suportes e linguagens seu caráter interdiscursivo se multiplica, em cada nova execução, em cada nova audição.

José Miguel Wisnik (1989, p.199) argumenta que “a convergência das palavras e da música na canção cria o lugar onde se embala um ego difuso”. E, logo adiante, explica que “as canções absorvem frações do momento histórico, os gestos e o imaginário, as pulsões latentes e as contradições, das quais ficam impregnadas, e que poderão ser moduladas em novos momentos, por novas interpretações”.

As narrativas das canções, que já carregam uma natureza interdiscursiva, se abrem a outras apropriações e motivam outras experiências estéticas, experienciadas em contextos e situações distintos em relação àquelas que marcaram sua criação. Isso vale, como dissemos há pouco, tanto em relação a quem as executa, como em relação a quem as escuta. Os sentidos extrapolam, assim, o objeto estético, multiplicando-se na percepção estética. Tais apropriações podem levar a novas representações, a novas narrativas, em forma de dança, expressões cênicas e, mesmo, em artes visuais.

Esse é o caso de *Quaisqualigundum*, que traz canções de Adoniran, transpostas da linguagem poético-musical para a linguagem gráfica das histórias em quadrinhos (HQ). No livro, lançado em 2014, quatro canções do grande compositor paulista experimentam transposições discursivas, com novos cenários e roteiros, argumentos e interconexões. Experimentam um deslocamento de suporte, do formato sonoro para o formato impresso. São quatro canções transformadas em quatro HQs, com as histórias das canções, então, ampliadas. Mas as quatro novas narrativas acabam se inter cruzando. Elas “conversam” entre si, estabelecem relações interdiscursivas. Podemos, portanto, encarar *Quaisqualigundum* como uma experiência estética multilinguagem e intersemiótica, que permite diferentes movimentos de interpretação. Um bom exemplo de hibridação da cultura midiática da sociedade contemporânea, na qual criações artísticas experimentam metamorfoses no que se refere às linguagens utilizadas, na qual produções culturais reelaboradas transitam entre diferentes meios e canais de comunicação, em diferentes plataformas.

Essas experiências estéticas podem ser entendidas como “narrativa transmídia” (ou narrativas transmidiáticas), no sentido proposto por Henry Jenkins no livro *Cultura da*

*convergência*. Para ele, “uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo” (JENKINS, 2009, p.138). E tais transposições chegam a extrapolar os contornos da mídia propriamente dita. Para Jenkins (2009, p.138) na narrativa transmídia uma história pode ser introduzida em um filme, expandida pela televisão, em romances ou quadrinhos, podendo ainda ter seu universo “explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões”. E se essas narrativas contribuem para um “todo”, é possível tomá-las como uma grande narrativa, de autoria coletiva, difusa e complexa, uma “narrativa transmídia”.

E vale reconhecer que esse fenômeno de hibridação estética não está vinculado, necessariamente, ou universo da sociedade interconectada, em rede. As adaptações de obras literárias para o cinema são exemplo desse movimento. Mas é verdade que no contexto da sociedade interconectada por sistemas digitais a mescla de linguagens e suportes e a natureza plural dos processos criativos, marcados por dinâmicas de colaboração e sobreposição de autoria, tornam-se ainda mais intensos e difundidos.

Vera Follain Figueiredo (2010, p.11) escreve sobre esse “fenômeno de deslizamento das narrativas de um meio para outro, de um suporte para outro”, como “um processo contínuo de reciclagem” de produtos que passam a “circular por diferentes plataformas”. Trata-se, segundo ela, de um processo de intercâmbio entre a literatura e os meios de comunicação, decorrente “da expansão de narrativas audiovisuais transmidiáticas, cujo o conteúdo se desdobra em filmes veiculados nas salas de cinema, em videogames, histórias em quadrinhos, seriados televisivos. (FIGUEIREDO, 2010, p.12)

Precisamos, então, compreender o objeto estético e seu desdobramento em percepção estética, no contexto das apropriações, que se reelaboram em novas representações. Polissemias que se transformam em polifonias. Se o exercício da criação musical, no nosso caso da composição e autoria da canção - está no plano da poética – do grego *poiësis* – a experiência da interpretação e fruição se dá no plano da estética – no sentido do termo grego *aisthesis* – que não se limita à mera contemplação; e menos ainda a um esforço de decodificação. Queremos aqui pensar as canções – no caso, os sambas de Adoniran Barbosa – como criações poéticas que se oferecem a experiências estéticas e se abrem a novas poéticas, como narrativas que se transformam e que deslizam de um meio a outro, como narrativas transversais em relações interdiscursivas.

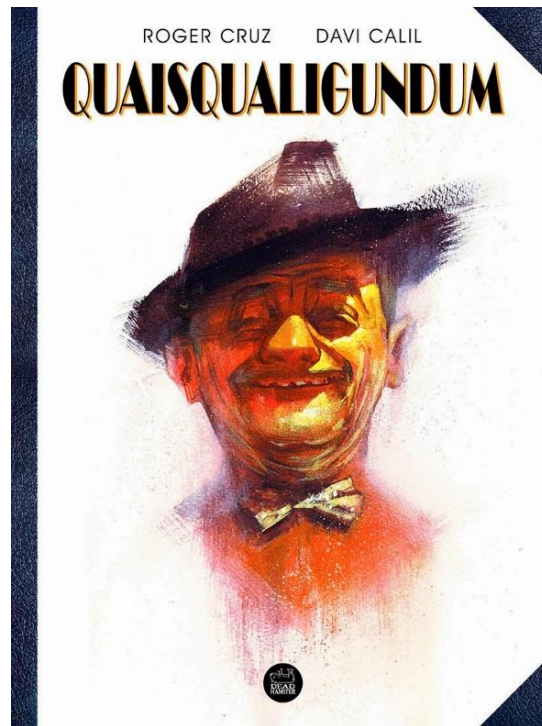


Figura 1 – Capa do livro *Quaisqualigundum* – de Roger Cruz e Davi Calil

### **Quais, Quais, Quais-Quais, Quais-Quais... *Quaisqualigundum***

O livro-HQ *Quaisqualigundum*, que traz quatro histórias em quadrinhos com roteiros de Roger Cruz e ilustrações de Davi Calil (figura 1), foi publicado pela Dead Hamster – editora especializada em HQ – em 2014, ano do cinquentenário da célebre gravação do samba *Trem das Onze*, de Adoniran Barbosa, pelo grupo *Demônios da Garoa*. Canção que traz em seus versos expressões onomatopeicas: “Quais, Quais, Quais-Quais, Quais-Quais... Quaisqualigundum, Quaisqualigundum, Quaisqualigundum”. Figuras de linguagem<sup>3</sup> que parecem representar o som de rizada e batucada. A conhecida canção narra o momento de despedida de um casal, na voz do homem argumenta: “Não posso ficar nem mais um minuto com você / Sinto muito amor, mas não pode ser / Moro em Jaçanã / Se eu perder esse trem / que sai agora às onze horas / Só amanhã de manhã...” Uma narrativa de um tema cotidiano, em expressão coloquial, que ganha certo tom de lamento e dramaticidade, revestido por um clima um tanto lúdico, meio debochado, que ganha força na interpretação bem humorada dos *Demônios da Garoa*.

<sup>3</sup> Segundo Hélio de Seixas Guimarães, algumas onomatopeias são figuras de sons e harmonia.

Aliás, esse clima lúdico, de quem brinca com as dificuldades da vida e desdenha o próprio azar, está presente em outras canções de Adoniran Barbosa<sup>4</sup>. Suas letras e melodias mesclavam melancolia e bom humor. Seus temas refletiam a vida simples do Bexiga, bairro popular incrustado no centro da capital paulista e de outros bairros habitados por trabalhadores em meados do século XX, como é o caso de Jaçanã, que ficava na extremidade norte do centro urbano, ou do Brás, local de indústrias e comércio popular. Em suas canções, o sambista paulistano reproduzia falas do cotidiano, rodas de samba e histórias divertidas com personagens da rua, do bar e dos espaços comunitários. Iracema, Ernesto, Inez, Mané, Mato Grosso e Joca e outros personagens que povoam suas narrativas são pessoas simples que convivem com o narrador, que testemunha as dinâmicas e experiências vividas em suas canções. Adoniran Barbosa comparece como mais um personagem de suas narrativas. Como bem definiu o historiador José Ramos Tinhorão (apud: MUGNAINI, 2002, p. 123), Adoniran era “o grande poeta do trivial, através de sua incrível capacidade de tirar emoção da banalidade e do lugar comum”.

E é justamente essa trivialidade das criações de Adoniran Barbosa que caracterizam as narrativas de *Quaisqualigundum*, livro que é uma homenagem ao compositor paulista. Os roteiros de Roger Cruz expandem as histórias narradas em cada uma das canções relidas, que ganham contextualização temporal e ambiental, caracterização ou criação de personagens, descrição de situações e diálogos que não existem nas letras originais de Adoniran, mas que delas não se distanciam. As histórias ganham novo enredo, contexto e espaços cênicos, que se materializam nas ilustrações de Davi Calil. Os personagens ganham corpo, figurino e trejeitos, as casas, bares e praças ganham forma e espacialidade. A narrativa de cada canção, ambientada originariamente pelos elementos da linguagem musical – melodia, ritmo, harmonia e performance – inspira os autores do livro à criação de uma nova narrativa, estruturada na linguagem dos quadrinhos, com desenhos figurativos, cenários, dimensionamentos espaciais, cores e imagens que se alinham em planos sequenciais, próprios da “arte sequencial” – termo usado por Will Eisner (2010) para denominar a linguagem HQ.

São quatro as histórias reunidas na obra *Quaisqualigundum*: Cada uma delas traz uma narrativa. E as quatro narrativas uma vez combinadas, vistas de forma sequencial ou simultânea, criam uma nova narrativa, guardam certa unidade. O mesmo sentido de

---

<sup>4</sup> Adoniran Barbosa foi o nome artístico adotado por João Rubinato, compositor paulista, nascido no município de Valinhos e radicado na cidade de São Paulo, com grande vinculação ao bairro do Bexiga. Adoniran viveu de 1910 a 1982.



unidade, continuidade e contiguidade pode ser reconhecido no conjunto de canções de Adoniran, como se uma história tivesse continuidade ou vínculo com outra história. As várias narrativas das canções de Adoniran podem ser percebidas em sua intertextualidade. E é justamente esse sentido de unidade da obra do homenageado que acaba se revelando nas histórias que compõem a publicação. Elas podem ser vistas como quatro atos de uma opereta.

*Maloca, A saga de Ernesto, Mané e Marinez e Cipolla e Bracholas* são os títulos adotados por Roger Cruz e Davi Calil para as histórias em quadrinhos, inspiradas respectivamente nas canções *Saudosa Maloca, Samba do Arnesto, Apaga o fogo Mané e Um samba no Bexiga*. Assim como as canções de Adoniran, as HQs reunidas no *Quaisqualigundum* guardam bastante sintonia entre si. E também entre as canções e as HQs é fácil encontrar transversalidades.

A história *Maloca* coloca os personagens da canção – o narrador, Mato Grosso e Joca – em um tempo anterior à narrativa da canção. Os autores contam como os três amigos “sem teto” chegaram até o momento da demolição da “casa veia, um palacete abandonado” que havia se convertido na “saudosa maloca”. No caso de Joca (chamado de Doca na HQ) a vida ia bem até a ocorrência de um acidente de trânsito. Afinal, registra o texto, “como si sabe, a vida é uma gangorra”. Doca tinha emprego e perspectiva de progresso na vida, estava construindo uma casinha para morar com sua mulher Odete e até “comprô um Cheveti”. Até que um dia ele atropelou um menino que “saiu ditrais da Kombi cuma bicicleta...”, e ele não tinha habilitação. Doca gastou suas economias para cuidar do menino e ajudar a família dele, comprou cadeira de rodas, medicamentos e arcou com os custos do tratamento, ficando sem recursos para avançar na construção da casa. E como Odete queria um teto para morar, ela acabou abandonando Doca, pois como diz o ditado popular, “quem casa quer casa”. Doca se desencantou da vida e acabou se tornando um “morador de rua”, até que foi morar com Mato Grosso e outras pessoas numa casa “qui, di tão abandonada, paricia sem dono”.

A HQ *Maloca* fala das estratégias de sobrevivência daqueles personagens empobrecidos, da solidariedade entre eles e dos momentos de convivialidade de pessoas abandonadas que vivem em espaços abandonados, à margem da sociedade de consumo. Personagens da vida real, bem presentes nas grandes cidades. A narrativa, em verso e prosa, em desenhos figurativos, jogos de luz e sombra e de bem cuidadas cromias, recupera

histórias de vida sofrida e o espírito de solidariedade de pessoas simples, na esteira do que já fizera Adoniran em sua bela *Saudosa Maloca*, uma “maloca querida, dim dim donde nós passemos dias feliz de nossas vidas”. Vale registrar que a HQ termina justamente com figura de Adoniran sentado num banco de praça, desenhada em silhueta, respondendo a alguém que chega de Maceió e pergunta pelo endereço da irmã, Marlene. Ele diz: “si u sinhô num tá lembrado... dá licença di contá...”



Figura 2 – Página do livro *Quaisqualigundum* – na qual duas narrativas são interpostas: *Samba do Ernesto* e *Um samba no Bexiga*



A segunda HQ da obra Roger Cruz e Davi Calil traz a *Saga de Ernesto*, numa reinterpretação do *Samba do Arnesto*, de Adoniran. A narrativa começa com uma referência à narrativa de Maloca: “a vida é uma gangorra... às vezes você está por cima, às vezes está por baixo”. Ernesto ganha uma bolada ao vencer Genésio no torneio secreto de jogadores de dominó, realiza no Clube do Camburão e sai para festejar com os amigos no Bar do Camilo. Lá ele encontra uma “rapaziada boa de samba”, cantando versos da canção *Trem das onze*. Ele paga rodadas de bebida para os amigos e músicos, e os convida para o aniversário de um amigo que acontecerá no dia seguinte. “É boca-livre e o cachê é por minha conta”, diz o personagem. Só que seus credores, sabendo “que ele está “bem de grana” passam a cobrar dívidas de Ernesto, dona Guiomar lhe cobra o aluguel atrasado e seus amigos também lhe procuram, pois a notícia de que ele está com os bolsos cheios de dinheiro se espalha pela cidade.

Nos desenhos de Calil, as ruas do Brás, as casas e barracos, os carros e as pessoas compõem o cenário de uma narrativa cheia de ação, como nos filmes policiais, com cenas que lembram o filme *Cidade de Deus*. Ernesto foge pelas vielas, escadas e telhados das casas do bairro do Brás, mas acaba sendo alcançado por seus perseguidores, que começam a lhe dar uma surra, até que chega um sujeito grande que o defende e expulsa seus agressores. Esse homem, que não se identifica, é o mesmo personagem da história anterior, o bondoso Mato Grosso, que deu abrigo a Doca no palacete abandonado. Uma vez libertado de seus agressores pela intervenção de Mato Grosso – personagem que incorpora a figura do “bom samaritano” das narrativas bíblicas –, Ernesto some pelas ruas da cidade. Ninguém sabe onde ele foi parar. Muitos perguntam por ele, mas ficam sem resposta. Todos ficam “cuma baita duma reiva”...

Em *Mané e Marinez*, terceira HQ de *Quaisqualigundum*, a narrativa é um desdobramento da canção *Apaga o Fogo Mané*, que conta como Inez abandonou Mané em casa, ao sair “dizendo que ia comprar um pavio pro lampião” e não voltar mais. Nos versos de Adoniran, Mané acende o fogão e bota a água para esquentar, enquanto espera Inez chegar de volta. Só que Inez não volta e deixa Mané “feito louco” em busca da mulher, vagando pela “cidade inteira”. Na gravação, de 1974, com o próprio compositor, o instrumental tradicional do “regional”, feito por violões (de 6 e de 7 cordas), cavaquinho e pandeiro e ampliado com uma gaita que desenha frases melancólicas, como que chorando. A história triste se repete na narrativa de Roger Cruz e Davi Calil, só que o drama do casal se sobrepõe com outra narrativa que apresenta Mané às voltas com ações de co-laboração

com seus vizinhos. Ele, um auxiliar de manutenção da prefeitura, vive ajudando as pessoas com “serviços de alvenaria, hidráulica, elétrica e pintura”, “essas coisas que a gente acha que é fácil de fazer, tenta, faz errado e acaba precisando de alguém com experiência pra consertar tudo”, conforme o narrador da história. Em pleno feriado, Mané, com sua generosidade, resolve dedicar seu dia para fazer reparos na casa dos outros e deixa Inez em casa, sozinha. Desta feita, o sujeito do bem é a própria protagonista, que ajuda a todos, mas que sofre no abandono.

O dia chuvoso, retratado nas ilustrações com cores escuras e uma luminosidade “dura”, traz mais tristeza e dramaticidade à narrativa. Marinez vive momentos de angústia e desapontamento e acaba fugindo com um “velho amigo” e o cão do casal, Jaguar. A construção do personagem Mané, como uma pessoa solidária e generosa, torna seu drama amoroso ainda mais denso e cativa o leitor a tomar partido dele, a se solidarizar com ele. Mané sai em busca de Inez, na noite chuvosa, em meio a raios e grande aguaceiro. Procura a mulher no hospital e na delegacia – tal qual acontece na letra da canção – e se preocupa com a possibilidade de Marinez ter sido atropelada: “com essa chuva, não se enxerga um palmo à frente”, pensa Mané, “o motorista pode não ter visto Marinez atravessando a rua... aí pegou a coitada em cheio e saiu sem ajudar... a essa hora pode estar morta, estirada no chão”. Nota-se na história de *Quaisqualigundum* uma clara referência a *Iracema*, outra canção de Adoniran, na qual o narrador lamenta a perda da amada: “Iracema, eu nunca mais que te vi / Iracema meu grande amor foi embora / Chorei, eu chorei de dor porque / Iracema, meu grande amor foi você // Iracema, eu sempre dizia / Cuidado ao travessar essas ruas / Eu falava, mas você não me escutava não / Iracema você travessou contra mão.”

Mané volta para casa, tenta manter as esperanças, até que encontra um bilhete atrás da porta quebrada do armário: “Mané, eu não volto mais”. Ele, que consertara tantas coisas nas casas dos vizinhos, agora sozinho, resolve consertar a porta do armário de sua própria casa, o que tantas vezes havia sido pedido por Inez. Observa-se no final da narrativa uma analogia entre o armário quebrado, desmontado, e o rompimento da relação entre Mané e Marinez.

A quarta HQ de *Quaisqualigundum* recebeu o título de *Cipolla e Bracholas* e está construída a partir da canção *Um samba no Bexiga*, que relata uma festa na casa do Nicola: Domingo nós fumo num samba no Bexiga / Na rua Major, na casa do Nicola / À mezza notte o'clock / Saiu uma baita duma briga / Era só pizza que avuava junto com as

bracholas...”. Já na história de Roger Cruz e Davi Calil o encontro se dá para um almoço, na casa do seu Cipolla e é iniciada com a chegada dos músicos convidados por Ernesto, personagem da outra história, relacionada a outro samba. Os mesmos personagens que estavam no Bar do Camilo, festejando a vitória de Ernesto no campeonato de dominó, vão parar em outra história, interpondo canções e HQs. Dá-se, portanto, clara intertextualidade entre as quatro narrativas.

O curioso é que em meio aos diálogos e sequência da narrativa de *Cipolla e Bracholas*, os músicos cantam outras canções de Adoniran Barbosa, com destaque à *Trem das Onze*, que já havia embalado a cantoria do Bar do Camilo na *Saga do Ernesto*. Ernesto que é citado nos diálogos da nova história, mas que continua desaparecido.

Diferentemente da letra de *Um Samba no Bexiga*, no enredo da HQ *Cipolla e Bracholas* são revelados os motivos que levaram os presentes a “uma baita duma briga”. Cristina, uma bela mulata, foi o pivô da disputa entre um dos convidados e um dos músicos. A briga começou quando a musa se pôs a dançar ao som de *As Mariposa*, outra canção de Adoniran. Alemão, um suposto namorado, vai tirar satisfação e o bate-boca acaba em pancadaria, generalizada. A polícia chega e a briga termina, com dominós, bracholas e pizzas espalhadas pelo chão e com feridos sendo atendidos no Hospital das Clínicas. No último quadro na história, personagens das outras histórias surgem na porta do hospital. Dentre eles, Mané, Mato Grosso, Doca e o próprio Adoniran. Só Ernesto “não deu as caras”, diz o narrador. Onde estará Ernesto?

A resposta vem no Epílogo na obra, uma pequena narrativa de uma página, que se relaciona com as outras narrativas. Ernesto aparece em uma cadeira de praia, sob um guarda-sol, em Porto de Galinhas: “Mais uma gelada, faiz favô. É o Genésio que tá pagando, rá, rá, rá!”

O que se observa nas HQs publicadas no livro *Quaisqualigundum* é que as narrativas das canções de Adoniran, reinterpretadas nos roteiros de Roger Cruz e ilustrações de Davi Calil, embora tenham seus temas centrais preservados, acabam se transformando em novas narrativas, em um processo de interdiscursividade. São narrativas híbridas, que experimentam transposições e releituras constantes, que se oferecem a novas interpretações por parte de quem as lê.

Nessa perspectiva podemos, mesmo, trabalhar com a noção de “interdiscurso” proposta por Michel Pêcheux, a partir das ideias de Michel Foucault sobre “formação

discursiva”. Ele adota o termo “interdiscurso” para designar um “além” da formação discursiva, como algo “exterior” ao discurso em si. Para Pecheux,

Uma formação discursiva não é um espaço estrutural fechado, pois é constitutivamente “invadida” por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras formações discursivas) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais (por exemplo, sob a forma “pré-construídos” e “discursos transversos”). (PECHEUX, 1983 In: GADET, F. & HAK, T, 2001, p.314)

Esses “discursos transversos” se dão tanto no plano da produção como no plano do reconhecimento. 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*”.

Mais do que os sentidos contidos na formação discursiva em si, outros advém do campo semântico e pragmáticos em que estão inseridos os sujeitos da experiência estética. Nessa perspectiva, a ideia de “Obra Aberta” de Umberto Eco (1976) parece corresponder bem ao que vemos nas transposições discursivas entre canções e HQs.

Para concluir esta seção do texto, transcrevemos o segundo parágrafo do texto do rapper paulista Emicida (nome artístico de Leandro Roque de Oliveira) impresso nas orelhas da capa do livro *Quaisqualigundum*. Além enaltecer a figura de Adoniran, como um gênio, e valorizar as HQs que ocupam as 94 páginas da publicação, Emicida argumenta:

*O hip hop me ensinou a cultivar o sampler, o fragmento de outra canção que, recortado, às vezes modificado e recolocado em outra atmosfera, transforma um em dois. O que antes era uma história continua sendo aquela história, mas abre agora a possibilidade para mais interpretações e novas visitas, novos olhares. De tempos em tempos é fundamental que se *sampleie* tudo.*

### **A título de conclusão**

Já trabalhamos essas articulações e hibridações entre música e HQ em outros textos. No artigo *Hibridações estéticas mediatizadas: diálogos entre música e quadrinhos* (BARROS, 2013), publicado na revista *Comunicação, Mídia e Consumo*, discutimos a experiência estética a partir das ideias de Mikel Dufrenne (1992 a-b) e analisamos bandas musicais contemporâneas que exploram a linguagem dos quadrinhos na exposição de suas



músicas no ambiente da Internet. Recuperamos naquela ocasião a parceria de Arrigo Barnabé e Luiz Gê na criação de *Tubarões Voadores*, de 1984, uma produção paradigmática quando se trata de narrativas transversais entre música e HQ.

Em artigo recentemente publicado na revista *Razon y Palabra*, com o título *Canções em Quadrinhos na Web: experiências poético-estéticas que mesclam canções e HQ*, procuramos articular ideias da fenomenologia da experiência estética de Dufrenne e da Hermenêutica de Paul Ricoeur (1990/1998) com as proposições de Henry Jenkins (2009) sobre cultura da convergência e narrativas transmídia. Como ilustração, trouxemos a experiência da banda-estúdio gráfico *SopaGrafix*, que empreendeu um projeto em movimento entre São Paulo e Buenos Aires, com shows musicais e exposições de arte visual, e falamos da produção do site *Quadrinhos Rasos* com a análise de um conjunto de HQs de autoria de diferentes quadrinistas, feitas a partir da canção *Pais e Filhos*, de Renato Russo.

Desta feita nossa atenção se voltou mais à natureza interdiscursiva da canção popular, pensada como narrativa midiaticizada do cotidiano, inserida na própria narrativa da vida. E neste caso, as canções de Adoniram Barbosa e as reinterpretações de Roger Cruz e Davi Calil, em *Quaisqualigundum* nos permitiram claras articulações cotidiano e narrativa, e reconhecer as “imbricações sociais que ligam as ‘artes do dizer’ às ‘artes de fazer’”, como nos aponta Certeau. Assim é possível pensar o cotidiano e as suas narrativas como experiência estética. Encontramos na interdiscursividade das canções e quadrinhos estudados processos de interpretação e de apropriação, próprios da *percepção estética*, que engendram novos processos de criação e representação, que se manifestam em novos *objetos estéticos*. Com isso, a experiência estética se completa. Com isso, podemos pensar e sentir “a arte como experiência”, como nos propõe John Dewey (2010).

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 que um processo de leitura (ou escuta) passiva, a percepção musical nos sugere uma relação de interação. Seja no movimento do corpo que dança, no acompanhar da voz que canta junto, ou na marcação do ritmo com as mãos. A espectador (leitor-ouvinte) traz para a percepção estética seu “horizonte de expectativas”, o que lhe permite imaginar. Esses processos de

interação e de imaginação, presentes no contexto da interpretação, podem se desdobrar também em narrativas compostas por traços, desenhos e cores, como acontece quando as crianças criam desenhos a partir de histórias contadas ou cantadas, como acontece nas produções aqui relatadas. A percepção estética se desdobra, assim, em novo objeto estético, consolidando, então, uma experiência estética em sua completude. São narrativas que se desdobram em novas narrativas, experiências intertextuais, interdiscursivas.

## REFERÊNCIAS:

- BARROS, Laan Mendes de. Híbridações estéticas midiáticas: diálogos entre música e quadrinhos. In: **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. Monterrey (México): ITESM, 2015.
- BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta a sua mídia**: Dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**, 9ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 20ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- 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.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial** - Princípios e Práticas do Lendário Cartonista - 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. **Narrativas migrantes**: Literatura, roteiro e cinema. PUC-RIO – 7 Letras, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- JENKINS, Henry **Cultura da convergência**. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- MUGNAINI Jr. Ayrton. **Adoniran: dá licença de contar**. São Paulo: Ed 34, 2002.

PECHEUX, Michel. “A análise do discurso: três épocas” (1983). In: GADET, F.; HAK, T.. **Por uma análise automática do discurso**. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3<sup>a</sup> ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001. p.311-318.

RICŒUR, Paul (1998). Du texte à l’action: Essais d’herméneutique II. Paris: Ed du Seuil.

RICŒUR, Paul (1990). Interpretação e ideologias. Rio de Janeiro

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2008.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2004.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.