

UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

ENTRE O LOCAL E O GLOBAL:
O YOUTUBE COMO MEDIADOR DA CULTURA
POPULAR NO CIBERESPAÇO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

EUCLIDES ARMANDO SANTOS

SÃO PAULO
2022

UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

ENTRE O LOCAL E O GLOBAL:
O YOUTUBE COMO MEDIADOR DA CULTURA
POPULAR NO CIBERESPAÇO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Clarice Greco Alves.

EUCLIDES ARMANDO SANTOS

SÃO PAULO

2022

Santos, Euclides Armando.

Entre o local e o global: o Youtube como mediador da cultura popular no ciberespaço / Euclides Armando Santos. - 2022.

165 f. : il. color. + CD-ROM.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2022.

Area de concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Clarice Greco Alves.

1. Comunicação urbana. 2. Cibercultura. 3. Cultura da convergência. 4. YouTube. 5. VoD. 6. Teoria das novas mídias. I. Alves, Clarice Greco (orientadora). II. Título.

EUCLIDES ARMANDO SANTOS

**ENTRE O LOCAL E O GLOBAL:
O YOUTUBE COMO MEDIADOR DA CULTURA
POPULAR NO CIBERESPAÇO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

BANCA EXAMINADORA:

18/10/2022

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Clarice Greco Alves
UNIP

18/10/2022

Prof.^a Dr.^a Larissa Leda Fonseca Rocha
UFMA

18/10/2022

Prof.^a Dr.^a Issaaf Santos Karhawi
UNIP

Dedicatória

Dedico este trabalho a todos aqueles que se movem pela emancipação dos marginalizados, principalmente com a arte e a comunicação, abrindo os olhos do povo para suas mazelas, apresentando um novo mundo mais justo e humano possível.

Agradecimento

Agradeço a todos os amigos e familiares que estiveram ao meu lado nessa jornada, principalmente minha orientadora, Profa. Dra. Clarice Greco Alves, que com toda compreensão possível, pode apoiar e colaborar para a conclusão dessa pesquisa, mesmo nas condições adversas impostas pelo quadro pandêmico no período de 2020/2021. Também agradeço à amiga e professora. Dra. Maria Cecilia Carboni pela revisão, interlocução e incentivo nesse período, além do apoio dos camaradas, amigos e familiares que, sempre solícitos, foram fundamentais nesse período.

*“Em nenhum lugar do mundo onde estive,
fiquei mais tocado do que aqui e agora”
(de Paulo Freire, inscrita na entrada da
cidade de Angicos-PE).*

Resumo

Essa dissertação de mestrado pretende estudar as características da circulação de produtos audiovisuais dedicados à cultura popular nordestina no Youtube. O objetivo da pesquisa se concentra em identificar os elementos que relacionam os conteúdos da cultura nordestina e como esse conteúdo lida com ideários e estereótipos que perpetuam ou como agem de forma a apresentar um nordeste emancipado no imaginário coletivo. A investigação se inicia com um aporte teórico baseado nas teorias ligadas à cibercultura e as dinâmicas culturais dos meios digitais, passa por um aprofundamento nos Estudos Culturais Britânicos e Latino-americanos e se encerra com a análise de vídeos de três canais de Youtube que se autodenominam representantes da cultura nordestina.

Palavras-chave: Cultura popular, cibercultura, cultura da convergência, YouTube, VoD, teoria das novas mídias.

Abstract

This master's thesis intends to study the characteristics of the circulation of audiovisual products dedicated to Northeastern popular culture on Youtube. The objective of the research focuses on identifying the elements that relate the contents of northeastern culture and how this content deals with ideas and stereotypes that perpetuate or act in order to present an emancipated northeast in the collective imagination. The investigation begins with a theoretical contribution based on theories linked to cyberculture and the cultural dynamics of digital media, goes through a deepening in British and Latin American Cultural Studies and ends with the analysis of videos from three Youtube channels that call themselves representatives of Northeastern culture.

Keywords: Popular culture, cyberculture, convergence culture, YouTube, VoD, new media theory.

Lista de Imagens

Imagem 1. Mapa das Mediações Comunicativas da Cultura	34
Imagem 2. Imagem da abertura da reportagem “Conheça o maior São João de São Paulo”, publicada no canal da TV Aparecida no Youtube	76
Imagem 3: Imagem da reportagem “Conheça o maior São João de São Paulo”, publicada no canal da TV Aparecida no Youtube	77
Imagem 4: Imagem da reportagem “Conheça o maior São João de São Paulo”, publicada no canal da TV Aparecida no Youtube	78
Imagem 5: Página inicial do canal “Bisaco do Doido – Poesia Popular e outros vídeos	90
Imagem 6: Página inicial do canal Causos de Cordel	93
Imagem 7: Página inicial do canal Jessier Quirino	95
Imagem 8: Cena apresentando o encontro macabro entre o lobisomem e o Marido de Maria.	101
Imagem 9: Momento em que a fé é evocada como fonte de salvação, diante da ameaça da misteriosa criatura.	102
Imagem 10: Exemplo de cena da animação “O Lobisomem do Porto da Folha Histórias Malassombrados dos Inscritos #04” do canal Causos de Cordel, apresentando a tradução estética nordestina no cenário dos vídeos.	103
Imagem 11: Frame do comentário feito no vídeo “O Lobisomem do Porto da Folha Causos Malassombrados”	106
Imagem 12: Cena do vídeo “A Origem do Livro de São Cipriano Contos do Além-Sertão #03”	109
Imagem 13: Cena vídeo: “Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01”	112
Imagem 14: Início do vídeo “Préa”.	116

Imagem 15: O animal apresentado livre em meio a vegetação e aos objetos do Sítio Cacimba Salgada	117
Imagem 16: Momento de construção da armadilha de caça ao preá	118
Imagem 17: Preá prestes a entrar na armadilha.	118
Imagem 18: Momento da soltura dos animais após a demonstração.	120
Imagem 19: Momento de destruição da armadilha e fim da demonstração.	120
Imagem 20: Cena do vídeo “Leonardo Bastião: Plantando Saudade, Saudade, Espinho”.	125
Imagem 21: Cena do vídeo “Um dia de Azar (O Mentiroso) – Curta-metragem Matuto”.	128
Imagem 22: Final da vinheta de abertura do vídeo, onde apresenta a série “Papel de Bodega” em que ele está abrigado.	132
Imagem 23: Frame do vídeo em que o caso é narrado, procurando evocar visualmente o ambiente da história contada.	134
Imagem 24: Observa-se que, ao posicionar as câmeras na altura do narrador, a intenção é posicionar a audiência junto a mesa do bar, construindo um ambiente de intimidade e proximidade ao narrador.	136
Imagem 25: Cena de “Conversa miolo-de-pote: Jessier e Biliu da Campina”.	139
Imagem 26: Cena do vídeo “Secas de Março”.	143

Lista de Tabelas

Tabela 1. Lista e característica do corpus de análise e de referência.	25
Tabela 2. Tabela dos Eixos de Análise.	26
Tabela 3: Eixos de Análise	98
Tabela 4: Lista e característica do corpus de análise e de referência.	99

Sumário

Apresentação	14
Introdução	17
Metodologia	23
1. Capítulo 1 - A internet e a plataforma Youtube	28
2. Capítulo 2 - Definições de Cultura do local ao global digital	54
3. Capítulo 3 – Análise da circulação da cultura regional no Youtube	88
3.1 Descrição e análise dos canais de Youtube	88
3.2 Canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos”	90
3.3 Canal “Causos de Cordel”	92
3.4 Canal “Jessier Quirino”	95
3.5 Estrutura da Análise	97
3.6 Análise dos Vídeos	100
3.6.1 Causos de Cordel – O Lobisomem do Porto da Folha Histórias Malassombrados dos Inscritos #04	100
3.6.2 Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos – Preá	115
3.6.3 Jessier Quirino - Causo "O matuto e a maconha"	131
3.7 Análise comparativa dos canais	146
3.7.1 Personagens	147
3.7.2 Conteúdo Artístico	150
3.7.3 Modo de Exposição	152
3.7.4 Participação	154
4. Conclusão	158
Referências Bibliográficas	162

Apresentação

Para justificar a produção dessa pesquisa, se faz necessário uma licença para uso da primeira pessoa do singular, a voz direta do pesquisador.

No fim do ensino médio, quando fazia cursinho, fui apresentando às estéticas literárias da língua portuguesa, em específico, a poesia brasileira. Aluno de escola pública da periferia de São Paulo, aquela era uma tardia incursão escolar ao universo das artes e das letras, produzindo em mim um encanto pela forma com que palavras, frases e ideias eram compostas, gerando emoções, reflexões e conhecimento.

A poesia de traço regional se destacava. O cordelismo, a poesia armorial, autores baianos, pernambucanos, maranhenses me colocavam, naquele momento de estudos pré-vestibulares, um encantamento especial, não apenas pelas temáticas ligadas a seus espaços de vivência, mas pela estética que soava familiar, próxima, minha em parte. Esse sentimento me levou a arriscar, de forma despreziosa, escrever contos e poesias que, em parte, mimetizavam aquela estética na forma de Blogs¹.

Criei dois blogs distintos, um apenas de poemas chamado Os Piores Poemas do Mundo (SANTOS, 2006), outro com trechos de textos em formas de contos, poemas e ensaios chamado Rascunhos com Farinha (SANTOS, 2006). Em 2011, iniciei um projeto desprezioso de produção de um blog em coletivo com dois amigos chamado Corrosivo Coletivo (GONZALES, MACHADO e SANTOS, 2011), produzindo contos e publicando alguns dos poemas já publicados. A partir de 2019, iniciei uma colaboração com o site Belas Urbanas (CHEBABI, 2013), enviando reflexões, poemas e contos, sempre com algum nível de inspiração em minhas referências cordelistas.

Em tempo: em 2012 uma editora carioca se interessou pelos contos sarcásticos que eu e mais dois amigos produzíamos e publicou um livro intitulado “As melhores histórias do Corrosivo Coletivo” (GONZALES, MACHADO e SANTOS, 2012), onde meu pseudônimo era “Coronel Malaquias”, um velho reacionário que narrava histórias do sertão.

¹ À título de consulta, os blogs podem ser acessados nos endereços <http://www.ospiorespoemasdomundo.com.br>, <http://www.corrosivocoletivo.com.br/>, <http://rascunhoscomfarinha.blogspot.com/>, <http://www.belasurbanas.com.br>

Talvez minha origem explique esse encantamento. Sou oriundo de uma família composta por operários descendentes de italianos, no ramo materno e retirantes nordestinos pelo ramo paterno. Talvez por isso sempre tive um sentimento ambíguo entre o ter nascido aqui, e o ter vindo de acolá. Essa quase-identificação com o espaço, me fazia olhar para as coisas que vinham desses locais de origem da minha família como algo estranhamente próximo.

Essas características peculiares vão tomar forma quando, já adulto, acesso os textos de autores dos Estudos Culturais Britânicos e suas relações com a Diáspora. Stuart Hall (2006), em particular, desata a falar de uma diáspora “jamaico-britânica” que muito assemelhava às estruturas de sentimento (WILLIAMS, 1979) que carregava, como um “italo-baiano” nascido em São Paulo, capital. E isso explicou muito dos sentimentos de outrora: apesar de paulistano nato, minha criação se imbuíu do sentimento de não pertencimento dos migrantes de minha família e, no convívio, pude experimentar o esforço de adaptação e releitura das paisagens culturais (APPADURAI, 2004) do espaço de vivência em relação ao repertório oriundo do espaço de origem.

Ao entrar para o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UNIP, o projeto inicial de pesquisa, voltado à educação, foi abandonado para abraçar esse intento: desvendar o que uniu meu apreço pelas artes nordestinas, minha breve incursão no universo literário, através do ciberespaço e as dinâmicas comunicacionais que emergiam dessa aproximação particular, visto que, no ambiente digital, as imagens circulam de espaços locais remotos para um ambiente global, formulando imaginários projetuais desterritorializados, potentes o suficiente para a construção de novos meios de vida possíveis (APPADURAI, 2004).

Nesse sentido, um objeto de estudos (ou um conjunto de elementos para o corpus de pesquisa) seria necessário. Logo me deparei com uma reportagem de Victor Tavares da BBC News Brasil (2019) sobre o canal de Youtube chamado “Bisaco do Doido – Poesia Popular e outros vídeos”, onde eram publicados vídeos de poetas analfabetos, que brincavam com as palavras dentro da mesma estética que me encantava desde a adolescência. A decisão de analisá-lo foi imediata e, a partir de discussões e valiosas orientações da Profa. Dra. Clarice Greco, mais dois canais foram escolhidos

para compor o corpus de pesquisa: “Jessier Quirino”, poeta e escritor, e “Causos de Cordel”, canal dedicado à produção de animações 2D baseado na estética do cordel.

Mas não apenas de motivações pessoais essa pesquisa é feita. As mudanças ocorridas nos meios comunicacionais, a partir do advento da internet, produziram novos comportamentos frente a interação do público com o conteúdo audiovisual, mais especificamente o YouTube. Nesse sentido, esses meios precisam ser analisados sob a ótica dos fenômenos culturais e comunicacionais que ali emergem.

Esse novo comportamento do telespectador, caracterizado pela fusão da figura do produtor e da audiência através da participação intensa e imediata, seja colaborando com o primeiro ou elaborando seu próprio conteúdo, produz um processo de transmediação característica da internet (JENKINS, 2015) que potencializa as reações humanas para muito além da própria relação de consumo de conteúdo, mas em direção a uma paisagem cultural de imagens que circulam globalmente, produzindo efeitos específicos (APPADURAI, 2004).

Esse fenômeno influencia produtores da cultura popular a se aventurar nesse novo universo, mais especificamente das plataformas de compartilhamento de conteúdo audiovisual, trazendo novos paradigmas na relação entre a produção tradicionalmente local e oral e a cultura cibernética, num espaço global de circulação de produtos culturais.

Surge então a necessidade eminente de perceber como as dinâmicas entre o local e o global se configuram nesse universo, de modo a apontar caminhos que elucidem a construção do imaginário coletivo sobre a cultura popular regional, tanto a partir das características do consumo dos produtos culturais no ambiente digital, quanto os impactos na produção cultural local que esse diálogo pode gerar.

De certa forma, posso considerar que minha trajetória particular é fruto dessas dinâmicas tanto pessoal quanto a relacionada com minha contribuição como pesquisador para o campo de estudos, porém, não sem atentar ao fato de não pertencer àquela localidade, muito menos representar, como paulistano descendente de nordestinos, os próprios nordestinos, impondo-me um desafio de distanciamento de pesquisa do objeto que respeite essa comunidade que pretendo estudar e sua

cultura.

Dessa forma, essa pesquisa se propõe a identificar características específicas, tanto na produção quanto no consumo, geradas a partir da circulação de produtos da cultura popular regional do nordeste brasileiro no ambiente digital global, bem como as características do imaginário coletivo criado pelo público, que convergem sobre o tema nos canais estudados, tendo em mente que o Youtube se configura como uma plataforma de mídia digital, baseada na interação e na circulação de conteúdos independentes.

Introdução

O Youtube é um espaço de destaque crescente na distribuição de conteúdo audiovisual (VIANA, 2012). A plataforma, de propriedade do Google, atua como espaço de publicação e distribuição de vídeos com suporte de ferramentas de interação semelhantes à das redes sociais, e se tornou referência por permitir que usuários possam publicar seu próprio conteúdo na internet, alcançando, em alguns casos, elevados níveis de audiência e interação.

Desde o surgimento dessa plataforma, em meados dos anos 2000, o universo da produção, distribuição e consumo de produtos audiovisuais vem se modificando. A televisão, meio de difusão de produções audiovisuais até então hegemônico nos lares, passou a contar com um meio concorrente que inova ao abrir espaço para uma nova relação entre produtor-consumidor (BOOTH, 2017).

São diversos os conteúdos que circulam pela plataforma. Desde produtores de conteúdo banais, com experiências inusitadas, como a de um personagem que conta sua experiência ao simular despachar-se pelos Correios dentro de uma caixa de papelão, até produção de experiências científicas de alta complexidade, como a criação de um submarino caseiro desenvolvido pelo canal Manual do Mundo, do jornalista Iberê Thenório e sua esposa, terapeuta ocupacional, Mariana Fulfaro.

Tais conteúdos diferem das produções de outras mídias tradicionais: seja pelo formato de Video on Demand (VoD), que dá liberdade à audiência para acessar quando e quantas vezes quiser um conteúdo; seja através do apelo de formatos e conteúdos inusitados, muitas vezes ligados a curiosidades incomuns, como pelo surgimento de

celebridades emergentes, os chamados *youtubers*; seja também pelos personagens criados, geralmente pelos próprios autores, que produzem e narram suas criações, num processo de espetacularização da própria personalidade (DORNELLES, 2015).

Outra característica marcante do consumo de produções audiovisuais digitais diz respeito ao comportamento da audiência, que desde o advento dos blogs, passando pelos mensageiros instantâneos e outras ferramentas de interação, passa a ter uma participação direta e intensa com os conteúdos consumidos, impondo uma nova agenda na produção audiovisual, favorecida por verdadeiros debates entre o autor do conteúdo e seus leitores em tempo real (ARCHER e CIANCONI, 2010), determinando uma proximidade muito maior entre esses dois entes.

Tais debates possibilitam a produção de novos conteúdos mais alinhados à audiência por seus produtores, chegando a pautar o desenvolvimento de novas produções, ou até mesmo, desenvolver suas próprias versões dos conteúdos que consome (BOOTH, 2017), assim como, dar continuidade ao debate em *blogs* produzidos pela própria audiência, com outros pontos de vista ou mesmo abrindo novas fronteiras diégéticas, num processo de transmídiação imprevisível para seus produtores iniciais (JENKINS, 2015).

Essa vastidão de temas, interações, personagens, criações e formatos desenvolvidos e distribuídas pelo (até então) consumidor, favorece o desenvolvimento de novas linguagens à medida que o debate comum na *web* avança (BOOTH, 2017). Especificamente dentro do *YouTube*, o debate se dá através da interação entre a audiência e os canais de participação da própria plataforma, como espaços de comentários, *hashtags*, *chats* e mensagens enviadas, seja de forma espontânea ou motivada pelo produtor, inclusive na circulação da produção advinda da cultura popular e oral, brasileira, que encontra na plataforma um espaço de diálogo do local com o global, ainda mais em relação à cultura regional nordestina, que pretendemos estudar nessa pesquisa. Como cita Claudio Cardoso de Paiva:

“Hoje, é difícil se falar sobre as dimensões locais e regionais, sem considerar os encadeamentos globais e transnacionais, e esta discussão remete ao debate sobre tradição e modernidade, que evidentemente ganha novos contornos numa época em que o arcaico e o ultramoderno se encaixam e desencaixam nas redes de comunicação.” (PAIVA, 2007, p. 13)

Dentro desse panorama diverso, essa pesquisa tem como objetivos: identificar, analisar, compreender a circulação da cultura popular de caráter regional através do YouTube, e como esse consumo, caracterizado pelas capacidades de interação e participação da plataforma, pode influenciar a produção audiovisual, gerando uma hipertextualização, capaz de construir um imaginário coletivo particular nas comunidades de interesse específico, principalmente no campo de disputa da construção de um imaginário coletivo emancipatório em relação ao nordeste brasileiro. O objeto empírico é formado por três canais do YouTube, a partir do recorte de seus conteúdos, de modo que no momento da análise, se possa identificar as evidências úteis para o bom cumprimento dos objetivos acima propostos. São eles:

Bisaco do Doido – Poesia Popular e outros vídeos²: Canal de Bernardo Ferreira, retrata a cultura nordestina, a partir das práticas realizadas na região de Itapetim-PE.

Jessier Quirino³: Canal do poeta homônimo, que se dedica a contar histórias, poemas, práticas da arte popular nordestina.

Causos de Cordel⁴: Canal dedicado às animações em vídeo de histórias baseadas na poética do cordel e na estética visual xilográfica tradicional do Nordeste.

A escolha de tais canais seguiu os seguintes critérios:

- Possuírem vídeos declarados pelos próprios criadores como práticas de cultura popular nordestina, seja pelo uso da estética, da arte, da tradição ou qualquer outro elemento de identificação típico dessa região;
- Canais que possuam, ao menos, cinco milhões de visualizações totais e acima de 50 mil inscritos, números suficientes para considerar o canal um espaço de publicação significativo dos conteúdos que ali circulam, formando uma comunidade de interesses consistentes ao redor do tema;
- Canais com postagens recentes, regulares e com ao menos, cinco anos de

² Fonte: Youtube – Bisaco do Doido - Poesia popular e outros vídeos, 18/08/2008. Acessado em 11/02/2021 às 17:20. Disponível em <https://www.youtube.com/user/bernardogarapa>

³ Fonte: Youtube - Canal Jessier Quirino, 20/08/2013 – Acessado em 11/02/2021 às 19:01. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/jessierquirino>.

⁴ Fonte: Canal Causos de Cordel, 23/10/2015. – Acessado em 11/02/2021 às 18:46. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/CausosdeCordel/>

existência;

- Contarem com fluxo de participação dos usuários, através dos canais de interação da plataforma, que demonstre envolvimento do público com os conteúdos publicados.

É necessário deixar claro que o processo de escolha desses canais também levou em consideração a busca pessoal por um objeto de estudo oportuno para observar as dinâmicas comunicativas presentes nessa pesquisa. Esse percurso se inicia quando, ao ler a matéria de Tavares (2019) no portal da BBC Brasil, sobre os Poetas Analfabetos da região do Rio Pajeú, e sobre o canal Bisaco do Doido – Poesia Popular e outros vídeos, sendo esse o primeiro a incorporar o corpus de análise.

Em seguida, houve necessidade de complementar o corpus de análise com outros canais e vídeos que trouxessem pluralidade na observação dos fenômenos pretendidos. Iniciou-se então uma intensa busca, dentro da plataforma Youtube, por produções audiovisuais que cumprissem os critérios previamente definidos e, ainda assim, possuísem particularidades em relação ao primeiro canal escolhido, baseado, a princípio, na percepção pessoal do pesquisador, tendo consciência de que esse viés pessoal poderia se alterar ao longo do estudo.

Após exaustiva pesquisa através da ferramenta de busca do Youtube, e conseqüentemente, sob influência das lógicas algorítmicas presentes nessa ferramenta, os canais Jessier Quirino e Causos de Cordel foram escolhidos por possuírem semelhanças narrativas no uso de conteúdo literário em sua narrativa, porém, contribuindo com diferenças na produção técnica audiovisual, diversificando as possibilidades empíricas necessárias ao corpus de análise.

Fica, portanto, registrado que o percurso percorrido para escolha dos canais, envolve descobertas de caráter pessoal, feitas ao longo da busca por um corpus de análise ideal, a partir do que os conteúdos observados foram revelando, até a escolha dos canais eleitos para o estudo. Naturalmente, sob outras circunstâncias, metodologias ou critérios, diversos canais e produções poderiam ser escolhidas, o que abre espaço para estudos vindouros que expandam os achados desta pesquisa. Ressaltamos, que o intuito da pesquisa se volta a uma análise qualitativa de particularidades narrativas e estéticas dos canais selecionados sobre a literatura nordestina no ambiente do

Youtube. A análise não aspira, portanto, a universalização dos resultados ou a insinuação de que tais canais sejam suficientes para representar todo o universo da arte nordestina na plataforma.

Outro fator importante é entender o papel dos produtores de conteúdo e seus impactos na cultura local onde são produzidos, de modo a realizar a ponte entre o local e o global, sem deixar de perceber os vieses que sua atuação imprime nesse processo. Compreendendo esse percurso e entendendo também o quão vasto é o campo de estudo e suas possibilidades, foi definida a pergunta de pesquisa a seguir: *como o imaginário coletivo é construído em comunidades digitais no YouTube, servindo como espaços de disputa e resistência da cultura popular nordestina?*

Nessa introdução, apresentamos também algumas hipóteses que dão contorno inicial ao trabalho de pesquisa:

- As capacidades de permanência das conversações e a buscabilidade (RECUERO, 2014) permitem que os debates se façam de modo assíncrono, particularidades específicas das mediações (MARTÍN-BARBERO, 1987) que ocorrem no espaço digital.
- São as formas de interação permitidas pelas plataformas digitais que fornecem especificidade ao imaginário dos indivíduos, a partir da participação dos sujeitos que consomem os produtos audiovisuais, (JENKINS, 2015) dedicados aos temas debatidos, fortalecendo a identificação dos membros das comunidades digitais com esses temas (HALL, 2021).
- As vivências particulares dos indivíduos, quando compartilhadas, armazenadas e permanentemente debatidas digitalmente (LÉVY, 2009) são responsáveis pela formação e fortalecimento das comunidades digitais, quando esses indivíduos usufruem das capacidades de interação fornecidas pelas plataformas digitais (FERRARA, 2018).

Se antes o conhecimento era apenas produzido e validado em universidades e centros de pesquisa, disponibilizado em bibliotecas e supervisionado por instituições autorizadas a esse fim, no ciberespaço esse conhecimento é compartilhado e facilmente editado, num processo que Jenkins (2015) denomina como Paradigma do

Expert, onde o conhecimento, na cultura participativa, não dependeria mais de um centro institucional de validação, ou do acúmulo de conhecimento por parte de um indivíduo em relação a outro, mas da validação através da relevância pragmática que cada indivíduo dá, na medida em que faz uso.

Outra mudança de impacto é apresentada por Booth (2017) no campo econômico. O autor descreve a dinâmica econômica do meio digital como Economia do Presente, ou seja, a colaboração entre pessoas através da internet, visando não o retorno financeiro, mas a própria evolução dos espaços de participação e do conhecimento compartilhado. Para Both, diferente da economia monetária, onde ao presentear alguém, se perde a posse sobre determinado objeto, no mundo digital, a partilha não implica na perda da posse desse objeto, mas sim no compartilhamento e expansão desse objeto, trazendo retorno não só a quem contribui, mas a todos os membros de uma comunidade colaborativa. A cultura popular, quando circula pelo YouTube, tem a possibilidade de ampliar suas capacidades, atingindo uma audiência remota e assíncrona que não atingiria outrora, quando a produção cultural ficava circunscrita ao espaço local.

Graças às capacidades descritas nos parágrafos anteriores, os produtos da cultura popular passam a contar com as capacidades de arquivamento e debate contínuos que as plataformas disponibilizam, produzindo uma nova dinâmica na circulação e consumo. Seja em blogs, vlogs, fóruns, wikis e outros, o registro imediato de uma produção cultural pode gerar acesso tanto em locais remotos, quanto em momentos distintos de sua produção, o que favorece a intratextualidade produzida em cada indivíduo (a partir da interpretação pragmática dos textos) expressa nos canais de interação das plataformas, gerando uma intertextualidade distinta das praticadas no ambiente local de produção cultural, podendo favorecer novos hibridismos culturais de caráter digital e convergente, criando novas comunidades digitais relacionadas ao tema, que acabariam por influenciar as produções locais com sua hipertextualidade (BOOTH, 2017).

Nesse sentido, torna-se importante compreender o caráter particular dessa nova relação entre local e global de produção da cultura popular, e como as comunidades de interesse constroem imaginários coletivos próprios. Para tanto, haverá a necessidade de, além de ouvir a voz da teoria, analisar, através do método de

observação direta das produções audiovisuais e a reação do público que a consome, em comentários, chats, aparições e partições nas produções etc., compreendendo a interação entre assistência e produtores e os consequentes impactos nos processos comunicativos de caráter participativo.

Metodologia

Em um cenário onde o indivíduo manifesta suas diversas identidades em ambiente digital, construindo um arcabouço de hábitos e táticas próprios do ciberespaço (LEVY, 2009), torna-se adequado construir uma metodologia específica para dar suporte os objetivos propostos nessa pesquisa, contemplando não apenas a análise das práticas culturais, mas também a construção coletiva do imaginário, da desterritorialização desse imaginário e das trocas entre global e local, a partir do trânsito digital de produções culturais regionais.

Serão empreendidas análises de conteúdo de três vídeos de cada um dos canais de YouTube escolhidos, um deles como corpus de análise, e mais dois vídeos de cada canal como corpus referencial, construindo análises comparativas transversais entre os vídeos dos canais e entre os próprios canais. As análises serão executadas no terceiro capítulo, dedicado ao estudo empírico, listados abaixo:

Canal:	Título do Vídeo:	Corpus:	Link do Vídeo:	Resumo do Conteúdo:
Bisaco do Doido – Poesia Popular e outros vídeos	Preá – Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos	Análise	https://www.youtube.com/watch?v=VTXhFE1Oulw	Registro das práticas tradicionais de caça do roedor comum da região. Detalhamento da construção da armadilha e das formas de empreender a caça do animal, em ambiente natural, além de apresentar que, na atualidade, a atividade é criminosa e proibida. O local onde o vídeo foi produzido é hoje um criadouro de preás.

	Leonardo Bastião - Plantando Saudade, Saudade, Espinho – Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=_qb3XL5qIRk	Vídeo com cerca de 4 minutos e meio com a recitação de poema de autoria do próprio Leonardo Bastião, gravada em celular pelo próprio produtor do canal, feita na própria casa do poeta.
	Um dia de Azar (O mentiroso), CURTAMETRAGEM MATUTO – Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=dMRrBq7rahc	Curta metragem de cerca de 4 minutos e 50 segundos encenado por moradores de Itapetim-PE, baseado em um caso de um sujeito que, contando diversas mentiras, usufrui de vantagens que, ao final, revelam-se malsucedidas.
Jessier Quirino	Causo "O matuto e a maconha" – Jessier Quirino	Análise	https://www.youtube.com/watch?v=4hwOy0YMBI0	Narrativa oral, contada originalmente por Reinivaldo Pinheiro, narrando a experiência de um "matuto" com a maconha, a partir da inauguração de seu bar.
	Secas de Março – Jessier Quirino	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=2xhfTeLuqL8	Paródia da famosa canção "Águas de março" de Tom Jobim, porém sob a ótica do sertanejo. Os elementos apresentados na canção original são subvertidos para a condição local, caracterizada pela seca e suas consequências
	Conversando miolo-de-pote: Jessier e Biliu de Campina – Jessier Quirino	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=e-PI4UKO6oM	Entrevista realizada por Jessier Quirino com o poeta e músico Biliu de Campina. Ambos são da mesma cidade e debatem aspectos característicos da cultura local e da literatura popular produzida na região, além de histórias de personagens e fatos icônicos
Causos de Cortel	O Lobisomem do Porto da Folha Histórias Malassombrosas dos Inscrições #04 – Causos de	Análise	https://www.youtube.com/watch?v=NjaSyBFSXo0&list=PLapSMEyVfdC3i6DW-eqtI75IFLIQCIF2G&index=47	No vídeo, proposto por uma seguidora do canal, é contada a história de uma aparição de um Lobisomem para seu marido, anos antes de eles se casarem, no povoado de Porto da Folha. A trama envolve o clima de

	Cordel			terror, religiosidade, mistério, caçada e mitologia sertaneja que envolve diversos outros personagens da localidade.
	A Origem do Livro de São Cipriano Contos do Além-Sertão #03 – Causos de Cordel	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=Uukbqzt1Hcg	Um dos vídeos mais visualizados do canal, reúne em sua narrativa os mitos sertanejos tradicionais, a estética de animação baseada na técnica xilográfica comum ao cordel e narrativa histórica de mitos globais, no caso, a história do livro de São Cipriano de Antióquia, conhecido por reunir diversos feitiços e bruxarias.
	Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01 – Causos de Cordel	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=UMW836ZAfLA	O vídeo faz parte de uma série de sete episódios e retrata o início de uma saga onde os personagens de “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna, interagem com personagens e temas comuns a política nacional do final dos anos 2010, bem como apresenta a visão do sertanejo, tensionada pelo olhar dos personagens, de sua condição periférica e como é tratado pelos poderes estabelecidos.

Tabela 1: Lista e característica do corpus de análise e de referência.

A metodologia terá natureza eminentemente indutivo, dado o caráter fluido com que o tema se apresentam os conteúdos no Youtube, tornando a análise aplicável a outras obras audiovisuais presentes na plataforma e outras semelhantes, tendo como base o processo de análise baseado nas comparações entre os canais, com base no aporte teórico desenvolvido nos primeiros capítulos da pesquisa, em busca de indícios da presença dos conceitos apresentados no aporte teórico dessa pesquisa e nas dinâmicas presentes ao redor desse conceitos, relacionados a circulação desses produtos audiovisuais de temática e estética local no ambiente global, respondendo assim a pergunta de pesquisa proposta nesse estudo.

Para estruturar a análise, foram determinados eixos de análises baseadas em conceitos teóricos que serão explorados nos primeiros capítulos da pesquisa. Os

eixos de análise estão apresentados na tabela a seguir, bem como o potencial que ela trará para a pesquisa.

Eixos de Análise:	
	Potenciais de Análise para Pesquisa:
Personagens	Características regionais dos personagens, ficcionais ou reais, presentes nas narrativas em vídeo, e que protagonizam as ações e criações da cultura local.
Conteúdo Artístico	Objetos culturais do Vídeo, podendo ser a literatura, música, arte gráfica, visual, poesia, culinária, os quais possam dialogar com o universo cultural regional.
Modo de exposição	Forma técnica de como o vídeo é produzido, formato do vídeo, produção técnica, amador, profissional, animação etc. e como elas interferem na comunicação dos aspectos culturais estudados.
Participação	Comportamento do público consumidor dos vídeos e principais características de sua interação como forma de expansão narrativa e debate ao redor do enredo dos vídeos no contexto da cultura regional.

Tabela 2: Tabela dos Eixos de Análise.

De forma mais objetiva, o estudo foi realizado através de análise dos vídeos selecionados, sob a ótica dos quatro eixos de análise acima apresentados, de modo a identificar a presença e mecanismos de ação dos conceitos teóricos desenvolvidos nos dois primeiros capítulos, em busca de responder à pergunta de pesquisa, com vistas a confirmar ou refutar as hipóteses contidas nessa introdução.

A pretensão maior desse estudo reside em produzir um debate consistente que colabore para a evolução da discussão ao redor das representações que são feitas da cultura popular de uma localidade específica no ambiente globalizado, através das mediações realizadas no ciberespaço, de modo a fornecer esclarecimentos para as iniciativas de preservação, transmissão, debate, resistência, hibridação e outras relacionadas com o respeito e fortalecimento da diversidade cultural de nosso país.

Não sem esquecer de apresentar uma contribuição ao campo dos estudos culturais brasileiros e da comunicação digital, e suas diversas intersecções, sem a pretensão

de encerrar esse debate que, nos campos de estudo que se apresentam transversalizados, permitem vastas abordagens e descobertas.

1. Capítulo 1 - A internet e a plataforma Youtube

O Youtube é uma plataforma de propriedade do Google, que atua como espaço de publicação e compartilhamento de vídeos publicados por seus usuários, numa cadeia colaborativa de fornecimento de conteúdo descentralizado. Sua criação se deu pelas mãos de Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, ex-funcionários do Paypal, em 2005. Eles buscavam diminuir as barreiras técnicas existentes entre a produção, distribuição e consumo de vídeos pela internet, aproveitando as características típicas da internet, como a possibilidade de distribuição dos vídeos através do compartilhamento por outras plataformas ou a agregação em outros websites, seja pelo próprio criador do conteúdo ou por sua audiência, ampliando assim o alcance da comunicação.

O vínculo social entre os usuários e a plataforma é possível através de ferramentas sociais semelhantes aos blogs, que expandem as possibilidades de diálogo com o conteúdo e seus criadores, por meio de comentários em cadeia, bem como mecanismos de inscrição dos usuários nos canais de vídeo, habilitação de recursos como notificações específicas dos canais nos gadgets dos inscritos e criação de listas de vídeos personalizadas, entre outros recursos de conveniência que tornam a experiência de consumo de conteúdo no YouTube algo específico, frente a outros serviços semelhantes (BURGESS & GREEN, 2009).

O conteúdo veiculado na plataforma acaba por se configurar como uma nova mídia, pois apesar do conteúdo ser audiovisual, difere-se da televisão e do cinema por receber influência de canais participativos, que os blogs originalmente fornecem, principalmente no que tange a capacidade de colaboração hipertextual e interativa, configurando um sistema cultural dinâmico próprio. (BURGESS & GREEN, 2009).

O Youtube, assim como ocorria nos blogs como Blogspot e redes sociais como o extinto Orkut ou o atual Facebook, favorece não apenas a transmissão de vídeos, mas também o debate sobre o conteúdo publicado. Este debate pode ser tanto da audiência com os criadores, quanto entre as próprias pessoas que assistem, buscando entretenimento, diversão, realizar negócios ou mesmo comunicar-se umas com as outras (JENKINS, 2015).

O YouTube no Brasil, é a rede social mais acessada, segundo a pesquisa We Are Social-Hootsuite⁵ de 2021, com 96,4% dos usuários de internet entre 16 e 64 anos. Sendo também a plataforma de vídeos que possui a maior taxa de tempo de acesso mensal por usuário, com 26,3 horas em média, seguida de Netflix (7,9 horas/mês), Youtube Go (5,9 horas/mês)⁶ (KEMP, 2021). Isso se dá pelo fato de o YouTube reunir conteúdo específico, diversificado, arquivado e acessível a qualquer tempo e passível de ser compartilhado em diversas outras redes, favorecendo a multiplicação das visualizações entre as redes pessoais dos usuários.

Já em 2020 uma pesquisa encomendada pelo Google no evento chamado Broadcast, através de uma pesquisa encomendada, a Talkshoppe chamada “Why Vídeo”⁷, já indicava o protagonismo do serviço de vídeos. Foram 105 milhões de usuários mensais no Youtube, com 91% dos usuários aumentando seu tempo no website durante a pandemia de COVID19 que acometeu o mundo, segundo pesquisa, que entrevistou um total de duas mil pessoas (BATISTA, 2020). Essa expansão acaba por impactar o mercado audiovisual, não apenas em termos mercadológicos, mas também de hábitos de consumo de vídeos, obrigando o mercado a reagir diante da preferência do público pela plataforma.

A pesquisa também revelou outras particularidades: houve um recorde de canais ultrapassando um milhão de inscritos no Brasil, chegando a 1.800; crescimento anual de 120% dos usuários que utilizam a plataforma através de smart TVs; elevação no consumo de conteúdos segmentados como bem-estar, educação, entretenimento entre outros. Esses dados apontam a tendência de ampliação dos hábitos de consumo de conteúdo criado por produtores independentes, segmentados e hospedados na plataforma em comparação a outros serviços tradicionais de broadcast ou streaming.

Essa escalada no consumo de vídeos *on demand* no YouTube, em conjunto com o surgimento e popularização de outras plataformas de streaming de vídeo como Netflix,

⁵ Tanto a Hootsuite quanto a We Are Social são agências de marketing digital com presença global, o estudo produzido por ambas é feito anualmente, e procura apontar cenários e tendências globais e regionais, das principais redes sociais presentes no globo, servindo de base de dados para tomada de decisões de mercado de comunicação digital.

⁶ Fonte: Simon Kemp, Datareportal, 11/02/2021. Acessado em 18/09/2021, 13h53. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2021-brazil>

⁷ Fonte: TechTudo, Brasileiros passam mais tempo no YouTube e elegem plataforma como preferida, 06/11/2020. Acessado em: 18/09/2021 às 21h12. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/11/brasileiros-passam-mais-tempo-no-youtube-e-elegem-plataforma-como-preferida.ghtml>

HBO Go, Telecine Play e Globo Play, demonstra a relevância desse novo hábito criado por uma demanda de mercado, a saber, consumir vídeos via internet, por meio de aparelhos portáteis ou não, sem vínculo com uma rígida grade de programação ofertada por uma emissora de TV, garantindo não só mobilidade, mas uma gama de opções de conteúdo e experiências de consumo. Nesse sentido, o YouTube tem por diferencial ser a maior plataforma de mediação de conteúdo audiovisual, garantindo a possibilidade de que conteúdos muito específicos sejam produzidos por públicos tão específicos quanto, ao mesmo tempo em que usufrui da possibilidade de ampliação da circulação.

Mais adiante serão debatidas as características de mediação mais apropriadas para essa pesquisa, porém, vale deixar claro que o Youtube, apesar de se aproximar das mídias eletrônicas, seja pelas características audiovisuais, de produção e até estéticas, se caracteriza pelas capacidades de interação que fornece aos indivíduos que usufruem de seus serviços. A plataforma, além da distribuição dos vídeos, mantém ferramentas de participação contidas nos espaços de comentários, curtidas e outros recursos que, apesar de serem balizados por políticas e regras próprias, permitem que os indivíduos que circulem pela plataforma possam avançar com suas discussões com relativa liberdade.

Podemos observar que essa liberdade com que produtores e consumidores de conteúdo publicam suas mensagens advém não da padronização e restrição dos temas, formatos e narrativas, mas sim da pluralidade ali depositada. Ainda assim, usuários da plataforma devem obedecer a critérios impostos pelo Youtube que garantam a segurança e os interesses particulares da plataforma, que mantém poder decisório final sobre a permanência e os resultados de toda comunicação ali estabelecida.

Percebe-se, no YouTube, uma dinâmica particular de classificação, diferente de outras plataformas de vídeo on demand, o que aponta para a capacidade de interação entre os entes comunicativos pertencentes a uma comunidade de indivíduos que se aproximam de um determinado conteúdo publicado, quando esses usufruem dos espaços de interação disponíveis, mais especificamente dos campos de comentários, compartilhando suas impressões e opiniões sobre o vídeo em questão.

Adotaremos o conceito de Ferrara (2018) para podemos entender a interação no sentido utilizado nessa pesquisa, onde toda relação humana e comunicacional, independentemente do tempo ou local de registro, possui características que permitem uma comunicação “transmissivo-mediativa comandada por objetos técnicos que preveem respostas igualmente horizontais, porque induzidas pelo próprio processo emissor de âmbito massivo” (FERRARA, 2018, i. 153).

Isso significa que, dentro de uma plataforma como o Youtube, a interação possibilita que, dentro das capacidades de compartilhamento disponíveis, os indivíduos que ali interagem possuem caráter horizontal, colaborando da mesma forma, configurando-se tanto como emissores quanto receptores, tanto quanto criadores quanto consumidores de conteúdo, iniciado a partir do vídeo publicado pelo produtor de conteúdo audiovisual. O sujeito pode ou não participar desse diálogo, porém, possui outras capacidades de produção e compartilhamento, na condição de proprietário do canal.

Assim, devemos entender o conceito de interação como “comunicação que se homologa como possibilidade ou tentativa incerta do comunicar ao processar-se entre um emissor e um receptor [...] sempre prontos a serem superados, revistos ou reescritos” (FERRARA, 2018, i.159). Há uma multidirecionalidade na atividade interativa não muito clara, que produz novas possibilidades comunicativas, onde há pouca distinção entre as figuras de quem recebe e de quem emite, na dinâmica de construção dos significados, da ordem do imprevisível, expandindo as possibilidades interpretativas à medida que a interação se acumula.

Podemos entender por objeto técnico cada vídeos publicados no Youtube e os infinitos comentários gerados pelo público que o consome, objetos que carregam um texto, uma mensagem, um conjunto de signos e significados. Essa dinâmica iminentemente interativa que ocorre no Youtube passa a ser parte de um processo de mediação que, sob a perspectiva de Martín-Barbero (2009), passa a construir significados não definitivos dentro das possibilidades comunicativas existentes entre os entes comunicativos, seus espaços sociais, institucionais e as ritualísticas existentes que, de forma simultânea e integrada, operam a mediação das mensagens circulantes com os elementos identitários dos sujeitos em seu cotidiano. Esse processo é chamado pelo autor de Mapas Noturnos (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Para o autor, a mediação se estabelece no espaço que há entre a produção e consumo da mensagem, mediando a cultura de cada sujeito e os espaços de sociabilidade a que ele está inserido, abrindo possibilidades infinitas de apropriação cultural das mensagens circulantes, transformando-a em meio a vivência de cada sujeito em relação as instituições e as relações de poder.

Martín-Barbero, em sua obra, propõe a ideia de mapas e cartografias como metáfora comum que auxiliam na compreensão de que os processos de imbricamento entre os campos da comunicação e da cultura no espaço latino-americano são, na realidade, ambientes por vezes desconhecidos. Seu caráter indutivo, e todo risco que a indução apresenta ao pesquisador, justificam essa opção do autor: é necessário conhecer o terreno que chamamos de campo de estudos quando este é complexo, multidisciplinar e desbravado (MARTÍN-BARBERO, 2004).

Além disso, como menciona Lopes (2018), Martín-Barbero aborda a importância da cartografia como método de estudo, destacando a migração conceitual, como forma fluida de aproximação teórica de campos e autores de outros estudos, favorecendo a transdisciplinaridade necessária a compreensão dos fenômenos ocorridos nas intersecções entre a comunicação e a cultura latino-americana, associada a construção de metáforas, úteis para descrever fenômenos que contribuam com a construção de transdisciplinaridades que, a partir do uso de metáforas como tática, permitam descrever fenômenos complexos e fluidos, característicos do momento histórico atual, marcado pelas incertezas (MARTÍN-BARBERO apud LOPES, 2018).

Assim, o uso dos Mapas das Mediações Comunicativas da Cultura de Martín-Barbero (2009) se torna útil, permitindo que, através da inspiração cartográfica, possa ser lançada mão de estratégias que possam, através de pistas, compreender as relações entre os campos da comunicação, a cultura e a política no espaço que está entre as lógicas de produção de uma mensagem e as competências de recepção em um eixo de análise e, em outro, as relações desses mesmos campos entre as matrizes culturais e os formatos industriais.

Essas pistas estão nos espaços existentes das relações transversais entre os dois eixos de observação, a saber:

- **Tecnicidade:** É onde opera o texto da mensagem no ambiente de produção, ganhando contornos industriais, de modo que se relacione da melhor forma com o sujeito, que mediará conforme as capacidades disponíveis, em conjunto com seus hábitos e relações sociais.
- **Institucionalidade:** Onde operam as matrizes culturais e as lógicas de produção, relacionando interesses, poderes, agendas externas a comunicação, mas que acabam por determinar parte da mediação, uma vez que visam atender demandas necessárias às instituições vinculadas no processo de mediação, sejam de caráter cultural, tecnológico, econômico, político, religioso etc.
- **Socialidade:** Vincula as matrizes culturais às capacidades de recepção dos indivíduos, dentro das esferas cotidianas sociais, caracterizadas por relações não mediatizadas entre outros indivíduos, que acabam por mediar entre si o conjunto de significados que se atribuirão às mensagens consumidas.
- **Ritualidade:** Relação entre os formatos industriais e as capacidades de recepção e consumo das mensagens, imbricando conhecimentos, vivências, práticas e táticas que constituem a aplicação dessas mensagens em seu cotidiano individual, atribuindo camadas de importância e relevância, visando a aplicação dessa mensagem de modo pragmático em seu dia a dia.

O mapa a seguir visa ilustrar melhor esses conceitos e a dinâmica de interrelação entre eles:

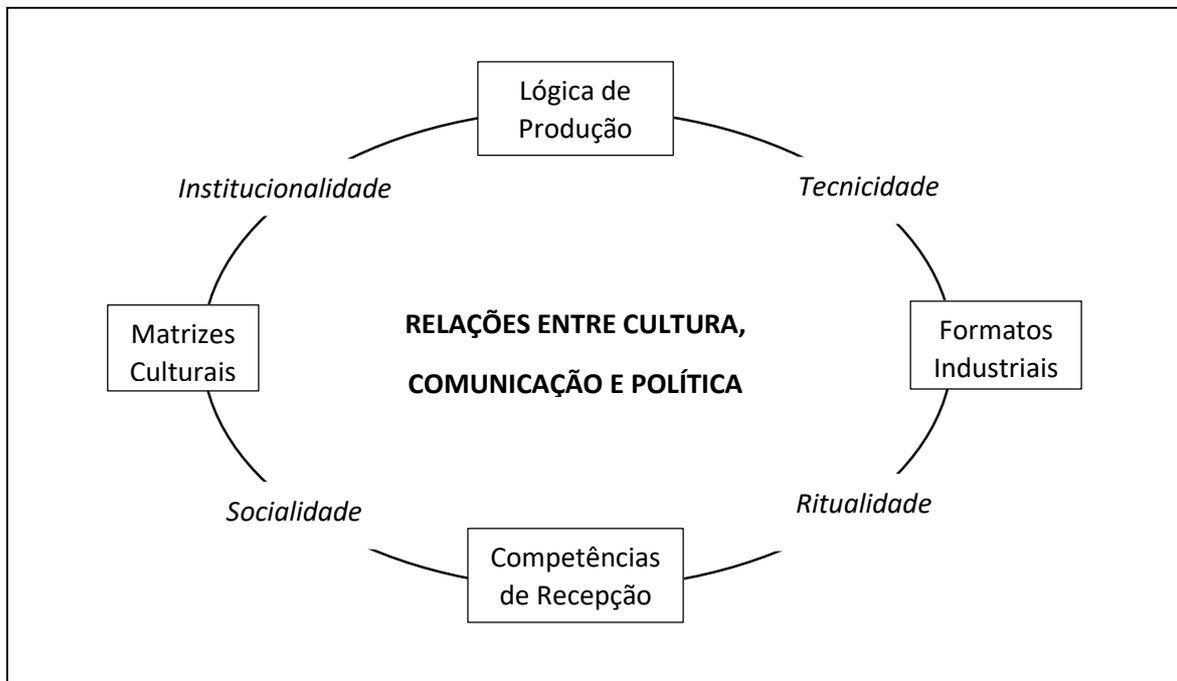


Imagem 1: Mapa das Mediações Comunicativas da Cultura

Ao perceber os trajetos de mediação através desses quatro eixos, podemos perceber como uma mensagem irá ser mediada no cotidiano do indivíduo, para além das possíveis pretensões iniciais de quem produz e circula uma mensagem pelo Youtube, mas como ela se altera e se adapta no cotidiano de cada indivíduo que a consome, ganhando contornos particulares e retornando à plataforma na forma de comentários.

Por outro lado, os comentários passam a ser o espaço onde são registrados o produto da capacidade de mediação do indivíduo (MARTÍN-BARBEIRO, 2009), através de capacidades interativas da plataforma como tecnicidade, fornecendo complexidade ao processo comunicativo e que, através das capacidades de arquivamento, como buscabilidade e atemporalidade desses diálogos, acumulam, ao longo do tempo, contornos cada vez mais complexos e profundos ao redor do texto audiovisual inicialmente publicado, expandido a narrativa desenvolvida pelo coletivo (RECUERO, 2014).

Dessa forma, compreendemos que a interação presente no YouTube faz com que a figura do criador seja mais próxima do ente comunicativo que inicia o diálogo, sem deter o monopólio dos significados gerados pelo grupo que consome sua produção.

É no ambiente das ferramentas de interação presentes na plataforma, que os significados podem ser expandidos, permitindo que novas possibilidades interpretativas sejam construídas coletivamente, o que acaba por definir, aparentemente, os rumos da narrativa proposta pelo vídeo publicado (JENKINS, 2015).

A título de exemplo, podemos imaginar um canal dedicado a culinária no qual seu produtor de conteúdo, de origem baiana, posta uma produção audiovisual com a receita de um “Cuscuz Nordestino”, contando sua origem, a origem dos ingredientes, os modos de preparo e momentos em que pode ser servido. Essa mensagem inicial é produzida por um indivíduo com uma vivência particular em um ambiente cultural que permite julgar que a receita em questão é representativa da região nordeste, na qual ele vive, levando em consideração as questões ritualísticas e de socialidade que, até então ele esteve submetido, constituindo seu arcabouço cultural e intelectual culinário.

Em termos tecnicistas, sua habilidade em relação aos recursos narrativos e técnicos permite que, com certa proficiência, produza o vídeo da melhor forma a ser apresentado, de modo que permita que sua audiência reproduza, não apenas a receita em questão, mas também todo ritual que ele enuncia, quando relaciona as supostas origens e hábitos relacionados a ela, sem deixar de mencionar as figuras institucionais que podem estar relacionadas a essa mensagem, como a cultura baiana e nordestina, por exemplo.

Porém, é apenas quando esse vídeo circula que podemos observar como essa mensagem pode ganhar contornos particulares em relação às mediações que operam em cada indivíduo. Imaginemos que o primeiro comentário é feito por um morador do estado do Ceará. Esse provavelmente irá notar as particularidades da cultura baiana contidas no enunciado e poderá adicionar, no espaço dos comentários, alguma particularidade de sua vivência em seu estado, relacionada a receita, apontando uma diferença de caráter institucional na mediação.

Outro membro do canal, habitante do sudeste, pode destacar as diferenças entre o cuscuz nordestino e o das regiões em que mora, apresentando novos hábitos relacionados a receita, que é mais consumida no almoço, aos finais de semana e em

família do que no café da manhã cotidiano, como é comum no Nordeste, apontando uma diferença na ritualística relacionada a mensagem.

Poderíamos imaginar diversos outros exemplos de comentários (ou mesmo vídeos) em que a dinâmica dos quatro eixos dos Mapas Noturnos apresentados por Martín-Barbero (2009) opera. Mas o que importa aqui é deixar clara a dinâmica da mediação apresentada pelo autor e que será relevante para esse estudo.

Ainda podemos compreender que o público que consome os vídeos expande suas possibilidades interpretativas dentro do lócus cultural que se dá entre as diversas possibilidades de percurso narrativo resultante da simbiose entre os comentários realizados em cada vídeo e a própria exibição do vídeo, em “complexas e inusitadas dimensões culturais” (FERRARA, 2018, i. 262). Essa dinâmica entre as capacidades de interação e as determinações dos entes que promovem a mediação, definem, portanto, o ambiente comunicativo oferecido pela plataforma.

Martín-Barbero (1987), portanto, colabora com o deslocamento da análise que parte do espaço midiático para a mediação feita dos conteúdos circulantes. Há, segundo o autor, uma agência da parte de quem consome o conteúdo, em formular sua própria análise e uso da informação adquirida em seu meio imediato, produzindo sentidos à medida que traz aquela mensagem recebida ao contexto de sua vida. Ainda mais sob a perspectiva da mídia latino-americana, espaço particular de produção e circulação de sentidos e significados, com práticas distintas das que ocorrem no norte global.

Para o autor, a comunicação ocorre nos espaços entre os meios e os entes comunicativos, principalmente na ponta da recepção. Quem consome conteúdo, o faz não dentro das expectativas estritas de quem produziu ou de quem circulou, mas dentro da sua própria realidade, aderindo, subvertendo, reinterpretando, multiplicando ou não e alterando os sentidos, a partir de sua própria visão de mundo, construída a partir de um trajeto pessoal e social particular, que ocorre no espaço entre a produção e a recepção da mensagem, além do sujeito, seu contexto e história.

Essa pragmática de construção dos sentidos produz uma janela de oportunidade para que, dentro de uma plataforma como o YouTube, seja possível acumular um volume diverso de assuntos, tornado a plataforma um espaço de ampla segmentação dos

assuntos e interesses, ampliando e multiplicando as leituras dos assuntos veiculados, à medida que encadeia o espaço participativo através da participação do público que consome tais conteúdos, em uma nova camada de mediações possíveis.

Para aprofundar analiticamente essa ideia, Martín-Barbero (1987) nos apresenta três aspectos da mediação: *cotidianidade familiar*, onde as relações imediatas com os indivíduos próximos permitem revelar, na sua maior potência, quem eles realmente são e o que sentem e pensam. A *temporalidade social* seria um tempo passivo de delimitação e direcionado às relações institucionais com outras esferas, não tão imediatas ao indivíduo, mas focadas em alguma produção, algum objetivo. Por fim, a *competência cultural* que é o componente construtivo relacionado à vivência do ser, sua história, repertório e formação intelectual e emocional, além da relação do indivíduo com seu ambiente social (MARTÍN-BARBERO, 1987).

Sendo assim, o indivíduo no Youtube, tem a oportunidade de interagir (FERRARA, 2018), participando da comunidade ao redor daquele produto audiovisual, registrando sua percepção, sua produção de sentidos nos espaços colaborativos da plataforma, através de comentários que, além de ampliar as possibilidades interpretativas do vídeo, podem chegar ao criador de conteúdo como forma de diálogo e debate participativo (JENKINS, 2015), possibilitando até interferir na agenda de produção das mensagens futuras.

Youtube: mais do que um meio audiovisual

Observamos que, no YouTube, há uma oportunidade de interação das relações entre público e criadores de conteúdo, mediados por todo arcabouço cultural que cada indivíduo presente nessa relação coletiva pode trazer. Essa experiência coletiva possibilita uma experiência que une criação, curadoria e relacionamento social, a partir de um conteúdo participativo que estimula a de um imaginário coletivo particular aos temas abordados nessa comunidade.

O Youtube possibilita portanto, outras práticas culturais em outro espaço comunicativo, dentro de uma dinâmica em que “alteridade é a possibilidade de troca complementar, porque condição de uma estratégia e uma constante cultural que não desenham territórios, mas lugares onde entram e cabem todos” (FERRARA, 2018, i.

678) exigindo que os entes comunicativos participem, não apenas com suas particularidades, mas também com a fabulação de novas fronteiras para esses espaços coletivamente imaginados, ainda que irregulares, devido à diferenciação clara entre a agência e os interesses entre criador de conteúdo e os que consomem.

Pierre Lévy (2009), filósofo e sociólogo francês, destacou a capacidade que as tecnologias de informação e comunicação tem de produzir e alterar as dinâmicas sociais dentro e fora do ambiente virtual, oferecendo uma ampliação da reflexão, sobre esses limites comunicativos do espaço virtual e seus desdobramentos. O autor propõe, de forma otimista, que as relações entre os sujeitos são afetadas a partir da democratização do acesso e produção do conhecimento, cunhando o conceito de *inteligência coletiva*.

Esse conceito debate a dinâmica da produção científica e tecnológica produzida colaborativamente por indivíduos, através dos aparatos tecnológicos presentes na internet, que multiplicam seu potencial produtivo, disponibilizando conhecimento, de forma assíncrona e global em uma “Realidade multidirecional, artificial ou virtual incorporada a uma rede global, sustentada por computadores que funcionam como meios de geração de acesso.” (LÉVY, 2009, p. 92)

Não apenas as relações de ensino, aprendizagem e produção científica seriam impactadas por essa nova realidade tecnológica, mas também as dinâmicas laborais, de consumo, do entretenimento, sociais e econômicas ganhariam novos contornos, a partir das interações sociais ocorridas nesse ambiente marcado, pela porosidade das relações entre os entes que participam das comunicações (FERRARA, 2018).

Os blogs, por exemplo, se configuram como uma forma específica de registro dos fatos jornalísticos, literatura, opinião e outros textos que surgem em meio ao advento da internet. A partir da capacidade de arquivamento dos textos e imagens publicados pelo seu autor, dá-se uma mediação inicial de um determinado conteúdo que, sofrendo as interferências da interação entre seus leitores, constrói formas interpretativas que não eram possíveis dentro da realidade anterior ao advento do ciberespaço. Esse ambiente popularizado, criou hábitos de consumo, observáveis em outros formatos de comunicação que também passaram a circular digitalmente.

Observando melhor esse exemplo, trazemos ao debate as ideias de Paul Booth (2017), que aborda os conceitos de intertextualidade, intratextualidade e hipertexto dentro do ambiente digital. Segundo o autor, o hipertexto é resultado das intersecções entre um texto inicial, os registros das interpretações pessoais que um indivíduo possui sobre ele - que o autor define como intratextualidade - e a soma dos registros das intratextualidades realizadas por diversos indivíduos - que o autor define como intertextualidade.

A hipertextualização expande as capacidades interpretativas do texto publicado quando este circula no ciberespaço, num sem-fim de possibilidades interpretativas realizadas pelos indivíduos que deixam seu registro arquivado junto ao texto inicial, possibilitando espaços de horizontalização possível entre os entes comunicativos, que são impactados mutuamente por esse processo (BOOTH, 2017).

Assim como os blogs inauguraram uma era na produção e distribuição de informação em textos e imagens, as plataformas de vídeos como o YouTube alteram as dinâmicas da comunicação audiovisual sob uma mesma perspectiva hipertextual. Nesse contexto, a televisão, até então difusora hegemônica de produtos audiovisuais de massa, disputa espaço com o streaming, à semelhança do que ocorreu com os periódicos impressos frente aos blogs, possibilitando uma relação mais próxima no diálogo entre o produtor e o consumidor de conteúdo (BOOTH, 2017).

Se a televisão e o cinema possuem características de broadcast, ou seja, transmissão do conteúdo unidirecional dos centros de produção para o de consumo, configurando uma relação eminentemente mediática (FERRARA, 2018), o YouTube, a partir de suas capacidades interativas de comunicação e formação de comunidades, se aproxima do que Burgess e Green (2009) definem como sendo característica da Web 2.0.

O conceito Web 2.0 designa o conjunto de serviços e plataformas baseadas na internet que fornecem, além das tecnologias da informação, recursos que possibilitam não apenas maior diálogo entre o produtor e o consumidor do conteúdo, como também o compartilhamento entre redes e plataformas, ampliando as possibilidades de distribuição dos conteúdos em diversos outros espaços comunicativos (BURGESS & GREEN, 2009).

Outra característica que pode diferenciar o YouTube dos meios eletrônicos tradicionais é a liberdade de escolha do conteúdo a ser visto pelo usuário a qualquer tempo, deslocando o eixo da ritualidade relacionado ao agendamento das mensagens, tradicionalmente realizados pelos meios eletrônicos, para as mãos do indivíduo (MARTÍN-BARBERO, 2009). Ainda que haja uma sugestão de oferta feita pela plataforma, baseada nos hábitos de consumo dos usuários, o Youtube permite o consumo com liberdade de escolha, criando sua própria agenda (BURGESS & GREEN, 2009).

Soma-se a isso o arquivamento e acesso atemporal das produções; o gerenciamento e organização de canais e vídeos preferenciais por parte da audiência; o compartilhamento dos conteúdos entre diversas outras plataformas; a diversidade de formatos e temas disponíveis; o surgimento de personagens e personalidades com alto grau de engajamento da audiência; o modelo de negócios, baseado na captura dos hábitos de consumo do público, para a consequente sugestão de produtos e serviços de anunciantes. A plataforma torna-se muito mais que uma simples remediação dos produtos audiovisuais tradicionais da televisão ou cinema (BOOTH, 2017).

Outra característica particular da plataforma é o modo como o comportamento do consumidor de conteúdo se torna crucial para a construção da agenda dos produtores, mostrando a importância dos espaços sociais das comunidades digitais, a partir da interação dos usuários com os vídeos. Se mostra fundamental a boa interpretação, para que o criador de conteúdo compreenda os rumos da interação e, por consequência, das narrativas coletivamente produzidas (FERRARA, 2018).

Esses registros que os indivíduos produzem quando compartilham suas impressões particulares podem ser compreendidos como expressões tecnicamente produzidas, fruto das mediações que fazem em seus respectivos espaços de socialidade local, suas relações ritualísticas com o tema e a mensagem recebida, bem como das relações com as diversas instituições ao qual esses indivíduos estão vinculados (MARTÍN-BARBERO, 2009), numa troca de culturalidades entre o ambiente cultural individual e a produção narrativa coletiva em ambiente digital global.

Sendo assim, o registro da hipertextualização feito pela comunidade e compreendido pelos produtores, pode gerar diversas demandas emergentes de novas produções que, ao atendê-las de forma adequada, tende a gerar sentidos de participação e pertencimento à obra audiovisual no público (ARCHER e CIANCONI, 2010). Isso aproxima a plataforma da noção de *cultura participativa* que, a partir de percursos colaborativos, depende de algum tipo de interação entre os sujeitos e seus papéis dentro das dinâmicas dos canais de YouTube (JENKINS, 2015).

Nesse sentido, o YouTube pode ser entendido como uma plataforma que torna acessível a produção, arquivamento e distribuição de vídeos à medida que favorece a formação de comunidades de interesse, acerca de temas específicos. A interação entre os entes comunicativos possibilita que as possibilidades narrativas sejam coletivamente construídas e diversificadas, encontrando limites não necessariamente nas bordas do espaço midiático comunicativo, mas sim nas normas impostas pela plataforma ou em táticas que prejudiquem seu modelo de negócios e dos criadores que ali desenvolvem suas carreiras – os ‘produtores de conteúdo’, ou também chamados ‘youtubers’.

As economias circulantes no Youtube

Em se tratando das questões mercadológicas nesse novo ambiente de criação e consumo de conteúdos audiovisuais, existem diferenças significativas para os modelos aplicados nas mídias eletrônicas tradicionais, mesmo que as práticas tradicionais de mediação sejam observadas a fim de conservar sua rentabilidade. Além da descentralização da produção e das capacidades de compartilhamento do acesso, os modelos econômicos que operam sobre a plataforma geram oportunidades de monetização também aos produtores, que se situam entre a economia tradicional e a *economia do presente*, mais afeita ao grupo de pessoas que consomem, compartilham, e participam em algum grau desse conteúdo (BOOTH, 2017).

Segundo Booth, a dinâmica dessa *economia do presente* se baseia na colaboração entre pessoas pela internet, dentro de espaços comunicativos específicos, visando não o retorno financeiro, mas a própria evolução desses espaços, a partir do conhecimento compartilhado e do reconhecimento mútuo. Se, ao presentear/recompensar alguém dentro da lógica da economia monetária, perde-se a

posse sobre determinado objeto, na *economia do presente*, praticada no ambiente digital, a partilha não implica na perda da posse desse objeto, mas sim, no compartilhamento e expansão desse objeto, trazendo benefícios não só a quem contribui, mas a todos os membros de uma comunidade colaborativa.

Nessa cadeia da economia do presente, quem consome o conteúdo manifesta o interesse no fortalecimento de seu conhecimento e dos pares da comunidade da qual pertence. Já para o produtor desse conteúdo, se impõe uma relação de dependência de recursos monetários, fornecidos pela plataforma e outras formas vinculadas de renda, assim sua participação dentro da economia do presente pode ser limitada.

Nesse sentido, é possível debater as ideias de precarização do trabalho ou mesmo, as distorções inerentes à flexibilização dos vínculos entre a plataforma YouTube e os criadores, a partir das bordas fluídas entre a *economia do presente* e as possibilidades de monetização dentro das dinâmicas da economia monetária, como argumenta Burgess e Green (2009).

Just as wealthy nobles and rich industrialists have been patrons of the art for hundred of years (hereby materially supporting and exerting control over, but not originating, creative works), it is therefore useful to think of YouTube (the company and the platform) as a modern-day patron of artists (the Youtubers)⁸ (BURGEES & GREEN, 2009, p.95).

A metáfora apresentada pelo autor, em que compara o Youtube aos tradicionais patrocinadores das obras de arte, coloca em dúvida a ideia de democratização plena da distribuição do conteúdo dos produtores, pois torna o produtor e seu conteúdo vulneráveis aos interesses da plataforma e seus anunciantes, que utilizam as políticas de publicação como meio de determinar quais conteúdos convêm mais aos seus interesses. Os produtores, portanto, devem atender a essas políticas, caso queiram manter o desempenho de visualização de suas produções e, conseqüentemente, a monetização oferecida pela plataforma, caracterizando influência indireta, porém significativa no processo de produção.

Ainda assim, produtores audiovisuais buscam adaptar-se a essa dinâmica, desenvolvendo seus canais com temas cada vez mais especializados como, por

⁸ “Assim como nobres ricos e industriais ricos têm sido patronos da arte por centenas de anos (apoiando materialmente e exercendo controle sobre, mas não originando, obras criativas), é útil pensar no YouTube (a empresa e a plataforma) como um patrono moderno de artistas (os Youtubers)” (BURGEES & GREEN, 2009, p.95)

exemplo culinária vegana (Canal Panelaço), aviação geral, civil e militar (Canal Aviões e Músicas), divulgação científica (Canal do Pirula), cultura nerd (Canal Jovem Nerd) entre outros, obtendo números significativos de audiência e interação com o público, numa nova dinâmica econômica entre a produção de conteúdo, a distribuição e o patrocínio. O sucesso desses canais baseia-se no cruzamento entre a cultura participativa, a especialização das comunidades de interesse e a dinâmica de uma economia voltada a nichos de público, atraindo o mercado publicitário. (BOOTH, 2017).

A partir do conceito de cauda longa proposto por Anderson (2006), temos a ideia de que uma grande diversidade de produtos particulares disponíveis a nichos específicos garantiria igual ou maior retorno, do que a disponibilização de uma baixa variedade de produtos massivos, ou seja, de maior abrangência de públicos. Assim, o Youtube se torna uma plataforma de intermediação dos interesses econômicos existentes entre os diversos produtores de conteúdo e os grandes anunciantes, antes habituados a uma dinâmica de comunicação massiva e baseada na mediação que os meios eletrônicos oferecem.

A aderência do mercado publicitário ao Youtube não se dá apenas pela consolidação de nichos de públicos específicos, mas também pela oferta de ferramentas de gestão de alcance que, baseados nos relatórios bem mais precisos sobre o comportamento da audiência diante das propagandas, tornam o processo de controle e decisão do investimento em publicidade mais eficiente, otimizando não apenas os investimentos, mas também o resultado para os anunciantes, que optam por públicos engajados em comunidades de interesse com aderência aos produtos anunciados.

A cultura participativa é incentivada - seja pelos produtores, seja pela própria plataforma - em busca do engajamento do público, acompanhando as tendências e gostos registrados nas ferramentas de interação disponíveis na plataforma, e observando seu comportamento através das ferramentas estatísticas disponíveis, atendendo aos interesses de toda cadeia econômica envolvida na produção de um conteúdo.

E o vínculo entre os membros de uma comunidade de interesse baseada em um canal do Youtube se fortalece a partir da aparente horizontalidade entre a figura do criador

e de seu público, já que este criador, na maioria dos casos, comporta-se como um profissional amador, ou seja, uma figura que, por ter conhecimento e paixão por determinado assunto, torna-se uma voz de destaque entre os pares, sem necessariamente deter o monopólio da narrativa dentro da comunidade a qual pertence (CUNNINGHAM & CRAIG, 2017).

A plataforma também apresenta capacidade de expandir as possibilidades temáticas, assim como aspectos com relação a formatos e práticas tradicionais dos meios de comunicação eletrônica, uma vez que admite que qualquer indivíduo poste sua produção, sem uma pauta definida ou censura prévia, desde que respeite os termos de uso.

Podemos encontrar produtores de conteúdo com temáticas inusitadas, como a de um personagem que conta sua experiência ao simular despachar-se embalado em uma caixa de papelão pelos Correios⁹, ou ainda, a produção de experiências científicas de alta complexidade, como uma sequência de 31 vídeos sobre criação de um submarino caseiro,¹⁰ desenvolvido pelo canal Manual do Mundo, do jornalista Iberê Thenório e sua esposa, terapeuta ocupacional, Mariana Fulfaro.

Como percebemos, essa infinita possibilidade de temas favorece que os diversos conteúdos circulantes sejam consumidos e debatidos, formando, ao redor deles, comunidades de interesse comuns, cada vez mais específica e especializada, muito próximas do conceito de *inteligência coletiva* (LÉVY, 2009), além de gerar registro de conhecimento disponível para consulta a qualquer tempo, características próximas a um *wiki*, ou seja, um repositório colaborativo de conhecimento (JENKINS, 2015).

Diante das novas dinâmicas econômicas definidas pelo Youtube e a partir do movimento de especialização cada vez mais profunda das comunidades de interesse (JENKINS, 2015), a cultura popular regional e todo seu potencial narrativo, comunicativo e de interação, não ficaria incólume às dinâmicas das trocas culturais no ambiente digital, seja no sentido de produzir intratextualidades na ponta do

⁹ Fonte: Youtube – Canal AbudTV, Vídeo: me enviei pelo correio e sobrevivi | 24 horas dentro de uma caixa, 18/02/2017. Acessado em 15/12/2021 às 1h53. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UrHSts9FnNs>

¹⁰ Fonte: Youtube – Canal Manual do Mundo, Playlist: Submarino do Manual do Mundo. Acessado em 15/12/2021 às 0h15 Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLYjyrJH3e_wDMMnnrLdnj2eTeifqHQD8y2

consumo de conteúdo, seja em sentido contrário, recebendo influência do ciberespaço, modificando-se a partir da interação, como veremos mais adiante (BOOTH, 2017).

A hipertextualização nas comunidades digitais

A ideia de comunidade se baseia nos sentimentos de acolimento, pertencimento e solidariedade que, de forma geral, ela evoca. Porém, segundo Bauman (2003), ao analisar as dinâmicas que ela possui, sob à luz da sociedade atomizada e líquida que vivemos, entende-se que, a sociedade não se configura necessariamente dentro das premissas cálidas que conceito de comunidade remete no imaginário (BAUMAN, 2003).

Ainda segundo o autor, na atualidade há certa divergência entre a ideia de comunidade imaginada e a realidade sobre o termo, já que, para que essa comunidade seja um espaço de completo acolimento e solidariedade, ela deve ser restrita aos que tenha identificação e obedeçam aos critérios que permitam que esse sentimento de “paraíso perdido” se torne perene. Segundo o autor, quem estiver disposto a receber a segurança, deverá renunciar a liberdade, por exemplo (BAUMAN, 2003).

Podemos entender a complexidade desse conceito quando o associamos a ideia de identidade. Segundo o autor, para haver uma identidade constituída, deve se definir quais características fazem parte e quais não fazem parte dessa identidade, ou seja, é um espaço onde há, por definição, uma separação, ideia que conflita com as estruturas que balizam a construção de uma comunidade (BAUMAN, 2003).

Quando refletimos sobre as complexidades das relações entre a identidade do sujeito (HALL, 2021) e as formações comunitárias em busca da construção de um ambiente cálido, propício a negociação entre os indivíduos, suas camadas sociais e as complexidades da atualidade, podemos compreender que os espaços digitais não possuem potencial pleno para agir como espaços propícios para o encontro dessas demandas individuais, sociais e globais (BAUMAN, 2003).

Ainda que o Youtube possua capacidades interativas de colaboração entre os indivíduos que compartilham entre si suas impressões de mundo, congregados ao

redor de temas específicos, isso não é suficiente para evitar possíveis discordâncias e polêmicas.

Entendemos, portanto, que a ideia de comunidade não pretende unificar os indivíduos congregados em um espaço digital como homogêneos entre si ou mesmo como optantes de um modo estrito de comportamento para garantir sua pertença, mas um espaço que serve tecnicamente para abrigar o produto das mediações entre indivíduos em um aparato técnico, no caso, o Youtube e os vídeos nele publicados. Sua capacidade é de abrigar a expansão narrativa advinda da interação dos sujeitos que congregam ao redor do tema. Essa interação, não tem previsibilidade ou balizas fixas, permitindo infinitas possibilidades de intervenções, mudanças e interferências (FERRARA, 2018).

A contribuição individual de cada sujeito, expressa em sua participação na comunidade, é composta pelo produto da mediação cultural (MARTÍN-BARBERO, 2009) que esse faz, a partir do momento que toma contato com a mensagem inicial contida no vídeo ou na somatória do texto deste com o conjunto dos comentários já compartilhados, podendo conter algo da identidade particular de cada sujeito.

Para compreender a ideia de identidade, Hall (2021) apresenta uma análise histórica fundamentada em três forças de expressão da identidade nos sujeitos: A identidade do sujeito iluminista, estática, monotemática e centrada no próprio indivíduo que, usando de sua racionalidade, analisa o mundo sob sua perspectiva, buscando manter padrões e elementos permanentes de comportamento identitários. Percebe-se que, para a manutenção dessa rigidez identitária, não se faz necessária a mediação, diálogo e negociação, pelo contrário, é a reafirmação da própria identidade exigindo o esforço de manutenção de seus rígidos parâmetros.

O segundo modo apontado por Hall recai sobre a identidade do sujeito sociológico, visto como elemento em relação com os demais sujeitos que o cercam, produzindo entre si influências na construção da identidade, que desloca o sujeito para o grupo imediato. É de se imaginar que a interação do sujeito com seus pares e do seu grupo com a sociedade, exija uma mediação mais profunda entre elementos identitários e sociais de grupos e sujeitos distintos, provocando, em certa medida, disputas,

negociações, conflitos e mediações de diversas ordens, garantindo sua convivência dentro das complexidades do mundo.

A identidade do sujeito na pós-modernidade é mais volátil, fragmentada e múltipla, à medida que o sujeito admite uma miríade ampla de possibilidades identitárias que dialogam, negociam e buscam mediações não apenas nos grupos sociais e identitários externo ao sujeito, mas internamente a ele, trazendo, potencialmente, os conflitos derivados dessas mediações para dentro do próprio indivíduo.

A convivência com as diversas e frenéticas mudanças da modernidade tardia, somada ao ambiente globalizado de circulação de sujeitos, imagens e imaginários em ambientes fartos de aparatos que propiciam que essas mediações, se tornam cada vez mais velozes, possibilitam que o sujeito, na pós-modernidade, possa experimentar, descobrir, assumir e vivenciar novas possibilidades identitárias que, não sendo obrigatoriamente concordantes (como no sujeito iluminista) ou com o grupo (como no sujeito sociológico), tornam as capacidades de identificação do sujeito fluídas e mutantes (HALL, 2021).

Colabora ainda para essa reflexão, Castells (1999), quando apresenta as relações humanas no ambiente digital configurando-se a partir de uma estrutura que se assemelha a de redes e nós entrelaçados, sem um ponto inicial, central ou final aparente. Em sua apresentação metafórica, a informação, elemento circulante e construtor das relações, identidades e comunidades, circula através dos fios dessa rede, de nó em nó. Cada nó representaria um arcabouço de informação, com potencial de compartilhamento, armazenamento, análise e construção da informação, a partir das interconexões que este faz com outros nós na rede (CASTELLS, 1999).

Considerando que cada indivíduo poderia ser um nó em potencial, pode-se vislumbrar a configuração de uma estrutura propícia a construção de comunidades virtuais, baseada nas identificações que cada indivíduo realiza com potenciais outros nós, configurando assim, dentro do ambiente virtual e mediado por tecnologias, comunidades digitais na medida em que esses nós se aproximam ao redor de um ponto em comum de identificação, não necessariamente tendo a obrigatoriedade de manter essas relações rígidas dentro de parâmetros pré-estabelecidos, a não ser que

os agentes das tecnologias impuserem tais parâmetros ou indivíduos construam tais parâmetros.

No YouTube podemos perceber que a plataforma é desenhada para acolher, ao redor de obras audiovisuais arquivadas em espaços chamados de Canais. Indivíduos que se identificam com temas específicos que, por sua vez, são determinados a partir da escolha de seus criadores e baseadas nas suas preferências pessoais, permitindo, em paralelo que, a partir da participação de cada indivíduo, ou 'nó' dentro da concepção de Castells, que adere ou visita esse canal, possa contribuir com suas próprias impressões (ou 'informações', conforme Castells) acerca do vídeo assistido, potencializando as trocas de informações entre os sujeitos que circulam por esse canal/vídeo, configurando uma rede específica, que se forma e se conecta ao redor de um tema (CASTELLS, 1999).

Essa rede, que não exige de seus membros a filiação nem a rigidez de comportamento, podemos chamar de *comunidade virtual* e, em certa medida, podemos considerá-la como aparato tecnológico e social para circulação das identificações dentro do espaço complexo e fluído das comunidades na pós-modernidade (BAUMAN, 2003), servindo de ferramenta para as trocas e negociações entre os indivíduos, a partir da hipertextualização das informações trocadas ao redor do assunto que os atrai.

No centro dessas comunidades estão os produtores de conteúdo, que por direcionar as pautas dos vídeos, tornam-se, potencialmente, referência entre os pares dessa comunidade de interesses, com o papel de atender a demanda de seu grupo, favorecendo assim a espetacularização da própria personalidade, tornando-se um potente influenciador de ideias, hábitos e opiniões, dentro de sua comunidade (DORNELLES, 2015).

Pensando nas capacidades transmidiáticas da plataforma, tendo em vista que a transmidiação desenvolve um processo narrativo expandido para diversas mídias, percebemos que o consumidor desse texto expandido passa a circular pelas diversas mídias, tanto em busca dos fragmentos complementares a narrativa inicial, quanto debatendo e propondo novos fragmentos complementares, num movimento convergente ao redor do assunto de interesse (JENKINS, 2015).

As capacidades de expansão da narrativa transmídia podem se potencializar, a partir das possibilidades de compartilhamento de conteúdo entre plataformas oferecidas pelo próprio Youtube, sejam elas outras redes sociais, *instant messengers*, aplicativos de comunicação e outros, dispersando a comunidade de interesses no ciberespaço, abrindo novas fronteiras diegéticas transmidiadas que fogem ao controle do criador de conteúdo (JENKINS, 2015), quando pensa-se nele como um dos elementos centrais da comunidade de interesses, agora, porém, dispersa em várias plataformas e serviços da internet.

A narrativa hipertextual que a comunidade de interesses produz, quando transmidiada, passa a ser não como um produto cultural singular de uma plataforma, mas como um distintivo comunitário que tornam reconhecíveis os indivíduos dispersos na rede, algo que Levý (2009), denomina “atrator cultural”, e que serve como elemento unificador de diversos grupos e iniciativas horizontais colaborativas acerca de um conteúdo.

Essas relações desenvolvem comunidades colaborativas, dispersas entre diversas redes e que profundam a especialização dessas comunidades, favorecendo que mais indivíduos façam parte dessa comunidade, retornando ao consumo do produto audiovisual no Youtube. A performance do produtor do conteúdo, nesse contexto, visa buscar presença e relevância em diversos outros serviços por onde seu público dispersa sua narrativa, buscando participar da comunidade, performar a expansão narrativa proposta pelo criador de conteúdo, dando contorno particular a essa comunidade, através do registro de todas as expressões geradas por essa participação.

Vale salientar que essa dinâmica colaborativa pode também ser considerada como uma performance de grupo, considerando que a ideia de performance, adotada especificamente para o debate nesse trecho da pesquisa, se faz sob a “perspectiva dramática: a cultura é uma arena em que os atores sociais jogam com seus dramas em busca de sentidos para existir.” (AMARAL, SOARES & POLIANOV, 2018), ou seja, para o ambiente específico do YouTube, a formação hipertextual ao redor de um texto audiovisual inicialmente apresentado em um determinado canal, é uma performance coletiva e compartilhada de ações práticas de registro de experiências pessoais dos indivíduos, que se identificam com o tema e colaboram para expandi-lo.

Criador e consumidor de conteúdo têm papéis diferentes e, portanto, performances diferentes. Em termos práticos, o criador de conteúdo lança um texto inicial, em formato audiovisual em um canal de Youtube e essa atividade é uma performance tecnológica e narrativa, feito a partir de suas afinidades pessoais e repertório cultural. Os indivíduos que circulam por esse canal, em contato com esse produto, se veem impelidos a colaborar nos espaços de comentários e outros, seja na própria plataforma ou em outros espaços digitais onde esse conteúdo possa ser inserido, buscando participar e registrar sua ação, sua performance junto a produção inicial.

Esse ciclo é potencializado pelo fato de que toda atividade ou performance realizada na rede está sujeita a ficar arquivada e disponível a qualquer tempo e por qualquer um que tenham acesso a essas performances, podendo acrescentar algo novo à produção coletiva, expandindo infinitamente, dentro e fora do Youtube.

A presença específica do criador de conteúdos nas diversas outras redes, passa a se fazer necessária, uma vez que, participando dessa expansão transmidiada junto a seu público, mantêm seu papel original de porta-voz do tema que propõe. Sendo assim, sua presença e interferência pode impactar nos processos narrativos a seu favor, convertendo o capital simbólico em monetização também em outras redes, aproveitando-se das mesmas táticas limítrofes entre a economia do presente e a monetária (BOOTH, 2017).

Podemos compreender que as comunidades digitais podem se configurar como espaços de trocas sociais globais, através dos temas que geram interesse identitário dos indivíduos pós-modernos, à medida que as ferramentas digitais que esses sujeitos estão expostos, permitem sua expressão, compartilhando sua visão de mundo particular com seus pares e registrando assim, sua participação como parte de uma hipertextualização do texto inicialmente narrado.

No Youtube, cada canal adensa ao redor de si um contingente de indivíduos que tem identificação pelo tema ali explorado, permitindo recursos limitados a esses indivíduos dentro das lógicas midiáticas que lhe favorece. O que cria oportunidades de trocas que beneficiam, sejam através da economia monetária, os criadores de conteúdo que gerem os canais e produzem o texto inicial, seja pela economia do presente (BOOTH, 2017) entre os sujeitos que hipertextualizam através do debate, a partir do texto inicial,

colaborando para a construção de um imaginário particular dessa comunidade, à medida que permite que outros indivíduos incluídos digitalmente, possam adentrar e participar (JENKINS, 2015).

É importante deixar claro que o debate que ocorre nessa pesquisa está circunscrito ao contingente de indivíduos que está digitalmente incluído, com condições plenas de acesso a rede e aos equipamentos que são demandados para tal e possuem conhecimento suficiente para participar e usufruir da participação, já que, outro grande contingente de sujeitos está alijado desses espaços digitais (SIMÕES, 2005).

Portanto, é de se esperar que o grupo que constitui as comunidades digitais e que interage produzindo e participando na construção dos significados que por ela circulam, é constituído, majoritariamente, por uma elite que possui privilégios tecnológicos, podendo assim refletir a realidade vivenciada dessa elite em detrimento de toda potencialidade de trocas, diálogos, mediações e disputas que a plena participação dos *info-excluídos* poderia proporcionar na construção de narrativas hipertextuais, desenhando um imaginário mais amplo acerca dos temas que essas comunidades se dedicam (CASTELLS, 2003).

Levando em consideração a natureza do público que interage nesses espaços e considerando que este possui tanto acesso aos aparatos técnicos quanto habilidades técnicas e sociais para realizar trocas culturais nesses espaços (SIMÕES, 2005), podemos considerar a existência de uma performance individual de construção da individualidade relacionada ao tema ao qual os canais de YouTube se dedicam, visando a construção de um contexto no qual a conversação ganhe contornos próprios da comunidade que ali se forma e dando unidade, apesar da individualidade dos sujeitos ser percebida ao grupo (RECUERO, 2014).

Ainda segundo Recuero (2014), para além do uso de *Hashtags* (#), marcações (*nicknames* iniciados com @ ou outros formatos) e *emojis* (ou *emiticons* e outros), a conversação em rede, que pode ser executada a partir dos recursos que as ferramentas digitais oferecem, tende a conter características próximas a fala, mesmo quando usado recursos limitados apenas a espaços textuais (RECUERO, 2014).

Essa característica permite que possamos observar as manifestações culturais realizadas pelos sujeitos que se reúnem digitalmente, a partir de comunidades virtuais estudadas, com a camada de performance individual que demonstra, para além de sua afinidade ao tema, capacidade e desejo de atuar usando de um conjunto de signos específicos dessa comunidade e do tema que ela aborda, além de propiciar a criação de elementos linguísticos próprios desse grupo em particular.

Considerando que o tema dessa pesquisa está relacionado a vídeos dedicados à promover a cultura popular nordestina, podemos supor que a tentativa de reprodução de onomatopeias, construções frasais, gírias e termos específicos, além do uso de caracteres que emulem a entonação da voz e sotaques regionais, sejam parte componente, não só na construção da narrativa sonora, visual e textual dos vídeos produzidos mas também na performance do público que consome os vídeos e ampliam a narrativa desse, nos espaços de participação (RECUERO, 2014).

Essa dinâmica pode permitir a construção de uma conversa específica da comunidade, que de forma síncrona ou assíncrona (portanto registradas e não efêmeras), une os indivíduos dentro de um contexto cultural local que, a despeito de ser constituído por indivíduos globalmente dispersos, fornece a todos eles um senso de pertencimento e afinidade a uma localidade, configurando a comunidade como espaço social de trocas pessoais atemporais e desterritorializada, como veremos nos capítulos posteriores.

Os recursos de referência como as *Hashtags* (#), marcações (*nicknames* iniciados com @ ou outros formatos) e outras colaboram para que os indivíduos que circulam pelas comunidades, possam contextualizar os debates e os demais sujeitos através da capacidade de permanência e buscabilidade (RECUERO, 2014), fundamentais à construção do contexto nos debates assíncronos dessas comunidades e na realização de laços de todas as ordens entre os indivíduos que, através da construção de suas identidades expressas em perfis, podem ser encontrados, conhecidos e reconhecidos dentro das capacidades sociais das redes, reforçando o senso de presença e coesão desses espaços sociais.

Portanto, os espaços digitais mediados por ferramentas computacionais, representada nesse estudo pelo YouTube, congregam indivíduos que, atuando em

papeis diversos, congregam suas afinidades e dramas individuais (AMARAL, SOARES & POLIANOV, 2018) em torno de conteúdos afins, construindo diálogos e conversações que constroem contextos específicos, embasados nos temas que o criador de conteúdo propõe, usufruindo da linguagem audiovisual da qual detêm domínio.

Essa iniciativa realizada pelo criador de conteúdo abre espaço para trocas culturais de diversas naturezas entre os indivíduos que o consomem, podendo registrar tais trocas nos espaços de participação disponíveis, mais especificamente de comentários, expandindo a narrativa inicial fazendo uso, através da linguagem textual disponível nesse espaço, porém, subvertendo-a para que nela caibam expressões linguísticas e idiomáticas que possam desenvolver o contexto particular da comunidade, gerar senso de pertencimento, emular características inerentes ao tema debatido e gerar buscabilidade através da permanência das mensagens na plataforma (RECUERO, 2014).

Essas características fornecem, para esse estudo, aparato para compreender os elementos de conversação, tanto emitidos pelos sujeitos que consomem conteúdo nos canais e participam de forma majoritariamente textual, quanto pelo criador de conteúdo, que por possuir a capacidade de produção de mensagens, através da linguagem audiovisual, cada qual com suas táticas digitais de expressão, conflui para construção de contexto que gira ao redor da cultura popular nordestina, sob as capacidades assíncronas (RECUERO, 2014) e desterritorializadas (HALL, 2006) em um espaço digital global.

2. Capítulo 2 - Definições de Cultura do local ao global digital

Conceito de cultura popular e suas dinâmicas

Após abordagem sobre o ambiente social, cultural, econômico, tecnológico e comunicacional do Youtube, vistos até aqui, dentro das linhas teóricas do campo da cibercultura e das novas mídias, empreendemos agora a tentativa de compreender as dinâmicas da cultura popular regional, mais especificamente a cultura nordestina e sua produção cultural que circula pela plataforma.

Segundo Arantes (1990), o senso comum atribui ao conceito de cultura o fato de um indivíduo ser letrado, ou seja, dotado de altos conhecimentos filosóficos, artísticos e científicos. Também estaria vinculada a ideia de refinamento do gosto pessoal, tornando subjetivo o uso do termo. Por outro lado, o autor cita que no senso comum, a ideia de popular pode ser interpretada como sendo algo atrelado ao povo, as classes mais baixas e menos letradas da população. Algo é popular, na acepção vernacular do termo, quando algo passa a ser conhecido por muitos indivíduos, sem necessariamente ter algum compromisso com a erudição.

Outro ponto relevante a se destacar é que a *cultura popular* seria atrelada a práticas ancestrais, ou a processos defasados em relação ao que é cientificamente mais avançado. Essa visão, quando aplicada em sociedades estratificadas em classes, justificaria o fato das dominações dos grupos mais cultos sobre os menos cultos (ARANTES, 1990). Porém, usando conceitos baseados no senso comum, o debate se tornaria epistemologicamente frágil, uma vez que indicaria um conceito contraditório: cultura como refinamento intelectual e, ao mesmo tempo, cultura popular como ausência desse refinamento.

Roger Chartier (1995) adiciona ao debate um conceito dicotômico, também muito difundido, de que a cultura se dividiria em duas categorias: erudita e popular. A cultura erudita estaria mais atrelada a práticas validadas pelas instituições sociais (estado, universidades ou religiões), em oposição à cultura popular ou exercendo domínio sobre ela, além de estar associada a tudo que vem das práticas menos institucionalizadas do cotidiano, que operam alheias aos conhecimentos formais.

Nesse caso, as instituições estariam agindo como normatizadoras das práticas culturais aceitas por uma sociedade, porém não considerando as complexidades das microesferas da vida cotidiana, um conceito que Chartier se concentra em debater como real depositário da cultura de um povo. Essa visão dicotômica ou de dominação ganha um contraponto ao pensarmos suas nuances e interrelações. Martha Abreu (2003) alertando sobre as diversas abordagens relacionadas ao termo cultura, quanto cita o pensamento de Peter Burke, sobre as dificuldades de encarar o conceito como algo linear e contínuo ao longo da história:

“Dar a impressão de uma grande homogeneidade no tempo e espaço em termos culturais e o de favorecer abusos sobre a suposta oposição entre cultura popular e cultura erudita. Pensar a interação e compartilhamento entre estas culturas seria sempre uma boa opção.” (ABREU, 2003, p. 8)

Não se trata de eleger um conceito correto, mas de fazer escolhas conceituais para essa pesquisa. Enquanto Chartier (1995) discute as formas pragmáticas de apropriações dos signos e significados dos elementos da cultura na vida dos sujeitos, outras abordagens de caráter dicotômico são adotadas por autores como Theodor Adorno para argumentar fenômenos de influência e dominação das massas.

Abordagens como a de Marilena Chauí (2008) consideram que os pólos erudito e popular da cultura possam tornar-se produtos rasos para cultura de massa, dedicada a mercantilização dos elementos para fins de entretenimento, focando a discussão na dominação de classe através da cultura, mantendo ainda as distinções entre os agentes de dominação e os dominados, a partir das distintas práticas culturais que operam.

Por se tratar de uma pesquisa que aborda diversas imbricações tecnológicas, midiáticas e culturais dentro de um espaço cibernético de plataforma como o Youtube, cada vez mais acessado e consumido dentro de um ambiente de práticas culturais cotidianas, consideramos a linha de pensamento de Chartier mais adequada para a discussão, identificando as contaminações entre elementos de matrizes culturais distintas em diversos espaços, práticas e apropriações, seja na produção popular de cultura, a partir de uma leitura própria do que é erudito, seja na leitura que o erudito faz do que surge do ambiente popular, muitas vezes reverenciando-a. (CHARTIER, 1995).

Sendo assim, essa abordagem se torna útil a essa pesquisa, pois as práticas culturais circulantes pelo YouTube são fruto de uma enorme gama de amálgamas e influências que usuários desterritorializados digitalmente podem, a partir de sua participação, contribuir, construindo novas leituras das matrizes culturais ali compartilhadas, produzindo práticas híbridas possíveis, dialogando também com a visão de Canclini (2006) sobre a hibridização da cultura.

Apesar de haver consenso que a definição de cultura popular seja complexa, podemos apontar para o caminho de compreensão desse conceito como sendo o produto de uma miríade de influências circulantes produzidas no ambiente pragmático de atuação dos sujeitos, táticas e práticas híbridas que, quando observadas dentro de um contexto social mais amplo, poderiam ser consideradas como definidoras das características de uma determinada cultura popular.

Chartier (1995) colabora ainda com a ideia de que cultura deve ser percebida a partir dos significados específicos atrelados à realidade onde tal prática cultural é produzida e irá circular. Um exemplo fenomenológico discutido por Marta Abreu (2003) é ilustrativo, a autora descreve a introdução do ritmo musical e dança funk nas tradicionais festas juninas dos centros urbanos, como hibridização da prática tradicional dos festejos de São João, originalmente rurais. Essa contaminação cultural acontece, segundo a autora, no limiar da tensão entre o tradicional e o massificado da cultura, não sem provocar debates sobre a validade dessa tensão entre instituições que defendem a validação da cultura como estado, igreja, meios de comunicação etc.

Nestor Canclini (2006) apresenta o *hibridismo cultural* como resposta viável a compreensão desse fenômeno, considerando que, social e culturalmente, táticas e práticas culturais distintas tem capacidade de se recombinar em novos objetos culturais, dentro do contexto em que essa hibridação se dá, num processo contínuo e fluído, de constantes novas hibridações. Aprofundando esse conceito, o autor apresenta três características do processo de hibridação fundamentais para compreender as formas com que o fenômeno se processa:

- A primeira característica diz respeito ao fato de as práticas culturais são impactadas pelas ações dos agentes institucionais, e que o importante seria identificar os motivos

e processos que geram impacto, em detrimento de buscar a manutenção pura e simples dos elementos originais e folclóricos.

- Na segunda característica, a cultura popular seria multideterminada, e nesse sentido não seria apenas uma coleção de objetos, práticas e repertórios fixos, sendo importante observar as variações de significados que a multiplicidade de influências produz nas práticas culturais.

- Já a terceira característica debate a cultura popular, não mantenedora de tradições, mas possuidora de capacidades transgressoras a partir de influências externas, ou seja, é no contexto da produção que pode se avaliar se a manutenção das tradições ou incorporação de inovações serão realizadas, dão origem a hibridismos culturais diversos.

Podemos observar as hibridações culturais presentes no Youtube a partir de diferentes pontos: a) *dos interesses institucionais*, quando as políticas de monetização e os hábitos de consumo passam a moldar as práticas de produção cultural; b) a partir da *multideterminação da cultura*, quando técnicas e práticas da linguagem audiovisual influem nos objetos culturais, a fim de fazer registro possível circular na plataforma; c) a partir das *capacidades transgressoras*, quando ao tomar contato com as demandas apresentadas pelo público através dos canais de participação, os produtores podem buscar acompanhar as tendências apontadas pela comunidade em novas produções.

A crítica a essa prática híbrida da cultura por parte das instituições demonstra a tensão entre o desejo conservador de preservação das práticas tradicionais, frente a influência dos objetos de cultura diversos, considerados como deturpadores da “pureza original”, sem considerar as dinâmicas fluídas na atuação pragmática, multideterminada e inovadora de um grupo social específico, como propõe Canclini (2006).

Além de pensar a cultura sob a ótica institucionalizada e popular, há de se acrescentar ao debate a influência mercadológica, que apresenta a cultura em forma de produto. Adorno (1985) propõe ser possível entender a indústria cultural como disseminadora de práticas culturais planejadas para circulação em massa. Essa produção,

eminentemente mediada pela técnica/tecnologia, padronizaria, para o autor, a produção ao gosto médio, enquanto alienaria o indivíduo que a consome, excluindo esse sujeito do poder de escolha, já que não mais produz e sim consome o que lhe é colocado à disposição. A massificação do gosto pessoal seria determinada a partir da permeação da lógica do capital na produção cultural, que orienta a coesão estética dos meios que a fazem circular. É quando o conceito de indústria ganha sentido, atribuindo à produção cultural, ganho de escala necessário para a obtenção de maiores fatias de mercado e por consequência, retorno financeiro.

A mediação da cultura por instituições mercadologicamente orientadas patrocina assim o desejo dos indivíduos por produtos e estilos de vida semelhantes ou, para Adorno e Horkheimer, massificados, usando táticas para a dominação das massas para esse fim e enquadrando aqueles que fogem a essa lógica “ao domínio apócrifo dos amadores”, desenvolvendo um senso de organização qualitativa das produções culturais “que ainda por cima são organizados de cima para baixo” (ADORNO, 1985, p. 121), a partir da lógica imposta pelo mercado.

Manifestações populares estariam, portanto, submetidas ao olhar atento dos agentes da indústria cultural, sendo admitidas como “aprovadas”, caso atenda aos critérios massificantes. Nesse sentido, poderíamos considerar então que a cultura de massa age como instituição validadora da cultura. No entanto, uma validade diferente daquela identificada por Chartier (1985), em relação à distinção das elites sob critérios de intelectualidade, modernidade ou civilização, já que a validação se dá a partir da lógica do mercado.

Os indivíduos, segundo Adorno (1985), cooptados por táticas de perpetuação da lógica mercantil, estariam submetidos a alienação cultural, perdendo assim sua capacidade crítica e de agenciamento sobre sua própria cultura, aderindo à ideologia da indústria e por ela orientando-se em suas práticas, e tensionando as práticas originais a essa mesma lógica.

Porém, não descartando as interferências que o mercado possa impor, é necessário afastar a ideia de haver completa alienação de quem produz ou consome conteúdo dentro do YouTube, considerando, portanto, as agências dos indivíduos que operam a plataforma como potenciais para o desenvolvimento de uma prática cultural genuína,

dentro das possibilidades ali existentes. Sendo assim, o espaço dado aos amadores que desenvolvem conteúdo e disponibilizam no YouTube não são meras migalhas de possibilidades, mas oportunidades de resistência e subversão dentro do contexto colaborativo que o ciberespaço ainda mantém.

Outra perspectiva sobre a cultura ganha forma a partir do conceito de “Virada Cultural” (*Cultural Turn*) surgido no *Centre for Contemporary Culture Studies da Universidade de Birmingham*. Os pesquisadores desse grupo propunham novas formas de observar as práticas culturais, principalmente a partir das camadas populares da sociedade, num ambiente mais pragmático de atuação, buscando as tensões que se formavam entre as agências subjetivas e sociais das atividades cotidianas, tendo como contexto inicial a sociedade inglesa do pós-guerra, cada vez mais multicultural e sob influência da cultura de massa norte-americana.

Para Raymond Williams (1979), um dos pesquisadores mais proeminentes do grupo, a cultura é dinâmica quando observada ao longo do tempo. O conjunto de atividades produtivas, econômicas, sociais, ideológicas de um grupo influenciam as atividades cotidianas dos indivíduos. A partir dessa perspectiva surge sua crítica ao determinismo de Marx, para quem a cultura estaria circunscrita dentro das dinâmicas da superestrutura, ou seja, uma simples representação ideológica orientada para as lógicas da infraestrutura, ambiente materialista de produção, rigidamente determinado pela lógica do capital (WILLIAMS, 1979).

Partindo de conceitos gramscianos¹¹, o autor também propõe que as práticas culturais ocorridas no ambiente pragmático de atuação do indivíduo podem ser observadas sob três categorias em permanente tensão: hegemônicas, residuais ou emergentes. As práticas hegemônicas são aquelas que se tornam predominantes no grupo social analisado e, por consequência, são mais aceitas e difundidas. São residuais as

¹¹ Segundo Escosteguy (2001) Gramsci colaborou com o conceito de Hegemonia dentro do campo da cultura para a construção do conceito de Cultural Turn dentro dos Estudos Culturais Britânicos, já que “A opção de incorporar parte da reflexão de Gramsci pelos estudos culturais, incentivada, principalmente, através da liderança de Stuart Hall, deve-se em grande medida ao seu ataque ao economicismo e reducionismo dentro do marxismo clássico. O economicismo e o reducionismo devem ser entendidos como uma aproximação teórica que tenta ler/interpretar as fundações econômicas da sociedade como a única estrutura determinante.” (2001, p.99), auxiliando Williams (1979) na distinção de fenômenos culturais distintos e em estado permanente de tensão entre Hegemônicos, Residuais e Emergentes.

práticas que outrora foram hegemônicas, mas que foram paulatinamente sendo substituídas, ainda resistindo em um certo grau dentro de um grupo social, muitas vezes por esforço de preservação. Por fim, emergentes, são as práticas culturais com certo grau de inovação e potencial de tornarem-se hegemônicas, em meio a disputa entre as práticas correntes. Porém, devido a seu grau de inovação e da forma sutil com que surge entre os indivíduos, torna-se de difícil distinção, carecendo de parâmetros prévios de análise.

Williams (1979) advoga que toda análise de práticas culturais só pode ocorrer a partir de uma perspectiva histórica, pois, o distanciamento temporal fornece categorias mais estáveis de análise e possibilita gerar categorias e conceitos fixos, úteis para a classificação das práticas culturais dentro das tensões entre residuais, hegemônicos e emergentes. Porém, o distanciamento histórico não é capaz de classificar totalmente os eventos culturais que poderão ser considerados, a partir das categorias de Williams (1979) como *emergentes* no tempo presente, não obedecendo às lógicas fixas de outrora, dentro do sistema de tensões e influências que essas práticas sutilmente recebem, produzindo inovações imprevisíveis.

Ainda para Williams (1979), tais práticas cotidianas, quando operadas no presente, possam ser observadas através de um conceito denominado *Estrutura de Sentimentos*. Trata-se de uma hipótese de leitura das práticas culturais de um grupo, sob a emergência de sua ocorrência, contemplando as ainda disformes e pouco reconhecíveis características potencialmente capazes de tensionar as práticas hegemônicas que circulam.

Para ilustrar esse mecanismo, retomaremos o exemplo de Marta Abreu (2003) observado anteriormente, mas aplicando essas reflexões: ao imaginarmos uma festa de São João realizada em ambiente urbano, porém com uso estrito dos elementos tradicionais encontrados no Nordeste, essa festa seria, para os indivíduos originários desse ambiente urbano, considerada uma prática residual, por mais que práticas sejam motivo de orgulho e identificação por parte dos migrantes, no espaço local, ficam circunscritas a redutos minoritários de preservação cultural. Trataremos das origens e características da cultura nordestina em detalhes mais adiante.

Já uma festa de São João realizada aos moldes das práticas hegemônicas de um ambiente urbano cosmopolita como da cidade de São Paulo, consideraria uma boa carga de expressão regional, porém, adaptadas às táticas hibridizadas, quando bem compreendidas pelo público urbano, contariam com uso da música caipira, sertanejo universitário e outras; as vestes quadriculadas estereotipadas e práticas de danças coreografadas em ritmos diversos, tornando visível os hibridismos culturais entre a cultura nordestina e a caipira, ou mesmo a urbana. Tais práticas híbridas, quando são registradas e disponibilizadas no YouTube, podem inspirar novas práticas híbridas à medida que é adotado por grupos que a ele tem acesso, possibilitando novos registros e publicações, fomentando um ciclo de hibridações culturais em potencial através da plataforma.

Uma possível prática emergente seria a introdução de ritmos musicais e danças eminentemente urbanas, como o funk carioca, vinculados ao que se considera hegemônico ou residual. Apesar de, no presente, essa inovação ainda ser enquadrada como exótica e apócrifa, a depender da criatividade e capacidade de inovação, pode colaborar na formação de uma *estrutura de sentimentos* (Williams, 1979) que sutilmente permeia os indivíduos de uma comunidade, entrando assim em disputa com as demais práticas pela hegemonia.

As estruturas de sentimento estariam presentes, no exemplo citado, quando estas sofrem influência de diversos fatores como as músicas que circulam nos meios de comunicação de massa, as influências do mundo da moda, as danças populares circulantes naquele ano, os personagens e personalidades em evidência na mídia e no noticiário, as tendências de maquiagem e outras influências diversas, enquanto outro grupo social, que organiza um evento junino, acaba por aderir a tais tendências, movendo o curso da tradição em direção a uma nova e emergente prática cultural, tão efêmera quanto potencialmente hegemônica.

Michel de Certeau (2014, p. 95), quando aborda a ideia de cotidiano, colabora as ideias de Williams, ao observar que o indivíduo adapta as práticas culturais a táticas pragmáticas distintas das formas propostas pelos centros hegemônicos. Para o autor, o cotidiano é um espaço de produção cultural que pode ser observado a partir das microesferas de produção e atuação de cada indivíduo, em atuações das mais efêmeras como cozinhar, conversar, trabalhar, congregar, entre outras, quando

subvertidas no contexto imediato do indivíduo e observadas em um contingente social, definem as formas como a cultura se expressa.

Seria no cotidiano que a cultura se mostra visível, presente e arraigada em um grupo social. O cotidiano, nesse sentido, é um espaço de observação fundamental para que se possa identificar e compreender traços culturais de um grupo em relação aos demais grupos, sendo indispensável levar em consideração durante a análise de uma produção cultural específica.

A partir da subversão aplicada às práticas culturais institucionalizadas e hegemônicas, cada indivíduo adapta seu cotidiano à conveniência do uso imediato, gerando outras novas práticas que disputam hegemonia dentro do grupo social. Certeau (1998) propõe que a linguagem popular revela quem é o Sujeito *Ordinário*, ou aquele que está dentro da ordem comum do social, a partir de suas práticas e condições, tornando a linguagem um espaço oportuno e potente de leitura da cultura também ordinária. O Sujeito Ordinário é quem se mistura às gentes, alguém que representa boa parte do contingente de um grupo social, esse método de observação é capaz de traduzir boa parte da cultura circulante neste grupo.

Sob uma ótica diferente, Maffesoli (2007) colabora com a percepção da relação do sujeito com sua carência de pertencimento, diante do individualismo pós-moderno e o sentimento comunitário. Para o autor, o sujeito, imerso em um ambiente individualista e distante de um ambiente físico que possa trazer o pertencimento, associa-se a todas as imagens e ideias oriundas não apenas de sua vivência, mas também das informações e imagens que recebe e com que interagem, formando assim um conjunto difuso de identificações que são percebidas a partir de sua relação com outros indivíduos, numa dinâmica transpessoal. O autor defende que o imaginário do sujeito se apega a elementos que podem ser provenientes de suas experiências anteriores, abrindo margem para que imagens que cooptam a autonomia do sujeito, o impeçam de fixar-se a sua própria realidade, aderindo então a um imaginário que o move a buscar pertencimento em comunidades onde as imagens que consome circulam e são compartilhadas entre os indivíduos.

Assim, podemos entender o imaginário pós-moderno como algo composto por imagens circulantes que não necessariamente se relacionam com a matriz cultural já

adquirida pelo sujeito, mas sim, com a matriz cultural desejada pelo sujeito para compor sua identidade. Essas imagens, por serem externas ao indivíduo, podem surgir a partir de agentes que buscam cooptar esse sujeito de sua realidade para favorecer sua própria dominação (MAFFESOLI, 2007).

Essa dinâmica explicaria a construção de uma narrativa hegemônica em território nacional, competente o suficiente para alocar nordeste em posição oposta e inferior aos centros de poder localizados no sudeste do Brasil, contribuindo para a perpetuação das relações entre dominante e dominado através do imaginário coletivo nacional.

Além disso, a construção da própria identidade do sujeito nordestino poderia ser desenvolvida a partir de um conjunto de imagens externas a vivência desses próprios indivíduos, daria a eles contornos coletivos de identificação, podendo até ser reproduzidas por esses indivíduos, reafirmando não apenas essa paisagem imagética inventada, mas reforçando um sentimento de comunidade construída por terceiros.

Expandindo a reflexão para as ações coletivas, passemos a entender a construção da coesão social dos indivíduos a partir de seu imaginário, baseado em um conjunto de práticas culturais cotidianas, podendo configurar uma comunidade. A partir desse momento, a ideia de comunidade conta com a compreensão de Anderson (2003), na qual a ideia de nação como objeto construído a partir dos discursos disseminados dos centros hegemônicos, constroem um senso de unidade de indivíduos, culminando na construção de uma comunidade imaginada. Segundo o autor, com o surgimento dos estados nacionais, a necessidade de desenvolver um senso coeso de identidade entre indivíduos situados em um determinado território, fomentou o desenvolvimento e circulação de discursos a partir de um conjunto limitado de elementos de identificação, engajando indivíduos em um sentimento de camaradagem e unidade, formando assim uma *comunidade nacional imaginada*.

De fato, seria impossível que um indivíduo pudesse ter contato com a totalidade dos indivíduos suscetíveis a esse discurso, de modo a confirmar, rejeitar ou mesmo modular o discurso frente a diversidade de elementos culturais possíveis de serem observáveis na realidade desses indivíduos, abrindo espaço para a estratégia de

controle da cultura a partir de elementos limitados e construídos para serem adotados de forma universal.

O conceito de *Comunidade Imaginada* de Anderson (2003) será lido não para o espaço nacional, mas sim, para a construção de um imaginário regional, mais especificamente, o Nordeste brasileiro como local de observação, colaborando com a compreensão das dinâmicas que operam imaginário construído e repercutido no espaço nacional. Tendo em mente que os indivíduos pertencentes a esse espaço regional, possuem um senso de ‘camaradagem horizontal” formado a partir de discursos unificantes presentes no conceito de comunidade imaginada (ANDERSON, 2003).

Podemos supor, muito além das práticas cotidianas compartilhadas, que habitantes de cidades do Nordeste brasileiro estariam sujeitos ao discurso que determina as características dessa região, a partir de um conjunto estrito de práticas culturais supostamente comuns, e possíveis de serem reconhecidas em maior ou menor grau por boa parte dessa população. Por se tratar de um discurso construído distante do próprio nordeste, sendo também emitido para outras regiões do país, passa a desenhar um Nordeste conveniente às elites que produzem e disseminam esse imaginário para todo o país.

Para observar essa dinâmica a partir de plataformas digitais como o Youtube, devemos ter em mente a ideia de interação comunicativa, caracterizada pela troca de experiências e vivências entre os indivíduos. Tal interação, por não ser realizada dentro de parâmetros definidos e tampouco usufruir de limites explícitos, se torna contínua e imprevisível, suscetível aos estímulos dos sujeitos que nela circulam (FERRARA, 2018).

Nesse sentido, a possibilidade de os indivíduos interagirem entre si, reconfigurando um discurso inicialmente enunciado através de uma obra audiovisual, tem capacidade de produzir, de forma imprevisível e ilimitada, novas leituras ao discurso inicial, bem como a construção de novos discursos a partir desse, reconfigurando a tentativa de os indivíduos confirmarem suas crenças e vivências ou mesmo contrapô-las, a cada nova interação realizada (FERRARA, 2018).

Esse fenômeno acaba por transmitir a noção de uma comunidade imaginada num espaço global mais difuso, a partir da interação comunicativa entre os indivíduos, adaptando e reconfigurando suas lógicas aos aparatos e recursos disponíveis no ambiente cibernéticos, preservando boa parte desse discurso que constrói esse mesmo imaginário.

Se pensarmos nas capacidades colaborativas presentes nessas plataformas, podemos supor que a reprodução desse mesmo discurso possa ser feita não apenas por instituições dominantes, mas também de forma acrítica por indivíduos, pertencentes ou não à região nordeste, que se identificam, adotam e reproduzem esse imaginário, perpetuando os mecanismos de dominação já existentes. Por outro lado, essa mesma comunidade, através das mesmas capacidades colaborativas e convergentes das plataformas, pode expressar sua própria versão de mundo, buscando contrapor o imaginário existente, buscando ressignificar o imaginário coletivo acerca do que é o Nordeste.

Refletindo ainda sobre a construção de comunidades digitais, compostas por indivíduos desterritorializados que se unem por interesses em comum em plataformas digitais, a afinidade que esses indivíduos têm sobre a cultura nordestina, seja ela qual for, é capaz de produzir (ou reproduzir) discursos que extrapolam os limites territoriais indicados por Anderson (2003), tornando possível a disseminação de um imaginário sobre a comunidade nordestina a todo aquele que possa tomar contato com esse discurso, independente da origem, ascendência familiar ou mesmo nacionalidade.

Vale destacar: a escolha do objeto de estudo dessa pesquisa leva em consideração o fato de que os produtores de conteúdo dos canais aqui estudados são de origem nordestina, se autoproclamam nordestinos e se propõem a preservar ou repercutir as práticas culturais que mais caracterizam a região, construindo comunidades ao redor de conteúdos que realmente tem interesse nessas práticas, gerando identificação mútua dos indivíduos com os símbolos regionais, mesmo sem habitarem ou serem originários da região, algo possibilitado através dos aparatos digitais. Assim, a noção de 'cultura nordestina' se baseia nas iniciativas e sugestionamentos dos próprios canais, não do pesquisador.

Muito antes de definir as características culturais de uma região específica como rígidas e imutáveis, esse fator pode colaborar para que essas comunidades adquiram um imaginário próprio, híbrido e fluído sobre a cultura nordestina, com contornos distintos tanto às práticas e discursos circunscritos inventados pelos agentes de dominação, quanto à realidade presenciada na própria região que o discurso retrata (ou busca representar), já que está vulnerável às hibridações desterritorializadas (HALL, 2021) de outras culturas de caráter global, que circulam nos aparatos digitais, modulando os discursos a medida que o diálogo, as disputas, as resistências e convergências forem sendo estabelecidas.

A cultura regional hibridizada na diáspora: o nordeste brasileiro

Podemos observar essa dinâmica do sujeito ordinário a partir dos fluxos migratórios que ocorreram da região nordeste do Brasil para a sudeste ao longo da segunda metade do século XX. Nesse deslocamento foi necessário empenhar novas práticas culturais nos estados do sudeste, que se mostrava uma realidade cultural distante da que viviam, seja pelo caráter urbano das grandes cidades e cultura circulante dessas grandes cidades, seja pelas formas peculiares com que as mesmas práticas do cotidiano eram realizadas.

Darcy Ribeiro, em sua célebre obra “O Povo Brasileiro” (2014), argumenta que as regiões brasileiras foram culturalmente construídas de formas distintas, desenvolvendo práticas e hábitos particulares, a depender do ambiente formado pelas interações entre fatores de ordem econômica, produtiva, natural e étnica, entre outros fatores. O autor chama de *Brasil Sertanejo* o recorte cultural típico do que chamamos nesta pesquisa de cultura nordestina.

Segundo o autor, o conceito de *Brasil Sertanejo* se atrela ao conjunto de símbolos e práticas culturais mais comumente observadas na região do Sertão Nordestino, baseado em práticas cotidianas ligadas ao trabalho, convívio, religiosidade, relação com aspectos naturais entre outros, distinguindo-se da ideia regional geográfica de Nordeste mais comumente difundida, o que aponta para a diversidade cultural existente no mesmo espaço geográfico.

A origem dessas práticas se deve ao avanço da criação de pecuária (tanto de bovinos quanto muas) nas regiões mais áridas e interioranas dos estados do nordeste, muitas vezes por solos pouco férteis para o plantio de cana, o que deu origem a um tipo de cultura distinta daquelas observadas mais próximas à costa brasileira, de caráter mais periférico e subalterno em relação aos centros da colônia.

Ribeiro (2014) indica que, enquanto o litoral nordestino produziu uma cultura vinculada à exploração escravocrata da agricultura dentro dos latifúndios, o sertanejo se desenvolveu a partir terras inférteis e pouco demarcadas (espírito de desbravamento e adaptação); habilidades no trato dos animais em ambiente naturalmente árido e desafiador (bravura na domesticação dos animais, maestria na obtenção de produtos derivados da pecuária como consumíveis ou adereços típicos) e messianismo religioso (peregrinações, novenas e sincretismo religioso).

Apesar de transparecer certa riqueza cultural e bravura em detrimento da carestia material, o Nordeste é uma construção que contrasta com a origem das regiões mais ao sul, mais especificamente do sudeste brasileiro. O Brasil caipira, denominação que Ribeiro (2014) atribui a matriz cultural que surge a partir de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, tem origens nas hordas de bandeirantes, a partir dos caminhos indígenas e da malha hidrográfica percorrida em busca de riquezas naturais e escravos nativos, avançando para além dos tratados de limites territoriais, feitos por europeus longe das terras demarcadas. Essa busca feita a partir do Sul foi capaz de migrar a capital da colônia para o Rio de Janeiro, ao passo que a matriz econômica migrou do açúcar nordestino para o ouro mineiro e o café paulista.

Os povos que ali surgiram, possuíam relações complexas de dominação dos povos originários e dos negros trazidos pelo tráfico interoceânico de escravos, foram também impactados pela influência inerente das instituições de poder nacional que ali foram se fixando, dominadas pelas elites políticas, econômicas, religiosas, e posteriormente industrial e da mídia. Além das migrações de europeus que vieram ao longo dos séculos XIX e XX, que abriram espaço para um conjunto de hibridações culturais, validadas pelas mesmas instituições que viam um modelo a ser imposto ao resto do território nacional (RIBEIRO, 2014).

A partir das migrações internas de habitantes do nordeste para o sudeste, ocorridas em meados do século XX, as distâncias culturais entre aqueles que se originam nesse contexto urbano institucionalizado do sudeste e a cultura de origem dos migrantes, majoritariamente rurais nordestinos, fomentaram hibridismos baseados nos estereótipos circulantes no imaginário coletivo, expondo dominantes e dominados através das disputas entre os conjuntos simbólicos inventados, abrindo caminho para uma possível hibridação de táticas, práticas e estéticas que reproduzem essas dinâmicas de poder.

Exemplo comum seriam as diferenças entre as festas juninas praticadas no Sudeste, geralmente associadas a música sertaneja, dança em formação de quadrilha, vestimentas estereotipadas e comidas caipiras, enquanto as festas juninas que ocorrem no Nordeste acabam se associando a ritmos como o forró, trios elétricos semelhantes aos vistos nos carnavais, abadá, e comidas e bebidas mais variadas. Espaços como o Centro de Tradições Nordestinas, sediado na zona norte da cidade de São Paulo, ao promover esse tipo de evento, busca realizar uma hibridação dos elementos culturais presentes em ambos os espaços, com finalidade comercial de atrair o maior público possível para o evento.

Podemos imaginar, a princípio, que representações do nordeste brasileiro tendem a sustentar as dinâmicas para que foram construídas, atuando para manutenção das lógicas capitalistas no âmbito nacional. Apesar dos hibridismos culturais produzidos pelas migrações nordestinas e outras, essas lógicas reservam também as dicotomias que posicionam os sujeitos em dois grupos gerais: os dominantes do Sudeste e os dominados do Nordeste, preservando práticas de exploração econômica e social que impede a emancipação total do nordestino.

Aprofundando ainda mais a compreensão do que chamamos de Cultura Nordestina, Durval Muniz Albuquerque Jr. (1999) argumenta que a invenção do que se conhece como nordeste foi realizada através de diversos fatores externos ao próprio território, construindo um imaginário antagônico aos centros de poder, conseqüentemente, delimitando quem seria seu espaço antagônico, ou seja, sua periferia.

Haja visto, no Brasil colônia, o Nordeste se destaca como primeiro centro de riqueza, governo e poder, ainda nas primeiras fases extrativista e açucareira. A partir da

decadência da economia baseada na produção de cana açúcar e da emergência do ouro e do café como principais fontes de riqueza da colônia entre os séculos XVIII e XIX, a região passa a perder protagonismo e, conseqüentemente, poder dentro do campo de forças coloniais. Após a Proclamação da República, essas novas elites majoritariamente presentes no atual sudeste brasileiro, passam a demandar um discurso que reafirmasse sua hegemonia frente a outras regiões.

Para o autor, o que foi disseminado como cultura nordestina no imaginário coletivo é definido como uma ‘invenção’, ou seja, produto não da observação da realidade regional, mas a partir da agência humana dessa nova elite republicana do Sul, construindo no imaginário da comunidade nacional a ideia de que ela representa o modelo de progresso, em contraponto às demais regiões, em específico o Nordeste, onde o atraso prevaleceria (ALBUQUERQUE, 1999).

Características como seca, pobreza, atraso cultural, declínio econômico entre outras foram associadas a esse território, conseqüentemente, associado aos indivíduos que se originam nele e abrindo nítido contraste com os locais de progresso mais ao sul: terra fértil, cultura modernizante, arte, fartura, industrialização etc.

Se refletirmos a questão do progresso a partir do período histórico em que o imaginário sobre o nordeste toma corpo, entre o fim do século XIX e início do século XX, podemos identificar a presença do pensamento positivista que circulava nesse período histórico e que influenciou não apenas na invenção do nordeste como lugar antagônico ao progresso que para o positivistas, está atrelado ao conhecimento científico frente ao romantismo naturalista, mas também na proclamação da república e a conseqüente substituição dos símbolos monarquistas, na política do “café com leite”, majoritariamente dominada pelos estados de Minas Gerais e São Paulo, na posterior Era Vargas, que acelerou os processos industriais na região sudeste, continuada pelos governos posteriores ao longo do século XX (ALBUQUERQUE, 1999).

Dessa forma, podemos compreender que a característica do sentimento generalizado de saudade, evocada sempre com viés conservador e retrógrado, é algo presente nas narrativas relacionadas ao Nordeste. A saudade da monarquia, da vida diante da natureza, do que foi e deveria voltar. Essa ideia de saudade, que possui uma face positiva e romântica em primeiro momento, serve para a construção do imaginário

ligado ao nordeste como espécie de antagonista ao progresso, uma vez que o rejeita e mira a reconstrução do passado (ALBUQUERQUE, 1999).

Outro elemento que carrega certo romantismo compensatório é a ideia fálica do “cabra macho”, ideia de masculinidade brava e contundente, que encara suas lutas sem medo, mas não é beneficiado pela recompensa. Esse estereótipo, usado para moldar qualquer sujeito, de qualquer gênero, ao trazer os valores positivos de um ser forte, compensa com isso suas mazelas históricas, suas opressões vividas, as espoliações cotidianas (ALBUQUERQUE, 2007).

Um terceiro elemento que majoritariamente constrói o mito sobre o Nordeste é a seca. Segundo o autor, esse elemento distorce a realidade plural que há no Nordeste, onde há regiões úmidas como o Cariri - CE, regiões frias como Guaranhuss – PE e Vitória da Conquista – BA. Porém, identificar aquela região com seca de forma homogênea, reduz toda região a um espaço subalterno de políticas assistencialistas, favorecendo apenas os agentes políticos interessados na manutenção de suas regalias (ALBUQUERQUE, 1999).

Há um projeto de poder implícito no ato de generalizar os elementos imagéticos relacionados ao local, ao sujeito e seu espaço de afetos. Ao reduzir as especificidades das microrregiões e suas características particulares, os agentes dessa redução, atuam como jesuítas, que reduziam as aldeias em assentamentos neocristãos, prontos para serem escravizados, partindo do princípio de que o dominante impõe o discurso e se coloca como salvador, enquanto tudo que for diferente dele é dominado, demonizado, impuro, incapaz, selvagem e, portanto, precisa de sua tutela e salvação - argumentos usados de fato, para exercício de poder.

Buscam, assim, fundar uma paisagem imaginada homogênea subalterna, repleta de símbolos associadas a tudo que for avesso ao progresso e que sirva de contraponto perfeito ao local das instituições dominantes, defensoras da riqueza, da evolução, do futuro e que se situam mais ao sul da nação. As paisagem de imagens e ideias surgidas desse imaginário produz um conjunto de elementos simbólicos específicos, repletos de materiais, objetos, lendas e táticas próprias: o chapéu de couro; o uso de afiadas facas como ferramenta de trabalho e de defesa, uma gastronomia derivada de vegetais disponíveis e animais de cria; mitos heroicos, permeados por vezes de

situações contraditórias e até bem-humoradas; a fé milagrosa, o sebastianismo político, que, além de colaborarem com o antagonismo norte *versus* sul dentro do país, também fornecem identidade aos sujeitos que possuem identificação pela origem, mas que carecem de representações escassas em um país que promove um imaginário hegemônico vindo do sul, mas que é estrangeiro para as regiões periféricas mais ao norte.

Para além de um imaginário inventado episódico e noticioso, Albuquerque (1999) menciona a forma como o nordeste foi narrado na alta literatura e na academia, alçando autores, artistas e jornalistas ao rol de representantes da cultura nordestina mesmo que não fossem originários dessa região ou das camadas mais populares. Um exemplo pode ser encontrado na obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha, jornalista fluminense que desenvolveu sua obra a partir da cobertura jornalística da Guerra de Canudos, a serviço do jornal paulista O Estado de São Paulo. O autor, portanto, não nasceu e não atuava em solo nordestino quando desenvolveu sua obra, narrando os fatos a partir do olhar de quem vem de fora.

Na obra, que pode ser considerada como uma narrativa épica da vida do sertanejo, o autor desenvolve um texto que pode se situar entre a descrição social científica e a narrativa artístico literária, construindo um enredo e personagens mitificados, que não necessariamente representavam a realidade particular daqueles que viviam o conflito, nem mesmo representava com fidelidade a vida dos que no sertão habitavam. O mérito da obra surge a partir do contexto histórico nacional que se desenrolava: ao surgir a república a partir dos interesses das elites do sudeste do setor militar, foi conveniente que narrativas das regiões periféricas conservassem o *status quo* dos que habitavam o poder, distinguindo quem é o representante do progresso e da ordem e quem está em seu lado oposto, aliado ao retrocesso e ao caos (ALBUQUERQUE, 2014).

Por sua vez, Gilberto Freyre, escritor, historiador e antropólogo pernambucano, descreve o Nordeste em diversas obras, entre elas *Casa Grande e Senzala*. O autor, celebrado por descrever fenômenos sociais da cultura sertaneja que perduram até os dias atuais no imaginário coletivo, desenvolve uma crítica social conhecida por “democracia racial”, considerando que a relação entre as diversas etnias fundantes do Brasil, seja a nativa indígena, a negra, a europeia colonizadora ou migrantes, foi

desenvolvida em parâmetros harmônicos razoáveis diante de outras experiências de dominação e escravidão ao redor do planeta.

Freyre é oriundo de uma tradicional família latifundiária nordestina, descendentes de antigos colonizadores, portanto, membro da elite agrária. E como diversos outros intelectuais de mesma origem, estudou fora do país, aderindo aos ideais que fundam sua base argumentativa, mais aderente às lógicas dominantes. E mesmo com forte viés elitista, sua obra foi considerada, por muitos e por muito tempo como referencial na descrição das relações sociais e culturais do Brasil.

Por outro lado, Graciliano Ramos, político e escritor alagoano, autor de *Vidas Secas*, desenvolve em sua narrativa os estereótipos mais comuns associados ao imaginário coletivo sobre o nordeste de forma descritiva direta e em um tom realista radical. Apesar de uma considerável proximidade da obra com a paisagem imagética e social da região, essa mesma paisagem expõe as mazelas mais comumente associadas aos mesmos mitos do retrocesso, da miséria e dominação exploradas por outras obras e autores, mais afeitos a manutenção das estruturas de poder que perpetuam a condição subalterna da região.

Graciliano Ramos nasceu em uma família de classe média, passou por episódios de migração nordeste-sudeste, atuou como jornalista no Rio de Janeiro e tornou-se, posteriormente, político, sendo eleito prefeito da cidade de Palmeira dos Índios, onde fixara residência, além de fazer parte das fileiras do Partido Comunista Brasileiro junto a diversos outros intelectuais.

Mesmo possuindo trajetórias distintas e com graus de proximidade de uma suposta realidade nordestina, os três autores narram o ambiente do nordeste a partir de um olhar distante da vivência e experiência real do nordestino, alçando ao patamar de principais narradores daquela paisagem cultural por atender às demandas de manutenção das relações de poder entre o centro e a periferia brasileira, colaborando, em maior ou menor grau, com a construção de uma narrativa que coloca o nordeste como ambiente subalterno e retrógrado, apto a se manter dominado pelos centros de poder econômico situados ao sul do país (ALBUQUERQUE, 2007).

Em contraponto à imagem nordestina construída por agentes da elite dominante, existem espaços de resistência e hibridação cultural que fogem às lógicas de dominação instituídas. Seja pelo convívio entre indivíduos de origens distintas e das trocas de práticas entre eles, ou ainda, pelas múltiplas determinações e contingências circunstanciais aos quais os sujeitos se submetem, mesmo em diáspora. A resistência existente nesses espaços culturais híbridos, favorece o surgimento de transgressões derivadas dessas tensões e que orientam a subversão das microesferas dos usos e práticas culturais pelos indivíduos (CANCLINI, 2006).

Paiva (2007) argumenta também que há um panorama complexo na construção do imaginário coletivo ao entorno da cultura nordestina, já que, ao passo que a região é tratada como periférica, não se exclui a presença de uma luta por emancipação que se expressa nas narrativas apresentadas em diversas mídias, complexificando as análises possíveis sobre as produções culturais e suas representações a cada nova produção que chega ao público. O autor cita que:

“Os conteúdos dos novos dispositivos de comunicação funcionam como clipping, um importante material de pesquisa empírica; são imagens e sons efêmeros, minimalistas, mas que, inegavelmente, passam a fazer parte de um corpus, de uma empiricidade que não pode ser negligenciada pelos pesquisadores. Este material pode atualizar os estudos do hibridismo cultural, a mestiçagem étnica, a conjugação de matizes afro-ibérico-indigenistas, que constituem o ethos nordestino. Neste contexto multicultural, marcado por diversidades étnicas, estéticas, cognitivas e tecnológicas, evidenciam-se grandes contradições, formas antigas de racismo, discriminação sexista e sócio-econômica e modalidades de exclusão social. Mas encontramos ali, simultaneamente, imagens libertárias, educativas, inclusivas, que se utilizam dos audiovisuais para discutir os problemas estruturais da sociedade.” (PAIVA, 2007, p. 2)

Albuquerque (1999) contribui com uma visão adicional do Nordeste e do nordestino, seja ele em seu local de origem ou em migração. Segundo o autor, o nordestino não está alijado da modernidade, mas resiste às dominações econômicas impostas historicamente pelo dominante através de suas táticas, se afastando dele e voltando-se para sua tradição. Ele não desconhece o que vem de fora de suas origens, mas adapta e subverte tais influências ao seu uso, sem aderir integralmente ao que lhe é imposto, tornando-se diferente mais pela sua atitude de resistência que por mera recusa.

Colaboram ainda para essa dicotomia entre o estereótipo e a realidade vivenciada pelo sujeito nordestino diversas outras pesquisas e pesquisadores que se debruçam

nesse campo, defendendo as distâncias entre esses dois imaginários, a saber: Claudia Pereira Vasconcelos (2011) com sua pesquisa sobre a alteridade no sertão baiano, Maria Geralda de Almeida (1998), sobre as poéticas sertanejas, Wilma Amâncio da Silva (at al, 2015) sobre o discurso de pertencimento do nordestino entre outros.

Apesar de a academia, recentemente, ter se debruçado em desfazer essas ambiguidades em prol da emancipação do nordeste e do nordestino, é notório o pensamento do senso comum das regiões mais ao sul do Brasil, que considera o sertão como espaço de atraso, sem acesso à tecnologia, a informação e a cultura “erudita”. Porém, na realidade o sertão possui acesso a esses aparatos, ao passo que resiste a usufruir dentro das lógicas dominantes, buscando preservar o que julga ser conveniente e ao que considera lhe pertencer, gerando sua própria hibridação cultural, fato observável mesmo quando o nordestino migra para o sudeste, habitando espaços comunitários onde pode desenvolver seus hábitos e tradições em conjunto com outros da mesma origem, mesmo quando adere, em parte, ao modo de vida do espaço que habita (ALBUQUERQUE, 1999).

Ainda dentro dessa cadeia de hibridizações, reside em simultâneo várias expressões da disputa entre a cultura local, das regiões do sul e sudeste brasileiros que recebem o nordestino, e a cultura em migração do indivíduo, do Nordeste em direção ao sul. Podemos observar as resistências na preservação das matrizes culturais do migrante como expressão de orgulho de suas origens. Ao mesmo tempo, esse orgulho acaba por fomentar a discriminação que nativos do sudeste tem em relação aos migrantes, compondo uma *estrutura de sentimentos* gerada a partir dessa disputa entre duas culturas que ainda podem se fundir em certos aspectos, para produzir hibridizações como as já observadas nos exemplos explorados nesse capítulo (CANCLINI, 2006; WILLIAMS, 1979).

Se por um lado, os habitantes do sudeste, principalmente os representantes de sua elite, tendem a considerar hegemônica sua cultura local e residual toda matriz cultural de origem nordestina, temos instalada uma relação de dominação, situando o Nordeste que julgam migrar apenas para sujeitar-se as condições de trabalho precárias, como dominado. E essa dominação, naturalmente, não ocorre sem a resistência no campo das táticas culturais, resultando nas hibridações a partir de

táticas emergentes baseadas na convivência possível (CANCLINI, 2006; WILLIAMS, 1979).

Ampliando ainda mais as questões relativas a desterritorialização, migração e hibridação cultural, outro autor importante para a discussão é Stuart Hall, (2006) quando afirma que a intersecção de culturas, através de migrações populacionais, pode ser capaz de criar amálgamas das práticas e hábitos originais dos migrantes em diáspora, bem como criar práticas e hábitos originais dos espaços onde se instalam. Segundo Hall (2006), essa diáspora seria capaz de gerar um conjunto de novas táticas de uso da cultura carregada de hibridismos e responsável por desterritorializar o indivíduo, que passa a fazer parte de um subgrupo cultural distinto, tanto fora quanto dentro de seu local de origem, com novas expressões, práticas e hábitos que circulam em disputa com outros subgrupos.

Com essa dinâmica, fica evidente que há tensões permanentes entre as culturas locais, trazidas pela diáspora e as práticas produzidas pela hibridização, produzindo, portanto, subgrupos de práticas que se interseccionam em meio ao cotidiano, durante o convívio dos indivíduos das diversas origens.

Podemos, como exemplo, observar as práticas culturais que ocorrem no Centro de Tradições Nordestinas (CTN), localizado na Zona Norte da cidade de São Paulo e que conta com uma programação planejada para atender não apenas aos remanescentes das ondas migratórias, mas seus descendentes e simpatizantes da cultura nordestina. Conseqüentemente, aproveitam-se da hibridização da cultura nordestina com as práticas circulantes na cidade, seja em relação a arte, culinária, indumentária e outras manifestações, como as que veremos a seguir.



Imagem 2: Imagem da abertura da reportagem “Conheça o maior São João de São Paulo”, publicada no canal da TV Aparecida no Youtube¹²

No vídeo “Conheça o maior São João de São Paulo¹³” publicado pela TV Aparecida em 28 de junho de 2019, a reportagem divulga a festa realizada pelo CTN (Centro de Tradições Nordestinas), espaço de preservação da cultura do nordeste. Logo no início do vídeo, a presidente do CTN à época, Christiane Abreu, menciona o hibridismo cultural do evento ao dizer que todos estão “se divertindo, misturando o São João caipira com a cultura do nordeste num só espaço” (sic).

Vale ressaltar que o próprio Centro de Tradições Nordestinas pode ser observado como um espaço de resistência da cultura nordestina, congregando sujeitos que, seja pela sua origem nos estados do nordeste, seja pela filiação ou afinidade com a cultura nordestina, podem vivenciar essa atmosfera, não sem certa dose de hibridação culturais do Sudeste e do Nordeste, explicitando as dinâmicas já apresentadas por Albuquerque (1999 e 2007), Canclini (2006), Hall (2006) e Williams (1979).

Pode-se observar, ao longo do vídeo, diversas alegorias, cenários e objetos que se baseiam na estética nordestina, porém, sob uma ótica híbrida. Por exemplo, uma “Quadrilha Profissional”, que conduz as danças típicas ensaiadas e adornadas, numa

¹² Fonte: Youtube – Canal TV Aparecida, Vídeo: Conheça o maior São João de São Paulo, 28/06/2019. Acessado em 01/11/2020, 15h11. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=094p3ar4CbQ&t=92s>

¹³ Fonte: Youtube – Canal TV Aparecida, Vídeo: Conheça o maior São João de São Paulo, 28/06/2019. Acessado em 01/11/2020, 15h11. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=094p3ar4CbQ&t=92s>

dinâmica próxima aos blocos de carnaval típicos do Sudeste, uma evidente hibridização de culturas regionais distintas num espaço dedicado a preservação da cultura desterritorializada (HALL, 2006).



Imagem 3: Imagem da reportagem “Conheça o maior São João de São Paulo”, publicada no canal da TV Aparecida no Youtube¹⁴

¹⁴ Fonte: Youtube – Canal TV Aparecida, Vídeo: Conheça o maior São João de São Paulo, 28/06/2019. Acessado em 15/12/2021, 1h32. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=094p3ar4CbQ&t=92s>



Imagem 4: Imagem da reportagem “Conheça o maior São João de São Paulo”, publicada no canal da TV Aparecida no Youtube¹⁵

Nesse sentido, podemos retomar a ideia de Williams (1979) sob a perspectiva de Hall (2006) ao perceber a dinâmica entre práticas culturais hegemônicas -cultura local do Sudeste), emergentes -produto do amálgama entre a cultura dos estados do sudeste e as diversas práticas culturais nordestinas e residuais -nos possíveis esforços dos migrantes nordestinos em preservar a cultura original do seu povo, ou dos habitantes do sudeste em permanecer ilesos às práticas dos migrantes. Tais práticas habitam a paisagem cotidianas do homem comum, produto desse hibridismo (CERTEAU, 2014).

Albuquerque (1999), para além das possíveis hibridações, advoga pela dissolução do imaginário de nordeste inventado pelos que o dominam, usando para isso todas as criações artísticas possíveis, a fim de construir, através de um novo conjunto de signos e símbolos baseados na realidade plural vivenciada nos diversos espaços locais que compõe o nordeste. Essa proposta busca, a partir da circulação desse novo corpo simbólico, em substituição das narrativas inventadas pelos agentes de poder dominantes, sendo assim capaz de construir uma narrativa regional que fosse capaz

¹⁵ Fonte: Youtube – Canal TV Aparecida, Vídeo: Conheça o maior São João de São Paulo, 28/06/2019. Acessado em 15/12/2021, 1h21. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=094p3ar4CbQ&t=92s>

de desfazer as relações de poder e opressão estabelecidas, emancipando assim o Nordeste e os nordestinos.

Paiva (2006) concorda com Albuquerque (1999) e ainda reflete sobre as possibilidades de rediscussão das relações culturais baseadas em uma estrutura baseada em uma espécie de colonização interna por parte do Sul sobre o Norte Brasileiro, a partir dos novos fluxos midiáticos e informacionais que emergem dos meios digitais e cibernéticos.

Cultura Popular em Ambiente Global

Outro componente teórico necessário em nossa pesquisa é o aporte conceitual sobre as relações entre aspectos locais da produção cultural e suas relações com o ambiente global onde irá circular, através dos canais digitais e de comunicação. Denis Renó (2007), ao debater as ideias de Nestor Canclini (2006) e Dominique Wolton (2003), diz que a introdução de tecnologias digitais, com cada vez maior facilidade de acesso e operação, facilitou a produção de cultura popular, concorrendo com a produção massiva da industrial cultural. Nesse sentido, um indivíduo, munido de recursos tecnológicos mínimos, “precisa somente de boas ideias para garantir sua indústria cultural, e com a mesma facilidade pode encontrar espaço para exibir seus produtos na internet” (RENÓ, 2007, p. 02), fazendo circular suas criações, atingindo públicos fiéis em locais distantes, em tempos distintos ao da produção, graças ao alcance e à capacidade de arquivamento que as plataformas cibernéticas possuem.

Além disso, a circulação da cultura popular pelo ciberespaço favorece o diálogo interativo entre quem produz e quem consome, ultrapassando barreiras geográficas entre pessoas e gerando trocas a partir desse processo de trocas culturais (FERRARA, 2018). Esse diálogo multicultural, que fica arquivado em conjunto com as produções culturais no ciberespaço, propicia a construção hipertextual de significados, que ao longo do tempo poderiam produzir novas experiências culturais híbridas.

Appadurai (2004) traz uma perspectiva semelhante quando aborda as relações entre cultura e globalização, a partir das mídias digitais, na construção do imaginário coletivo. Para ele, esse imaginário sai do campo das artes para o cotidiano, a partir da potencialização da circulação de imagens, que através de aparatos digitais, em

qualquer parte do globo, fornece informações e imagens que expandem as possibilidades circunscritas a seu local de origem, globalizando assim seu imaginário. Ainda segundo o autor, o conceito de globalização, que outrora era feita a partir das diásporas dos indivíduos, passa a ser cada vez mais veloz na modernidade, graças não apenas ao avanço tecnológico dos meios de transporte de pessoas e mercadorias, mas também dos meios de circulação de imagens, reduzindo a força que os aspectos territoriais locais têm na construção de um imaginário globalizado.

Esse imaginário coletivo global é construído a partir das intersecções que as imagens circulantes produzem nos sujeitos, que usam a sua imaginação de forma projetual e não lúdica, no sentido de imaginar e prover novas perspectivas de vida. Esse fator projetual da imaginação encontra semelhança no conceito de diáspora abordado por Hall (2006). Hall abordava as hibridizações culturais decorrentes da desterritorialização do indivíduo, quando este gera novos subgrupos culturais. Appadurai (2004), por sua vez, discorre sobre a desterritorialização das imagens e do imaginário, mesmo quando os indivíduos ainda estão em seus locais de origem, através de imagens que circulam digitalmente.

Voltemos aos dois exemplos já abordados nesta pesquisa para a compreensão desse conceito. Tanto o vídeo da TV Aparecida (sobre as hibridações culturais presentes na festa de São João do CTN), quanto o exemplo trazido por Marta Abreu (sobre as hibridações culturais presentes em uma festa de São João ao som de funk), são amostras dessa dinâmica apresentada por Appadurai (2004), uma vez que ambos os exemplos constroem o imaginário sobre a festa de São João, a partir das diversas imagens circulantes no imaginário coletivo e que são apropriadas para a organização de cada um dos eventos, enquadrando os sujeitos envolvidos em novos subgrupos culturais, a partir do resultado dessa colagem de referências.

Appadurai (2004) oferece também um aparato conceitual que chamou de “paisagens culturais”, que possibilita a compreensão do contexto expandido, onde as práticas culturais ocorrem, a partir da análise dos aspectos etnográficos, midiáticos, tecnológicos, financeiros e ideológicos que a circundam. O termo “paisagens” é oportuno, pois não se trata de observar cada um dos aspectos relacionados às práticas culturais, mais sim, sob a perspectiva das

construções profundamente perspectivadas, inflectidas pela localização histórica, linguística e política de diferentes tipos de atores: Estados-nações, empresas multinacionais, comunidades da diáspora, bem como grupos e movimentos subnacionais (sejam religiosos, políticos e econômicos); e mesmo de grupos íntimos ou próximos, como aldeias, bairros e famílias. (APPADURAI, 2004, p. 50,51)

Para fins de esclarecimentos, dedicaremos algumas linhas para especificar as cinco paisagens culturais apresentadas pelo autor, que podem auxiliar a compreensão da circulação de produtos culturais em plataformas como o Youtube. O primeiro, *etnopaisagem*, define o conjunto de influências exercidas por pessoas que, em circulação constante por diversos territórios, levam consigo sua vivência e cultura local, influenciando o ambiente por onde circulam e, ao mesmo tempo, recebendo as influências desse ambiente por onde passam, produzindo práticas culturais híbridas.

O conceito de *mediopaisagem* diz respeito ao conjunto de imagens e imaginários circulantes quando fazem uso de meios de produção e circulação em ambiente global, derrubam as barreiras existentes entre os imaginários territorializados, colaborando com a construção de novos imaginários globalizados. Já por *tecnopaisagem* podemos entender o ambiente formado pelos produtos e modos de produção, a partir da alienação das características regionais de produção, criando bolsões produtivos descentralizados ao redor do globo, compartilhando práticas produtivas desterritorializadas, desenvolvendo novas relações de trabalho, consumo e comportamento.

As *finaciopaisagens* são formadas pelo fluxo global de capital, por consequência, levando consigo oportunidades melhores de vida para espaços distantes do local de origem dos indivíduos, atraindo e repelindo sujeitos que levam consigo suas práticas, ao passo que adaptam às práticas nos locais em que habitam, provocando hibridizações culturais. No caso dos canais analisados nesse estudo, podemos imaginar que a monetização e a aproximação de patrocinadores junto ao criador de conteúdo focado na repercussão da cultura nordestina seja mais uma camada de motivação para que esses agentes fomentem as hibridizações possíveis dentro de sua comunidade, mantendo a relevância de seu conteúdo de nicho, tanto para seus seguidores quanto patrocinadores.

Por fim, as *ideopaisagens* dizem respeito à circulação de ideias e ideologias entre grupos de indivíduos para além do ambiente local, produzindo influência sobre o modo

de pensar dos sujeitos que passam a adotar formas de pensar desterritorializadas. Aqui podemos apontar os valores e ideais circulantes ao redor do arcabouço cultural regional nordestino, inspirando novas práticas ideológicas em outros territórios, bem como a própria preservação da cultura regional em questão, como causa a se engajar.

Em resumo, para Appadurai (2004), a sobreposição das influências das paisagens culturais sobre as práticas de um grupo social seria a matriz de um processo de análise complexo do hibridismo cultural, que acontece em todas as instâncias da vida do indivíduo, quando este expressa de forma pragmática suas táticas de atuação e uso dos objetos culturais.

As paisagens culturais (APPADURAI, 2004), portanto, servem como categorias de análise metodológica para a observação do hibridismo circulante nas redes e, ao mesmo tempo, como um produtor de imaginários coletivos nos indivíduos, que convergem ao redor de um interesse em comum (JENKINS, 2015) e desterritorializando, ou seja, a circulação das imagens e imaginários que tem caráter eminentemente regional. A análise dos registros da interação entre os indivíduos teria potencial para que fossem observadas, dentro das perspectivas conceituais das paisagens culturais de Appadurai (2004), evidências de que o espaço cibernético é um espaço desterritorializado e produtor dos hibridismos culturais, à semelhança do que foi apresentado por Hall (2006) sobre as diásporas, e pelo próprio Appadurai, sobre a circulação global de imagens e imaginários.

Para aprofundar o uso da capacidade hipertextual da internet a partir de suas plataformas, iremos iniciar um percurso de análise das capacidades do YouTube como aparato de circulação de imagens ao redor do globo. Para isso, focaremos nossa análise nas práticas da cultura regional e ancestral de localidades distantes de grandes centros urbanos e midiáticos, como essas práticas podem ganhar visibilidade de um público regionalmente diverso, ávido por consumir imagens sobre esse tema, e em busca de evidências das *trocas culturais entre esses indivíduos*. (APPADURAI, 2004).

Ao circular vídeos das produções culturais de caráter eminentemente local, o Youtube configura, por si só, uma ferramenta de construção de uma *mediopaisagem* geradora de imaginários em uma comunidade de interesse que, apesar de congregada

digitalmente pela plataforma, recebe e amplia as possibilidades hipertextuais ao redor do globo, a partir de sua vivência e experiência local (APPADURAI, 2004).

Outra inferência inicial é de que a própria popularização de tecnologias de produção audiovisual, desde as mais simples, como as câmeras dos smartphones até ilhas de captação/edição de vídeos de última geração, bem como do acesso da internet de banda larga e o surgimento de plataformas de compartilhamento de vídeos como o Youtube, configuram uma tecnopaisagem, na medida que construíram o ambiente favorável a essas trocas culturais baseadas em imagens, ampliando as próprias possibilidades de produção do imaginário, para além do território local original de uma determinada prática cultural (APPADURAI, 2004).

Na mesma medida em que o Youtube populariza seu modo de distribuição de imagens e imaginários, a exigência de tais aparatos tecnológicos em meio a produção cultural local podem ser capazes de alterar a rotina de produção de objetos da cultura regional, uma vez que não basta mais desenvolver os objetos de cultura, mas sim, registrar em imagens a sua produção e existência, para circular pelas comunidades convergentes. Essa dinâmica de produção e circulação das imagens para o ciberespaço, exige que sejam incorporadas à rotina da produção cultural local novas técnicas, ferramentas e habilidades originais do meio audiovisual, configurando uma evidência, de que as práticas de consumo de imagens do ciberespaço influenciam o ambiente de produção cultural. Isso se dá a partir do avanço do acesso à internet e da formação da tecnopaisagem, que exige que a cultura popular possa tanto trafegar na tecnopaisagem, quanto pela financiopaisagem, que surge ao redor das oportunidades de negócio que derivam dela. Plataformas de compartilhamento de conteúdo como o Youtube, que promovem a monetização dos produtores de conteúdo, acabam por incentivá-los a desenvolver suas carreiras nesses ambientes digitais podendo, portanto, ser percebida em uma financiopaisagem presente na internet, difundindo novas oportunidades de negócio, a partir da circulação de produtos audiovisuais baseados na cultura local.

A possibilidade de circulação de valores éticos, estéticos e morais, antes circunscritos ao ambiente local, podem configurar uma ideopaisagem particular sobre o Nordeste, gerando influência difusa entre indivíduos que consomem determinado conteúdo, formando comunidades de pensamento e prática que se congregam em espaços

virtuais baseados nesses valores, sejam os espaços de interação do próprio Youtube ou transmidiados para outras plataformas, num processo de especialização constante e progressivo (JENKINS, 2015).

A própria troca de experiências desterritorializadas entre indivíduos de uma comunidade de interesse, congregada ao redor de uma prática cultural regional circulante pelo ciberespaço, tende a apresentar uma espécie de etnopaisagem peculiar de cada vídeo postado, já que, associado a ele surge um debate entre os membros da comunidade, onde cada indivíduo tem a oportunidade de contribuir com sua percepção, mediada por seu repertório cultural particular.

Portanto, a dinâmica desenvolvida a partir da mediopaisagem promovida pela circulação desterritorializada de imagens da cultura regional, a partir da tecnopaisagem, introduz novas tecnologias digitais de produção e circulação de imagens, promovendo na rotina dos produtores e dos consumidores uma forma de hibridismo cultural (CANCLINI, 2006). Esse hibridismo é formado através da produção, significados e das referências locais de cultura, aquela que circula no espaço de consumo, fomentado pelas ferramentas de monetização oferecidas pelo Youtube, configurando uma financiopaisagem interessante para que produtores de conteúdo desenvolvam sua cadeia comunicativa.

Essa nova forma de circulação da cultura popular desenvolve uma *etnopaisagem* específica, a partir da interação entre indivíduos que se posicionam ao redor de um atrator cultural, compartilhando suas visões de mundo e seu conhecimento ao redor do tema debatido, não limitando a influência apenas ao acesso às imagens circulantes, mas sim, a todo conjunto de valores compartilhados entre os indivíduos, a partir da provocação feita por essas imagens, possibilitando assim o desenvolvimento das ideopaisagens dessa comunidade de interesse.

Entendendo a globalização como espaço virtual de circulação cultural mediada por tecnologia e espaço social de construção de comunidades imaginadas (ANDERSON, 1999), podemos refletir que os sujeitos que participam dessa circulação cultural, usufruindo dessas tecnologias, podem convergir ao redor de temas em que se identificam e que circulam nessas comunidades digitais (JENKINS, 2015).

É possível também interpretar a ideia de performance de grupo através da ideia de *corpos eletrônicos*. Taylor (2012) discute a ideia de performance no ambiente digital como parte de uma ação de um corpo construído digitalmente, através do compartilhamento de informações como nome (ou *nickname*), idade, data de nascimento, seleções de fotos publicadas em perfis, profissão, estudos e outros elementos que constituem uma identidade útil para o reconhecimento de um indivíduo no espaço digital. A autora aborda também que, na esfera do indivíduo, a performance é um ato executado com o corpo, quando este, de forma dramática, atua de modo a executar uma ação planejada, com o intuito de impactar outros corpos. Uma performance em um *Happening*, executado por músicos que anonimamente iniciam a execução de uma famosa canção em espaço público, busca executar dramaticamente uma ação inesperada que sensibilize os indivíduos que naquele espaço público circulam.

Ainda usando esse exemplo, podemos imaginar que, nos tempos atuais, essa performance local será filmada e fotografada pelos indivíduos que circulam nesse espaço, além de compartilhada no ambiente digital, chegando ao espaço global não pelos autores da performance musical, mas sim pelos indivíduos que, a partir de seus corpos eletrônicos, atingem também os indivíduos que recebem o impacto mediado pela tecnologia (TAYLOR, 2012).

Assim, podemos imaginar as dinâmicas existentes nas comunidades digitais formadas ao redor de performances da cultura popular nordestina. Os indivíduos realizam suas performances, interpretando suas matrizes culturais através de seus corpos físicos, pretendendo impactar outros indivíduos que presenciam sua ação no mesmo tempo e local que é executada. Quando esse indivíduo opta por circular sua performance em espaço digital, o faz a partir da identidade que ele mesmo faz circular no ambiente digital, podendo não ser coerente com sua identidade real. Essa identidade é seu corpo eletrônico que, a depender do alcance que possui na rede, também pode impactar outros corpos digitais e formar comunidades ao redor de suas performances (TAYLOR, 2012).

Muito além de uma mera encenação dramática e ficcional, a performance relacionada à cultura regional de uma localidade é desenvolvida a partir de uma matriz cultural realmente vivenciada pelos sujeitos que a executam, com intencionalidade que este

tem de apresentar ao mundo suas formas de vida em seu local de origem, como ato performativo de validação de sua identidade regional frente a outras através da diferenciação (HALL, 2021).

Há uma diferença a ser apontada por Diana Taylor (2012) entre a ideia de performance e performatividade. Enquanto a Performance pode ser considerada como um ato com motivações próprias e fins específicos, a Performatividade vai além por possuir especificidades que fazem dela um ato validador das atividades executadas, buscando validação, oficialização, ajuizamento ou qualquer outra ação que, dali em diante, altere as dinâmicas dos indivíduos. A autora cita o exemplo de um casamento, onde os noivos fazem votos diante de um juiz ou religioso válido para presidir e validar tal performance coletiva diante de testemunhas e, em última instância, da sociedade. A performance desses indivíduos, suas vestimentas, ritos e papéis visam não apenas impactar os convidados, mas oficializar a união de duas pessoas que, a partir de então, não serão mais vistos pela sociedade como noivos, mas sim como casados (TAYLOR, 2012).

Assim, podemos interpretar que a intenção das performances dos sujeitos, que produzem conteúdo ligado a cultura popular regional nordestina, pode não visar apenas apresentar, sensibilizar, ensinar, preservar aquelas ações, mais que isso, buscam validar sua cultura, num contexto de disputa e resistência performativa coletiva, frente as visões estereotipadas que são feitas do Nordeste e dos nordestinos. Pode haver nessas performances um ato político tácito que usufruem também dos recursos digitais disponíveis, buscando ocupar os espaços digitais com uma nova paisagem cultural circulante através das mediopaisagens possíveis (APPADURAI, 2004), produzindo uma compreensão menos distorcida dos povos que habitam o Nordeste, contrariando a tradicional invenção que serviu apenas para dominação dos grupos de poder institucional partindo do Sudeste (ALBUQUERQUE, 1999).

Bhabha (2012) reforça a estratégia colonizante de definir o outro como estratégia de conquista, uma vez que a busca por uma imagem deslocada e problemática, transformam as diferenças em ferramentas de poder através da discriminação. A busca pela desconstrução dos estereótipos é fundamental para que um grupo social possa emancipar-se, apresentando suas próprias narrativas. A performance digital, portanto, é um campo legítimo de disputa na construção de um imaginário que

reposicione os sentidos gerados ao redor do Nordeste, da atual condição subalterna imposta pelos que dependem de sua subordinação, para a condição de protagonismo cultural que lhe foi tomado. Segundo o autor:

O reconhecimento do estereótipo como modo ambivalente de conhecimento e poder requer uma resposta política e teórica que desafie os modelos deterministas e funcionalistas da concepção do relacionamento entre discurso e política (BAHBHA, 2012, p.178)

Uma resposta a esse desafio é proposta por Albuquerque (1999): o uso das artes como produtora de sentidos em oposição a narrativa feita pelo outro que domina. Em detrimento de seu uso a serviço da construção de estereótipos, a arte e suas múltiplas linguagens, quando produzida pelos que desejam se emancipar, tem capacidade de apresentar uma realidade distinta da imagem construída pelo dominante, reorganizando o conjunto de sentidos relacionados ao nordeste, reposicionando-o onde realmente deveria estar.

Observando as capacidades fornecidas pelas plataformas digitais de circulação de imagens, é possível imaginar que o Youtube seria uma ferramenta útil para esse fim. Porém, ele é um campo de disputa, já que é habitado também pelos estereótipos circulantes na sociedade e pelos dominantes que usufruem das vantagens dessa circulação: agentes econômicos, políticos, religiosos posicionados, majoritariamente nos estados do sul do país. A mediação cultural feita pelos próprios nordestinos pode ser vista como ato de resistência, para que nesse ambiente participativo e com diversas capacidades de interação, a narrativa descolonizadora possa ganhar protagonismo, construindo um campo simbólico que apresente um nordeste emancipado de sua condição de subalternidade imposta.

3. Capítulo 3 – Análise da circulação da cultura regional no Youtube

3.1 Descrição e análise dos canais de Youtube

Nos capítulos anteriores, discutimos o ambiente digital como um espaço de circulação e da produção cultural regional, compreendendo suas dinâmicas sociais, econômicas e comunicacionais. Refletimos sobre a plataforma de mídia Youtube, em sua função mediadora de conteúdos e ambiente de relacionamento social convergente e hipertextual. Agora, aprofundaremos algumas questões a partir da análise do conteúdo dos canais dedicados às comunidades de interesse, construídas ao redor da produção cultural regional nordestina.

Escolhemos três canais que se autodeclaram como espaços dedicados a retratar a cultura regional nordestinas e que expressam, de maneira particular, visões e narrativas particulares sobre a produção cultural local do Nordeste, abrindo diálogo com um público que, ao interagir socialmente, desenvolve essa mesma visão e narrativa, construindo um imaginário coletivo sobre as práticas culturais publicadas em vídeo.

O primeiro é o canal Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos¹⁶, de Bernardo Ferreira, que retrata a cultura nordestina a partir da prática da poesia oral realizadas na região de Itapetim-PE. O segundo canal é Causos de Cordel¹⁷, dedicado à produção e publicação de animações 2D em vídeo de histórias baseadas na poética do cordel e na estética visual xilográfica tradicional. Já o canal de Jessier Quirino¹⁸, escritor e poeta, se dedica a contar histórias, recitar poemas, realizar entrevistas, memorar fatos e práticas da arte e cultura popular nordestina.

A escolha dos canais foi feita pelo fato de possuírem vídeos que explorem as práticas da cultura popular do Nordeste, com foco específico na literatura, poesia e cultura oral popular, seja pelo uso da estética, da linguagem artística e dos traços culturais, atrelados a tradição ou qualquer outro elemento de identificação típico dessa região.

¹⁶ Fonte: Youtube – Bisaco do Doido - Poesia popular e outros vídeos, 18/08/2008. Acessado em 11/02/2022 às 17:20. Disponível em <https://www.youtube.com/user/bernardogarapa>

¹⁷ Fonte: Canal Causos de Cordel, 23/10/2015. – Acessado em 11/02/2021 às 18:46. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/CausosdeCordel/>

¹⁸ Fonte: Youtube - Canal Jessier Quirino, 20/08/2013 – Acessado em 11/02/2022 às 19:01. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/jessierquirino>.

Além disso, outros critérios foram estabelecidos, a saber: são canais com, ao menos, cinco milhões de visualizações totais e 50 mil inscritos, suas postagens são recentes, regulares e com ao menos, cinco anos de existência ininterrupta. Contam também com um fluxo de interação entre os usuários que demonstra envolvimento do público com os conteúdos publicados.

A despeito de outros canais que notoriamente usam de traços da cultura popular nordestina como parte de sua construção temática como “Whindersson Nunes”, “Comédia Selvagem” (do personagem Tiringa), “Por ai Pelo Sertão”, “Bráulio Bessa” e mesmo outros de recorte temático específico, como aqueles ligados a música nordestina ou outros fenômenos midiáticos de massa, a escolha desses canais se deu pelo fato de haver perceptível distância estética e temática de características globalizantes ou mesmo excessivamente híbridas, reduzindo o potencial de análise de elementos eminentemente regionais para essa pesquisa. Apesar do recorte, vídeos de outros produtores podem ser usados apenas para efeitos comparativos, eventualmente.

Vale lembrar nesse ponto da pesquisa, os motivos da escolha dos canais citados. Como abordado na introdução, o desejo por estudar as dinâmicas da circulação da cultura popular nordestina ganharam fôlego quando encontrei a matéria jornalística de Victor Tavares da BBC News Brasil (2019) sobre o canal de Youtube chamado “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos”, dedicado a divulgação das práticas de poesia oral da região de Itapetim, em Pernambuco.

As características literárias desse canal, alinhadas a estética cordelista, bem como o uso de temas e imaginário característicos da região, foram as características iniciais que elegeram o canal como primeiro a ser escolhido como corpus. Para haver uma análise mais profunda e ampliada, somaram-se dois canais que usam, cada um à sua maneira, as mesmas práticas orais e apresentação de valores e imaginário a saber: Causos de Cordel e Jessier Quirino. Assim forma-se o objeto de estudo dessa pesquisa.

Outros canais potencialmente úteis foram descartados, seja pelo demasiado uso da comédia, da política ou do jornalismo popularesco como recurso, ou focado em

aspectos acadêmicos ou literários com foco em consagrados autores da cultura brasileira, como Gilberto Freyre, Ariano Suassuna, entre outros.

Os três canais serão descritos de forma introdutória nos primeiros subcapítulos a seguir e, mais adiante, receberão atenção e análise mais aprofundada, a partir da sua produção em vídeo e, quando necessário, da participação do público nos diálogos convergentes travados via comentários.

3.2 Canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos”

O canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos” é administrado por Bernardo Ferreira, comerciante e morador de Itapetim, Pernambuco. O canal contém vídeos produzidos por Bernardo ou por outros moradores da cidade, retratando aspectos da cultura popular local, seja das práticas cotidianas, da produção artística ou das histórias orais, além de registros de práticas culturais não necessariamente artísticas, como hábitos, táticas e costumes que fazem parte da história e identidade local.



Imagem 5: Página inicial do canal “Bisaco do Doido – Poesia Popular e outros vídeos (sic)”¹⁹

Ao todo, possui mais de três mil e quatrocentos vídeos publicados desde 2008, quando foi criado. Em 2022 ultrapassou a marca das 16,5 milhões de visualizações

¹⁹ Fonte: Youtube – Bisaco do Doido - Poesia popular e outros vídeos, 18/08/2008. Acessado em 01/09/2022 às 17:24. Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCtXwMrCR9rKRMSXYLJIAnhg>

totais, contando com cerca de 76 mil inscritos²⁰. Sua popularidade rendeu a publicação de livro, diversas matérias na mídia nacional, e até a realização de um documentário sobre a poesia popular nordestina, exibido em circuitos nacionais e internacionais. Além disso, o sucesso do canal motivou também a organização de eventos culturais de poesia popular que fomentam, além do surgimento de novos poetas, um crescente turismo temático na região, segundo reportagem de Vitor Tavares (2019) para o *website* da BBC Brasil²¹.

A região de Itapetim é conhecida, dentre outras características, pela forte presença de poetas populares, sendo prática comum entre seus habitantes a composição de versos sobre o cotidiano. A história do canal se inicia quando, após a compra de uma câmera digital, em 2008, Bernardo Ferreira passou a filmar diversas atividades tradicionais de sua cidade, principalmente os poetas locais.

Sem conhecimento técnico audiovisual, o comerciante foi acumulando um significativo acervo sobre sua região. Com o intuito de poder publicar e compartilhar seus vídeos com amigos, passou a publicar no *YouTube*, batizando o canal com o sugestivo nome “*Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos*”. *Bisaco* faz referência a um tipo de bolsa de couro muito popular no Nordeste e *Doido* é o apelido pelo qual Bernardo é conhecido, marcando o caráter eminentemente local que o canal tinha, a princípio, sem pretensões para além de tornar acessível aos amigos mais próximos.

Em 2013, o jornalista Jefferson Souza, filho de Bernardo, notou uma quantidade significativa de visualizações e interações no canal e passou a estruturar o canal, que já contabilizava, segundo a reportagem “Os poetas analfabetos do sertão que foram parar sem querer no YouTube e viraram sucesso na internet”, publicada no site da BBC Brasil (TAVARES, 2019), com cerca de 200 mil visualizações mensais, apontando indícios de que o interesse pelo que ocorre fora dos grandes centros, principalmente relacionados à cultura local, chama atenção e tem repercussão.

Na narrativa apresentada pela matéria de Tavares, o percurso de Bernardo e Jefferson com o canal deixa evidente uma característica do *YouTube*: a horizontalidade da

²⁰ Fonte: Socialblade. Acessado em 01/09/2022, 17h42. Disponível em: <https://socialblade.com/youtube/user/bernardogarapa>

²¹ Fonte: BBC.com, Os poetas analfabetos do sertão que foram parar sem querer no YouTube e viraram sucesso na internet, 07/10/2019. Acessado em 01/09/2022, 17h59. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-49887694>.

plataforma. Pessoas com pouco conhecimento do meio audiovisual e contando com recursos técnicos mínimos, podem ganhar destaque pela relevância do conteúdo que oferecem, colaborando com os debates de Renó (2007) sobre a prevalência do conteúdo em meio a simplificação e popularização dos aparatos tecnológicos de produção midiática e de Anderson (2006) sobre a especialização dos mercados em nichos, conceitos já debatidos nos capítulos anteriores.

Além da poesia popular, Bernardo produz e publica vídeos sobre a natureza, as práticas tradicionais, eventos, paródias e encenações de histórias e outros assuntos que julga fazerem parte do universo cultural de sua região, proporcionando desenvolvimento de diversas outras iniciativas e produtos, alcançando popularidade na internet com seu canal.

Vale notar que, entre os três canais analisados, “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos” é o que apresenta um percurso amador mais latente na forma como constrói e circula seus conteúdos, livre de edições rebuscadas ou recursos técnicos e estéticos de caráter profissional, buscando apresentar um retrato fiel da realidade de uma comunidade local, interferindo na dinâmica cultural local, a partir da capacidade de expansão narrativa que conduz junto ao público que conquistou no ciberespaço.

3.3 Canal “Causos de Cordel”

“Causos de Cordel”²², produzido por Rui Henrique, natural de Recife - PE, escritor, ilustrador e *motion designer*, é um canal que se apresenta como “*Sempre procurando ter o tema do nordeste em evidência em seus contos, o escritor e animador Rui Henrique, narra seus causos assustadores. Com o livro que já é sucesso, Causos Malassombrados na bagagem, Rui, nos leva por histórias sinistras e dando muitos sustos.*” (sic). O produtor dedica-se, portanto, a reproduzir o ambiente cultural nordestino dentro do que ele percebe como “era digital”, ou seja, recursos tecnológicos e artísticos produzidos com recursos computacionais, com circulação global pelo Youtube.

²² Fonte: Canal Causos de Cordel, 23/10/2015. – Acessado em 01/09/2022 às 18:32. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCzHPIGqsPuguYI2EiBNAfIA>



Imagem 6: Página inicial do canal Causos de Cordel²³

Para tanto, o criador do canal usa da estética visual xilográfica, tradicional meio de gravura usado na reprodução de histórias de cordel nordestinas, como elemento visual de suas animações, tendo ao fundo, a narração de contos também esteticamente próximos da literatura cordelista, através da dublagem dos personagens com o sotaque característico da região.

O Cordel "é a poesia popular, herdeira do romanceiro tradicional, e, em linhas gerais, tributária da poesia oral (em especial dos contos populares)" e que se espalhou pelo país através das diásporas do povo nordestino (HAURÉLIO, 2018). Artisticamente é um tipo de literatura versada baseada nas redondilhas maiores (de sete versos) e sextilhas, permitindo variações, retratando temáticas que variam desde a narração da realidade local, eventos globais, moral e ética do sujeito, fé e questões metafísicas, crônicas e críticas sociais entre outras, sempre com grande carga simbólica e metafórica em suas composições.

Tradicionalmente produzido em arte xilográfica (em matrizes de madeira), o Cordel ganha destaque ao longo do século XIX nas regiões entre a Paraíba e Pernambuco, sendo considerado Leandro Gomes de Barros como seu pioneiro. A origem de seu

²³ Fonte: Youtube – Causos de Cordel, páginas de vídeo, 23/10/2015. Acessado em 01/09/2022 às 18:32. Disponível em <https://www.youtube.com/c/CausosdeCordel/videos>

nome remonta às feiras populares, onde os folhetins, forma fracionada de publicação de suas histórias, eram comercializados pendurados em cordas, me meio às feiras, praças e comércios.

Esses elementos estéticos são, portanto, os marcadores de identidade regional da cultura popular presente nesse produto audiovisual, porém, contrário a se fixar de forma rígida nas práticas ancestrais do cordelismo. Há diversas influências de outros produtos da cultura de massa, regional e digital, bem como assuntos contemporâneos de caráter nacional ou mesmo global. Em fatores numéricos, Causos de Cordel é o maior canal analisado pelo estudo, contando com cerca de 465 mil inscritos, cerca de 60 milhões de visualizações totais, 548 vídeos postados desde sua criação, em outubro de 2015²⁴.

Observa-se que, apesar do tempo de existência ser menor entre os canais estudados nessa pesquisa, a linguagem apresentada acaba por ser a mais bem sucedida em termos quantitativos entre os três canais analisados, explorando bem o fato de unir diversos recursos técnicos e estéticos, além de possuir um diálogo estruturado com o público. Esse diálogo se faz a partir de elementos do imaginário coletivo já presentes no público, com uso de personagens muito conhecidos do folclore nordestino como Lampião e Padre Cícero, e o uso de personagens de outras esferas da sociedade contemporânea, dialogando com situações e acontecimentos da política, esportes, entretenimento e outros.

Há também espaços de produção coletiva entre o produtor e os consumidores de vídeo do canal, como, por exemplo, uma *playlist* dedicadas às histórias enviadas pelo público e que, a partir da escolha do produtor do canal, são animadas e publicadas, ampliando as capacidades hipertextuais, convergentes e colaborativas da comunidade para além dos espaços já previstos na plataforma.

Portanto, a produção de Rui Henrique se torna peculiar e gera interesse para essa pesquisa, por fazer a fusão dos elementos estéticos nordestinos presentes no imaginário coletivo, com a linguagem audiovisual da animação bidimensional, agregando também um cruzamento de diversos outros elementos da cultura de massa

²⁴ Fonte: Socialblade. Acessado em 01/09/2022, 18h46. Disponível em: <https://socialblade.com/youtube/c/causosdecordel>

e digital quando oportuno, apresentando ao público um novo olhar sobre o tradicional, tensionando as percepções hegemônicas, residuais e emergentes (WILLIAMS, 1979) sobre a cultura popular nordestina, apresentando características de hibridismo cultural particulares, a serem estudadas ao longo das análises, principalmente se comparado às dinâmicas apresentadas pelos demais canais.

3.4 Canal “Jessier Quirino”

Contando com uma estrutura técnica e artística mais elaborada, Jessier Quirino²⁵, poeta, compositor e escritor paraibano, produz um canal mais sofisticado, porém, com uso de muitas características comuns na televisão e no rádio como as vinhetas de abertura, cenografia, iluminação e estilo de narração. Seu canal se dedica a contar histórias, poemas, práticas da arte popular nordestina e promove entrevistas e participações com nomes de expressão da arte e cultura nordestina, numa gama diversificada de formatos.



Imagem 7: Página inicial do canal Jessier Quirino²⁶

Diferente dos demais canais estudados, sua projeção avança para além da plataforma do Youtube. Uma breve pesquisa pelo Google é suficiente para identificar sua

²⁵ Fonte: Youtube - Canal Jessier Quirino, 20/08/2013 – Acessado em 01/09/2022 às 19:12. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/jessierquirino/featured>

²⁶ Fonte: Youtube – Jessier Quirino, página Vídeos. 20/08/2013. Acessado em 01/09/2022 às 19:53. Disponível em <https://www.youtube.com/user/jessierquirino/videos>

presença em outras redes sociais, músicas em aplicativos de streaming, website próprio, produção literária, participação em diversos programas de televisão, rádio, além de reportagens em sites de notícia.

Apenas no Youtube, Jessier Quirino possui cerca de 112 mil inscritos, 9,6 milhões de visualizações totais dos seus 223 vídeos postados desde agosto de 2013²⁷. Não são números tão grandes quanto dos demais canais analisados, porém, se trata de um dos diversos espaços de publicação do artista que, como já vimos, opta pela transmidiação de sua narrativa, numa estratégia mais sofisticada de comunicação convergente (JENKINS, 2015).

Não se trata, portanto, de um sujeito comum, que transita pelo universo dos amadores, algo frequente no Youtube, mas sim, de alguém possivelmente mais afeiçoado ao universo das mídias tradicionais e, portanto, mais bem preparado para um processo midiático transmidiado, colhendo os frutos do processo em que se insere e que por vezes também cria (JENKINS, 2015).

No Youtube, a maioria dos vídeos são produzidos em um cenário montado com diversos objetos ligados ao imaginário nordestino para representar uma verdadeira “bodega”: bebidas com ervas curativas, produtos alimentícios típicos da região, fotos e recortes colados nas paredes, máquinas de calcular, prateleiras e balanças antigas, todos objetos comuns dos estabelecimentos comerciais mais tradicionais, servem de cenário. A intenção é construir um ambiente que, somado ao sotaque e vocabulário carregado de termos locais, tenta recriar a atmosfera vivida em uma cidade interiorana do Nordeste, cenário de diversas histórias e poemas apresentados Jessier Quirino.

Nota-se, portanto, que não se trata de uma produção que pretende apenas transmitir a produção cultural local, como se vê no canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos”, nem realizar uma releitura da cultura nordestina envolta em colagens e ressignificações como no caso do canal “Causos de Cordel”, mas sim numa performance, que busca reproduzir, a partir dos objetos da memória e do imaginário

²⁷ Fonte: Socialblade. Acessado em 01/09/2022, 19h57. Disponível em: <https://socialblade.com/youtube/user/jessierquirino>

coletivo, um ambiente idealizado para a circulação das produções culturais de caráter regional nordestino.

Esse canal traz para essa pesquisa as possibilidades transmidiáticas das produções culturais regionais nordestinas, e sua capacidade convergente. Como Jessier Quirino é ao mesmo tempo, personalidade e personagem, que circula no meio artístico e midiático ligado à cultura nordestina, empresta seu capital midiático ao canal e, assim, fortalece sua comunidade de interesses ao redor do tema, apresentando uma dinâmica particular entre os três canais, a ser estudada em conjunto.

As possibilidades de leitura da visão hegemônica sobre a cultura nordestina no espaço global poderão ser exploradas, através da representação que o canal produz, bem como favorecer, através de análises comparativas, bases para compreensão das dinâmicas sociais entre os membros desse canal e dos demais estudados, no ambiente do ciberespaço.

3.5 Estrutura da Análise

A tabela abaixo apresenta as categorias de análise usadas, juntamente com uma breve descrição de sua finalidade para o estudo, orientando o leitor a compreender os objetivos empíricos desse estudo:

Eixos de Análise:	
Categoria de Análise:	Potenciais de Análise para Pesquisa:
Personagens	Características regionais dos personagens, ficcionais ou reais, presentes nas narrativas em vídeo, e que protagonizam as ações e criações da cultura local.
Conteúdo Artístico	Objetos culturais do Vídeo, podendo ser a literatura, música, arte gráfica, visual, poesia, culinária, os quais possam dialogar com o universo cultural regional.
Modo de exposição	Forma técnica de como o vídeo é abordado, formato do vídeo, produção técnica, amador, profissional, animação etc. e como elas interferem na comunicação dos aspectos culturais estudados.

Participação	Comportamento do público dos vídeos e principais características de sua interação, como forma de expansão narrativa e debate ao redor do enredo dos vídeos no contexto da cultura regional.
--------------	---

Tabela 3: Eixos de Análise

A partir desses eixos de análise acima, o capítulo de análise irá desenvolver, em um primeiro momento, inferências a partir da relação do corpus de análise e de referência de cada canal, para, em um segundo momento, extrair evidências na relação entre os achados dos canais. A seguir, serão apresentados em uma tabela de referência, os vídeos:

Canal:	Título do Vídeo:	Corpus:	Link do Vídeo:	Resumo do Conteúdo:
Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos	Preá – Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos	Análise	https://www.youtube.com/watch?v=VTXhFE1Oulw	Registro das práticas tradicionais de caça do roedor comum da região. Detalhamento da construção da armadilha e das formas de empreender a caça do animal, em ambiente natural, além de apresentar que na atualidade, a atividade é criminosa e proibida. O local onde o vídeo foi produzido é hoje um criadouro de preás.
	Leonardo Bastião - Plantando Saudade, Saudade, Espinho – Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=_qb3XL5qIRk	Vídeo com cerca de 4 minutos e meio com a recitação de poema de autoria do próprio Leonardo Bastião, gravado em celular pelo próprio produtor do canal, feita na própria casa do poeta.
	Um dia de Azar (O mentiroso). CURTAMETRA GEM MATUTO – Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=dMRrBq7rahc	Curta metragem de cerca de 4 minutos e 50 segundos encenado por moradores de Itapetim-PE, baseado em um caso de um sujeito que, contando diversas mentiras, usufrui de vantagens que, ao final, revelam-se malsucedidas.
Jessier Quirino	Causo "O matuto e a maconha" – Jessier Quirino	Análise	https://www.youtube.com/watch?v=4hwOy0YMBIO	Narrativa oral, contada originalmente por Reinaldo Pinheiro, narrando a experiência de um "matuto" com a maconha, a partir da inauguração de seu bar.

	Secas de Março – Jessier Quirino	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=2xhfTeLuqL8	Paródia da famosa canção “Águas de março” de Tom Jobim, porém sob a ótica do sertanejo. Os elementos apresentados na canção original são subvertidos para a condição local, caracterizada pela seca e suas consequências
	Conversando miolo-de-pote: Jessier e Biliu de Campina – Jessier Quirino	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=e-PI4UKO6oM	Entrevista realizada por Jessier Quirino com o poeta e músico Biliu de Campina. Ambos são da mesma cidade e debatem aspectos característicos da cultura local e da literatura popular produzida na região, além de histórias de personagens e fatos icônicos
Causos de Cortel	O Lobisomem do Porto da Folha Histórias Malassombradas dos Inscritos #04 – Causos de Cordel	Análise	https://www.youtube.com/watch?v=NjaSyBFSXo0&list=PLapSMEyVfdC3i6DW-eqtl75IFLIQCif2G&index=47	No vídeo, proposto por uma seguidora do canal, é contada a história de uma aparição de um Lobisomem para o marido da autora do caso, anos antes de eles se casarem, no povoado de Porto da Folha. A trama envolve o clima de terror, religiosidade, mistério, caçada e mitologia sertaneja que envolve diversos outros personagens da localidade.
	A Origem do Livro de São Cipriano Contos do Além-Sertão #03 – Causos de Cordel	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=Uukbqzt1Hcg	Um dos vídeos mais visualizados do canal, reúne em sua narrativa os mitos sertanejos tradicionais, a estética de animação baseada na técnica xilográfica comum ao cordel, e narrativa histórica de mitos globais, no caso, a história do livro de São Cipriano de Antióquia, conhecido por reunir diversos feitiços e bruxarias.
	Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01 – Causos de Cordel	Referência	https://www.youtube.com/watch?v=UMW836ZAfLA	O vídeo que faz parte de uma série de sete vídeos, retrata o início de uma saga onde os personagens de “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna, interagem com personagens e temas comuns a política nacional do final dos anos 2010, bem como apresenta a visão do sertanejo, tensionada pelo olhar dos personagens, de sua condição periférica e como é tratado pelos poderes estabelecidos.

Tabela 4: Lista e característica do corpus de análise e de referência.

3.6 Análise dos Vídeos

3.6.1 Causos de Cordel - O Lobisomem do Porto da Folha | Histórias Malassombrados dos Inscritos #04

O vídeo publicado em 8 de maio de 2020, chamado “O Lobisomem do Porto da Folha | Histórias Malassombrados dos Inscritos #04”²⁸, pertence a playlist “Histórias Malassombradas dos Inscritos”, fazendo parte do corpus de análise dessa pesquisa. O vídeo foi selecionado por ser um texto produzido pela audiência e selecionado pelo produtor do canal para produção de uma animação, demonstrando tanto as táticas de diálogo colaborativo do produtor com o consumidor de conteúdo, quanto o engajamento e participação da comunidade de interesses, atrelada ao canal.

O vídeo, com pouco mais de 10 minutos, cerca de 7,3 mil curtidas e 395 comentários, números que, apesar de possuírem menor proporção entre os demais vídeos do canal, apresentam de forma clara a capacidade participativa da comunidade de interesse, fornecendo validação a uma produção realizada a partir de um texto enviado por um membro e validado pelo produtor do canal. (JENKINS, 2015).

Personagens: Os personagens centrais, o Marido de Maria e o Lobisomem, são constituídos de elementos comuns às narrativas ligadas a realidade do campo. O Marido de Maria desloca-se de um povoado a outro de barco, pois esse é o melhor meio de transporte frente a estrada precária da região. Já o Lobisomem, ser mitológico e misterioso, dotado de fúria inexplicável, aparência amedrontadora e com morfologia que orbita entre um humano e um animal de caça, entrecorta o trajeto do Marido de Maria, dado início à trama de suspense.

²⁸ Fonte: Youtube – Canal Causos de Cordel, Vídeo: O Lobisomem do Porto da Folha | Histórias Malassombrados dos Inscritos #04, 09/05/2020. Acessado em: 01/09/2022 às 12h21. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NjaSyBFsXo0&list=PLapSMEyVfdC3i6DW-egtI75IFLIQCif2G&index=24&t=0s>



Imagem 8: Cena apresentando o encontro macabro entre o lobisOMEM e o Marido de Maria.

Certa vez, ao chegar no destino e amarrar seu barco, o homem se deparou com uma “criatura assombrosa”, “do tamanho de um homem, mas com aparência de um cachorro” e que “com garras afiadas, rosnava”, “movendo-se em velocidade assustadora”. Após defender-se da criatura com o remo do barco, lembrou-se do crucifixo que usava no pescoço. Ao erguer o crucifixo gritando “você não é maior que Deus, em nome de Jesus vai, sai daqui”, rezando em seguida o Pai-nosso e a Ave-Maria até que a criatura se afastou, em fuga.

Conteúdo Artístico: Ao chegar na cidade, encontrou seus amigos, contando o que tinha acontecido. Estes então, se armaram para voltar ao barco para caçar a fera, encontrando apenas o cenário de destruição narrado pelo marido de Maria, confirmando a veracidade da sua história.

Podemos notar que diversos elementos da paisagem cultural ligada ao nordeste são evocados na narrativa, como a relação dos indivíduos com o Rio São Francisco, personagem da geografia regional muito evocado como parte da identidade da região, porém usado como meio de transporte mais eficaz que a estrada; a religiosidade, como fonte de salvação em um momento de desespero; e a bravura frente aos mistérios e desafios que a natureza impõe.

Esses três elementos servem de evidências da presença das estruturas do discurso e da matriz cultural mais comumente ligadas ao nordeste inventado, citado por Muniz Albuquerque Jr. (1999) e Darcy Ribeiro (2014), como forma de contrapor aquela região, narrada sob as insígnias do atraso rural e natural, à civilização dos centros urbanos e de poder, moderno, progressista e próspero.



Imagem 9: Momento em que a fé é evocada como fonte de salvação, diante da ameaça da misteriosa criatura.

Esses três elementos narrativos colaboram para que, ao longo da construção do imaginário ligado ao nordeste brasileiro, seja confirmada a ideia de alinhamento estético e narrativo com a mediopaisagem já circulante globalmente, não proporcionando, portanto, um novo repertório capaz de contrapor às narrativas subalternizadas nas relações centro-periferia (APPADURAI, 2004).

Como já abordado anteriormente, o produtor do canal se utiliza da estética visual baseada na arte xilográfica, tradicional meio de gravura usado na reprodução de histórias de cordel nordestinas, como elemento gerador de identidade visual entre o tema das tramas e o ambiente a ser representado. Não é raro que ícones que povoam o imaginário coletivo relacionado ao nordeste brasileiro estejam presentes: a rara vegetação resistente a seca, paleta de cores quentes e áridas, sol escaldante e personagens com vestes tipicamente folclóricas.



Imagem 10: Exemplo de cena da animação “O Lobisomem do Porto da Folha | Histórias Malassombradas dos Inscritos #04” do canal Causos de Cordel, apresentando a tradução estética e iconografia nordestina no cenário dos vídeos.

A narração e interpretação das vozes dos personagens, bem como a sonoplastia dos contos, buscam se aproximar esteticamente das linguagens recitativas da poesia popular regional, como o cordel por exemplo, aproximando a expressividade dos personagens dessa mediopaisagem circulante acerca do Nordeste (APPADURAI, 2004).

As escolhas estéticas feitas para composição do cenário e dos diálogos apontam para uma possível intenção de evocar referências estabelecidas no imaginário coletivo relacionado ao nordeste, facilitando a identificação das histórias ao espaço geográfico local, porém, sem aprofundar nas dicotomias e problemáticas nas quais esse imaginário foi fundado, obedecendo a lógica das relações culturais entre o centro e a periferia do país, nem pretende reverter tais lógicas, podendo contribuir para a continuidade dos processos de subalternização do nordeste aos espaços regionais mais ricos (política e economicamente) da nação (ALBUQUERQUE, 1999).

Modos de Exposição: Mais uma vez temos a oportunidade de observar a reprodução de estereótipos considerados negativos por Albuquerque (1999) como recurso de associação fácil entre a produção audiovisual e o repertório médio da assistência, propagado pela paisagem midiática difundida pela mídia de massa e os discursos

hegemônicos circulantes, resultando na manutenção da relação de subalternidade a qual o Nordeste foi posicionado no imaginário global (APPADURAI, 2004).

Entretanto, longe de se fixar apenas nas práticas e narrativas comumente associadas a cultura regional nordestina, o canal adota a animação em vídeo, arte que depende de uma linguagem e tecnologia não usuais na produção regional ancestral, apresentando assim um aspecto de fusão híbrida de recursos nas especificidades de sua produção.

Ao fundir linguagens características da produção artística local do Nordeste, com as linguagens comuns ao meio audiovisual, desenvolve-se um atrator cultural específico para a comunidade de interesse, atrelada ao apreço pela arte e cultura tradicional nordestina, ao mesmo tempo que utiliza, de forma inusitada, elementos mais comuns da cultura de massa (LÉVY, 2009), tais como o recurso da animação em vídeo, a publicação em uma rede social como o Youtube, as capacidades de participação e compartilhamento da plataforma entre outras comuns ao ciberespaço.

Participação: Outra característica peculiar diz respeito a participação da audiência, que é frequentemente requerida pelo produtor de conteúdo. Um exemplo desse processo participativo é a sequência de vídeos intitulada “Histórias Malassombradas dos Inscritos²⁹, quando os membros da comunidade de interesses são chamados a interagir com o produtor, enviando roteiros que serão escolhidos pelo próprio produtor. Pode-se observar possíveis trocas baseadas na Economia do Presente, já que, ao escolher uma história e produzir um vídeo baseada nela, o produtor valida a participação do membro dessa comunidade, cujo roteiro foi selecionado, além da validação realizada pela própria comunidade, que colabora, comentando e curtindo tal produção. (BOOTH, 2017).

O enredo do vídeo, escrito por “Maria de Porto da Folha-SE” atendeu a essa campanha participativa, integrando uma playlist onde cerca de 90 vídeos foram produzidos a partir de histórias enviadas por inscritos do canal. O vídeo conta a história do marido de Maria, que viajava para um povoado vizinho, de modo a

²⁹ Fonte: Youtube – Canal Causos de Cordel, Playlist Histórias Malassombradas dos Inscritos. Acessado em: 01/09/2022 às 12h17. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLapSMEyVfdC3i6DW-eqtI75IFLIQCif2G>

encontrar com uma ex-namorada que ele teve antes de se casar com Maria. A viagem é feita de barco através do Rio São Francisco e ao longo da noite, pois era, segundo o relato, o caminho mais rápido.

Observáveis também são os processos convergentes que surgem tanto entre o criador de conteúdo e seu público, quanto da relação social entre os indivíduos que consomem os vídeos do canal, que funcionam como registro perceptível, diante da profícua participação que os vídeos do canal apresentam numericamente, além do diálogo produzido entre o público que assiste, promovendo trocas de experiências, a partir do vídeo assistido e registrando tais trocas em comentário.

Em um dos comentários, o usuário “Mac Anton” apresenta uma espécie de conto em seu comentário, chamado “Parte 1: O Primeiro Ataque do Chupa-Cabra”. Segundo o usuário, o fato “aconteceu a uns 60 anos lá em Corumbá no Mato Grosso do Sul” (sic).

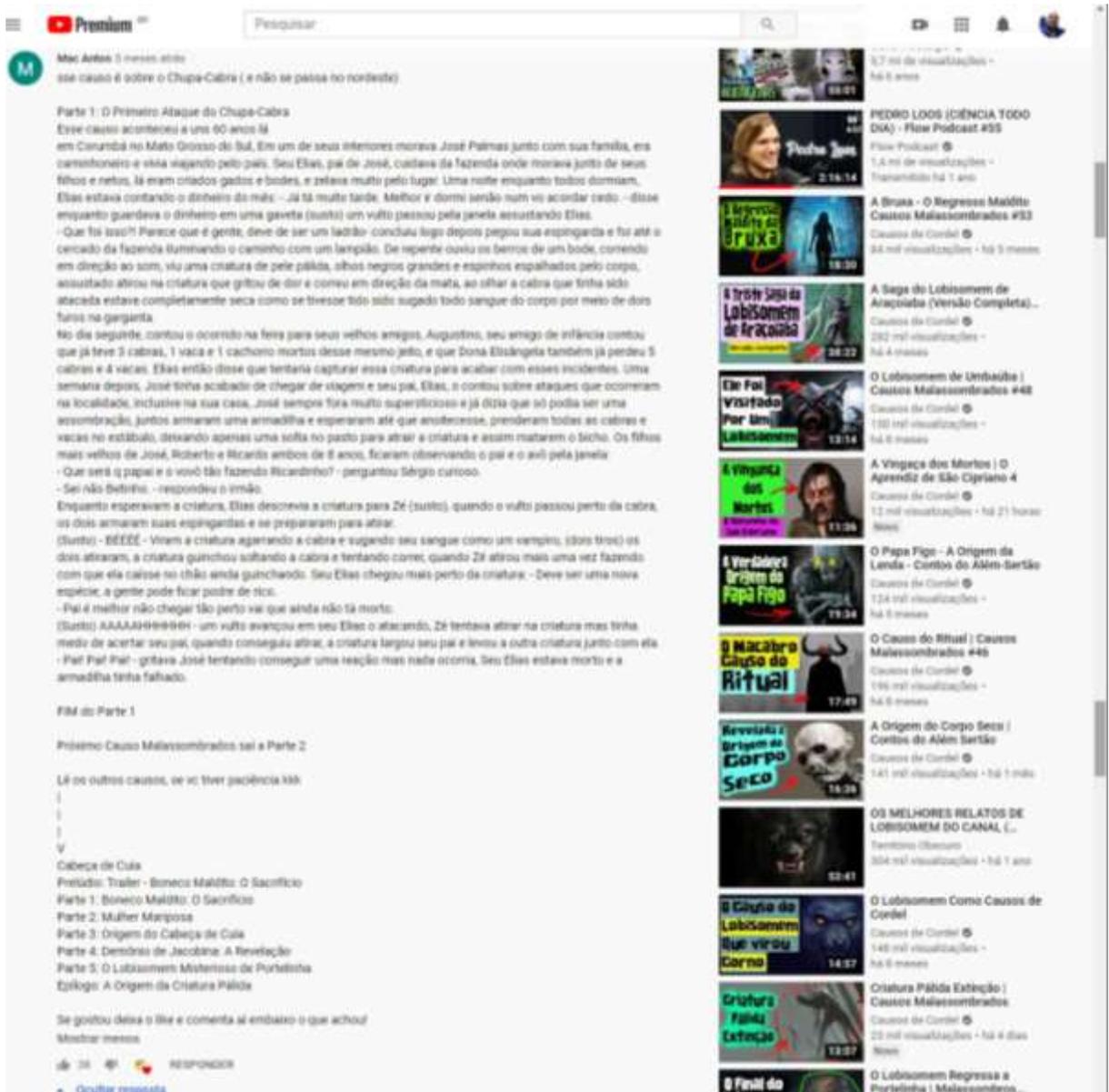


Imagem 11: Frame do comentário feito no vídeo “O Lobisomem do Porto da Folha | Causos Malassombrados”³⁰

O conto, publicado no espaço de comentários do vídeo, apresenta uma estrutura narrativa elaborada, possui diversos personagens, falas e marcações de expressões interpretativas, indica ser um dos roteiros possivelmente enviados ao produtor do canal na disputa por ser escolhido, porém, retratando uma história supostamente ocorrida no Centro-Oeste brasileiro.

³⁰ Fonte: Youtube – Canal Causos de Cordel, Vídeo: O Lobisomem do Porto da Folha | Histórias Malassombrados dos Inscritos #04, 09/05/2020. Acessado em: 01/09/2022 às 14h01. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NjaSyBFSXo0&list=PLapSMEyVfdC3i6DW-egtI75FLIQCiF2G&index=24&t=0s>

Essa disputa aponta caminhos para a observação das intratextualidades que o conjunto de vídeos produz nos indivíduos da comunidade, ao ponto de motivar membros como “Mac Anton” a compartilhar histórias que, mesmo não atendendo aos critérios regionais presentes no canal, provocam a troca intertextual que amplia as capacidades interpretativas de um texto inicial para além desses mesmos critérios, a partir do compartilhamento de lendas e personagens comuns a cultura popular nacional (BOOTH, 2017).

O conto em questão, publicado como comentário, recebeu 44 curtidas, além de um comentário em resposta. Podemos entender que o esse processo de participação circunscrito ao conto publicado, demonstra como uma comunidade de interesse é capaz de fornecer validação, também entre seus membros e não apenas ao produtor dos vídeos, demonstrando ser um espaço ativo de trocas horizontais dentro da comunidade reservada ao público, e onde o produtor pode ou não participar, pois esse espaço opera à revelia dele.

Também podemos inferir que a arte produzida de forma amadora ganha espaço nessas comunidades de interesse específico, a partir das dinâmicas participativas da audiência, quando usufrui das capacidades técnicas que a plataforma permite, desenvolvendo linguagens artísticas que serão apreciadas e validadas pela própria comunidade, dentro de uma *economia de presente* e afetos particular daquele grupo (BOOTH, 2017).

Além disso, percebemos que o comentário usa de estratégias de engajamento semelhantes às usadas pelo produtor de conteúdo, como a indicação “Se gostou deixa o like e comenta aí embaixo o que achou” (sic), tática frequente dos canais para fomentar a participação, numa clara demonstração da sua busca por validação, mesmo que mimetizando comportamentos circunscritos à prática dos produtores de conteúdo.

Essa busca pela validação apresenta-se como evidência de um processo específico da cultura participativa, e que opera dentro da lógica da economia do presente, já que tal validação é distribuída entre membros da comunidade, através não apenas do produtor de conteúdo, mas a qualquer participação realizada na comunidade, em

processos comunicativos baseados em interação, expandindo as capacidades interpretativas da produção inicial. (BOOTH, 2017; FERRARA, 2018).

Nesse sentido, o exemplo é capaz de demonstrar as possibilidades hipertextuais do YouTube, a partir da capacidade de convergência ao redor de comunidades de interesses em comum (JENKINS, 2015), produzindo novas e expandidas narrativas, a partir das produções audiovisuais disponíveis (BOOTH, 2017), seja nos espaços de interação disponíveis, seja nos espaços de colaboração permitidos pelos produtores dos canais, como quando Rui Henrique pede aos seus inscritos que enviem suas histórias para serem animadas em vídeo.

Vídeo de referência; Causos de Cordel - A Origem do Livro de São Cipriano | Contos do Além-Sertão #03

O vídeo em questão³¹ faz parte de uma playlist chamada “Contos do Além-Sertão” e que tem por intenção, retratar histórias de mitos comuns do nordeste brasileiro. Nesse caso, a história apresenta a origem do livro de São Cipriano, conhecido por supostamente conter bruxarias usadas pelo santo antes de sua canonização.

O vídeo possui 18 minutos e 22 segundos, conta com cerca de dois milhões de visualizações, 68 mil curtidas e mais de 3400 comentários, sendo parte do corpus de referência desse estudo, escolhido pelo fato de trazer à tona uma representação do olhar específico sobre a cultura religiosa e seus mitos, a partir do olhar do nordestino, segundo o produtor de conteúdo e pode ser usado como amostra representativa desse aspecto que, segundo Ribeiro (2014) constitui parte da identidade e do imaginário sertanejo.

³¹ Fonte: Youtube – Canal Causos de Cordel, Vídeo: A Origem do Livro de São Cipriano | Contos do Além-Sertão #03, 09/03/2020. Acessado em: 01/09/2022 às 14h50. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uukbqzt1Hcg&t=7s>



Imagem 12: Cena do vídeo “A Origem do Livro de São Cipriano | Contos do Além-Sertão #03”

Personagens: O personagem central é Cipriano de Antioquia, a narrativa mostra sua relação com outros personagens ocultos e os poderes adquiridos ao longo de sua vida anterior à conversão ao cristianismo. O livro que dá título ao vídeo faz parte de um suposto registro dos conhecimentos sobre ocultismo, feito por Cipriano e é considerado como um relevante manual de bruxaria. A saga conta a história de Cipriano que, ao conhecer Justina, uma virgem cristã, busca sem sucesso, tentar a jovem que, mediante orações, consegue não apenas vencer aos intentos de Cipriano, como também convertê-lo, porém, não impedindo a morte de ambos por martírio.

Podemos notar nesse vídeo a recorrente relação de personagens míticos com as narrativas metafísicas, que para Ribeiro (2014), se adensam ao redor da religiosidade de característica majoritariamente cristã, como elemento redentor de uma vida de sacrifícios. Pode-se relacionar a trajetória de Cipriano, de bruxo a convertido em mito, recorrente na tradição cristã, relacionado ao poder profundo dessa fé diante do mal, justificando qualquer ato pela redenção divina.

Conteúdo Artístico: O vídeo trata de uma história oral contada com suporte audiovisual, fazendo uso de diversas imagens da arte sacra para compor o ambiente necessário à narrativa. É uma obra que romantiza a trajetória de vida de um personagem que faz parte dos mitos, tanto para a cultura cristã quanto relacionadas

ao ocultismo, favorecido pela história oral, carregada de um ambiente de suspense e até terror.

Nota-se, portanto, que a intencionalidade do produtor de conteúdo é de fazer uma síntese de linguagens artísticas, tanto pela tecnicidade apresentada, ao unir a linguagem audiovisual ao repertório das narrativas orais, quanto estéticas, quando une a linguagem visual relacionada ao cordel nordestino, com imagens sacras e ambiente visual e sonoro de suspense, evocando matrizes culturais diversas do público que consome (MARTIN-BARBERO, 2009).

Modos de Exposição: A animação produzida para o vídeo faz uso de diversas imagens com aspectos habituais aos vídeos do canal, seja em relação ao traço e as cores das ilustrações, ou mesmo métodos de animação, porém, acrescidas de mapas antigos e imagens sacras estáticas, dotadas de movimentos simples laterais ou de aproximação, somado a uma trilha sonora que evoca certo suspense, esses elementos ajudam a narrar visualmente a história.

É possível que a tecnicidade (MARTIN-BARBERO, 2009) aqui aplicada busque associar a simplicidade dos recursos visuais e técnicos, usados para atender as lógicas do formato industrial usado no Youtube, já que a frequência exigida de publicação para garantir relevância e monetização não permitiria que uma equipe reduzida, como é o caso, investisse recursos técnicos custosos e avançados.

Participação: Podemos perceber que o vídeo foi capaz de produzir uma participação relevante de parte da comunidade, principalmente a que se identifica como cristã. Basta atentar-se aos comentários que mais receberam feedback da comunidade. O comentário feito por “Jubilei Júnior Junior” aponta: “Em nome de Jesus, que nenhum mal caía em cima de vcs”, sugerindo que, por narrar a história de um livro de feitiços, algum mal poderia incorrer nos produtores de conteúdo. Sua participação recebeu 796 curtidas e 27 respostas.

Diversos outros comentários com citações bíblicas ou mesmo orações podem ser verificados, porém, se destacam alguns que evocam bençãos aos que interagiram com ele, a exemplo do comentário de “Gildomar êfutbol”, onde pode-se ler “Jesus abençoe minha família e de todos que derem um like”. Essa convocatória alcançou

cerca de 2.400 likes, o que posiciona a participação entre as que mais receberam esse tipo de incentivo, bem como 31 respostas, a sua maioria de apoio. Podemos supor que ao redor dessa interação se forme uma espécie de “rede de oração virtualizada”, que busca reforçar as relações dos que nela estão conectados, afastando-se do mal retratado pelo vídeo, o que seria uma evidência da força da evocação das matrizes culturais presentes no ambiente da recepção (MARTIM-BARBERO, 2009), bem como a forte relação da comunidade de interesse ao redor da cultura nordestina com temas cristãos, como bem apresentado por Ribeiro (2014).

Vídeo de referência: Causos de Cordel - Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01

O vídeo “Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01” faz parte de uma série de cinco vídeos intitulada “O Presidente no Auto da Compadecida”³², publicados no ano de 2019, em meio a polarização política do primeiro ano de mandato de Jair Bolsonaro.

O vídeo faz parte do corpus de referência dessa análise, sendo escolhido por representar narrativamente o diálogo entre a ficção presente nos personagens da obra de Ariano Suassuna e o cenário político atual, dando luz às formas artísticas de produção e de críticas às condições sociais da região e de seu povo. Possui quatro minutos e 38 segundos, conta com cerca de 870 mil visualizações, 45 mil curtidas e cerca de 1200 comentários desde o dia 31 de maio de 2019, quando foi publicado³³.

³² Fonte: Youtube – Causos de Cordel – Bolsonaro no Auto da Compadecida 31/05/2019. Acessado em 01/09/2022 às 21:10. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=UMW836ZAfLA&list=PLapSMEyVfdC2uYUQR97dH-37ezeRV7tJA>

³³ Fonte: Youtube – Causos de Cordel – Bolsonaro no Auto da Compadecida 31/05/2019. Acessado em 01/09/2022 às 21:22. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J8xsqu68UYU>



Imagem13: Cena do vídeo: “Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01”

Personagens: o breve arco narrativo apresentado, possui referências na obra teatral de Suassuna, adaptada para o cinema e para a televisão, sendo reinterpretada pelo produtor do canal com texto livre que aproxima personagens históricos e contemporâneos brasileiros, num processo de hipertextualização muito frequente no ambiente da produção da comunidade que se forma ao redor do canal, apontando semelhanças com as dinâmicas das comunidades de fãs (BOOTH, 2017), não apenas apresentando uma simples colagem de referências, mas evidenciando como as diferenças culturais dos personagens, podem fomentar diferentes visões das realidades locais num processo artístico de hibridização cultural (HALL, 2006), além de expor as disputas entre o ethos de cada personagem, em uma análise mais profunda desses, representando a complexa teia de ações afirmativas que a luta pela autonomia se apresenta (PAIVA, 2007).

Nesse sentido, a releitura da obra de Suassuna, em conjunto com personagens da política contemporânea e do folclore tradicional, configura-se como amálgama das ideias e ideologias circulantes para que, de forma crônica, se estabeleça uma crítica social acerca da relação do poder público com áreas remotas do país e suas mazelas, tornando evidente a *ideopaisagem* presente na obra e expandida nos comentários (APPADURAI, 2004).

Conteúdo Artístico: O vídeo também recorre a elementos visuais comuns as produções do canal como a paleta de cores árida (amarelo e preto), remetendo as produções xilográficas da literatura de cordel, bem como a iconografia presente no imaginário relacionado ao nordeste como a carroça, o chapéu de couro, a vegetação de seca, a arquitetura tradicional das casas da zona rural, o sol escaldante, a tração animal usada no transporte, além da presença do cangaceiro, do religioso e do político como personagens icônicos presentes na narrativa, marcados pelo messianismo, o banditismo justiceiro e o populismo político apresentados como motores do flagelo do povo, num movimento que, aparentemente, se aproveita de tais estereótipos para a criticar às condições atuais da relação do povo com seus representantes (ALBUQUERQUE, 1999).

Também fica evidente na junção de tantos recortes e personagens, a riqueza da *mediopaisagem* da qual o produtor do canal faz uso (APPADURAI, 2004), além das expansões narrativas propiciadas pelos comentários da audiência, que dado o fato da desterritorialização propiciada pelo ciberespaço, gera uma *etnopaisagem* irremediável.

Modos de Exposição: O uso de recursos técnicos de edição simples das animações, baseados em uma paleta de cores restrita, poucas transições de cenário (geralmente ilustrações repetidas, movimentadas lateralmente para simular movimento) ou variações reduzidas de movimentos para os personagens e objetos, agiliza o processo de produção, garantindo ao canal versatilidade na produção do volume necessário a atualização do canal, a partir da frequência de publicação de conteúdo.

Portanto, a animação bidimensional baseada na estética visual das publicações cordelistas, configura um trunfo técnico que favorece o produtor de conteúdo, ao mesmo tempo que colabora com a reprodução da mediopaisagem (APPADURAI, 2004), relacionada a matriz cultural comumente atribuída a arte nordestina, facilitando a identificação. Apesar de apresentar uma forma tecnicamente interessante, não configura necessariamente uma ruptura com os estereótipos tradicionalmente atribuídos à região.

Participação: Percebe-se, ao observar os comentários, que assim como em outros vídeos, há uma grande quantidade de comentários elogiosos ao formato de animação,

ao enredo ou a intencionalidade do produtor e conteúdo em retratar, seja pela narrativa ou estética, os valores da cultura nordestina.

Em destaque, podemos observar os comentários de “Maria Adileuza de Jesus”, quando escreve “Sou do nordeste, tudo aqui é grande: a riqueza a pobreza, a cultura a incultura, o verde e a seca, o calor humano e a indiferença! Um dia vou ver o Nordeste bem retrato. Mas, achei esse cordel top!”. A participação, que conta com 24 curtidas, colabora com a argumentação de Albuquerque (1999), sobre a subalternidade com que o Nordeste é apresentado e o anseio pela sua emancipação.

Outro destaque fica por conta do comentário feito pelo próprio produtor de conteúdo: “Nota de Esclarecimento: Não estamos defendendo ou atacando A ou B, mas sim revelando o que ninguém quer saber: a fome e a seca ainda assombram o nordeste bem mais que qualquer lobisomem ou fantasma. Se você não consegue rir de uma piada sobre presidentes, ele não é seu líder político, mas sim seu deus.” Diante da polarização política surgida na década de 2010, o cuidado do produtor do canal sugere uma intencionalidade em conduzir a visão do público para a produção artístico-narrativa e não para o debate político sectário. Mesmo assim, não deixa de apresentar elementos estereotipados do imaginário relacionado ao nordeste, a seca e a fome, como elementos centrais de um debate público necessário.

Esse comentário rendeu cerca de 1200 curtidas, além de 170 comentários, em sua maioria, favoráveis, apontando que a comunidade tende a engajar-se numa visão emancipatória relacionada ao nordeste, mesmo quando as narrativas ainda se utilizam dos mesmos estereótipos que tentam subalternizá-lo (ALBUQUERQUE, 1999).

Síntese do Canal Causos de Cordel: Os personagens de Causos de Cordel são, portanto, sempre fictícios, de histórias de aventuras narradas dentro da estética do cordel. Artisticamente, faz uso de cores, cenários, objetos e outras referências visuais e artísticas que evocam elementos do imaginário relacionado ao nordeste brasileiro, mais especificamente às estéticas armoriais e do cordel. O modo de exibição é feito a partir da animação bidimensional, definindo com esse formato, a unidade estética e de conteúdo no canal. Traz elementos nordestinos tanto nos personagens, quanto no conteúdo, refletindo na qualidade dos comentários que tendem a seguir a estética e ambientação apresentada pelo canal.

3.6.2 Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos - Preá

O vídeo “Preá”³⁴, produzido no dia 15 de março de 2014 e publicado em 16 de março de 2014, tem duração de sete minutos e 23 segundos, soma cerca de 6 mil curtidas e 469 comentários até a última visualização para essa pesquisa. É um dos vídeos mais acessados do canal, com mais de 1 milhão de visualizações. Sua escolha se deu em virtude de o vídeo, a partir do olhar do produtor de conteúdo e seu padrão estético-narrativo, possuir registro de práticas culturais tradicionais com elementos que compõe a história e a identidade dos sujeitos da região, apresentando, portanto, não apenas a variabilidade de conteúdos abordados pelo canal, como também a abrangência específica de sua função como arcabouço digital de uma identidade regional.

Em sua descrição, a frase “*Este vídeo foi gravado no Sítio onde é preservado a espécie. Esclarecemos que repudiamos quem pega ou mata preá. INSCREVA-SE NO CANAL e dê seu Like. Ative o sininho para receber aviso de novos vídeos. Agradecemos de coração a todos vocês que já se inscreveram e os que inscreverem-se, assim, ajudando na divulgação da nossa poesia e nossa cultura nordestina.*” (sic).

A mensagem tenta deixar claro que, apesar de veicular uma atividade hoje ilegal, o faz em ambiente de preservação da espécie, fato mais bem elaborado no enredo do vídeo.

³⁴Fonte: Youtube – Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos - Preá, 15/03/2014. Acessado em 01/09/2022 às 9:27. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VTXhFE1Oulw>



Imagem 14: Início do vídeo “Preá”.

O vídeo em questão apresenta o Preá, tipo de roedor comum do Nordeste brasileiro, livre em seu ambiente natural, seguindo numa explanação passo-a-passo da construção de uma armadilha de caça. Na sequência, apresenta cada um dos animais caçados, descrevendo minimamente suas características como sexo, idade (usando seus conhecimentos práticos e observação), para, ao final do vídeo, apresentar tanto a soltura dos animais no ambiente e o desmonte da armadilha, deixando registrado que a prática foi apenas uma encenação do que era praticado no passado, quando tal atividade não era proibida por lei. Há ênfase, em diversos pontos do vídeo, na oposição que todos os presentes fazem à caça ao preá, informando que a atividade é proibida por lei.



Imagem 15: O animal apresentado livre em meio a vegetação e aos objetos do Sítio Cacimba Salgada.

Personagens: O preá, como personagem central, torna-se um representante das práticas culturais específicas dessa localidade, ganhando status narrativo particular, seja na escolha do nome do animal como título do vídeo postado, seja na narrativa apresentada pelos sujeitos que atuam no vídeo em relação ao animal.

A título de exemplo, ao narrar as relações históricas que a caça ao preá possuiu no passado com os moradores da região, o texto do vídeo descreve táticas culturais arcaicas, observadas no cotidiano e que, a título de demonstração, são apresentadas como práticas culturais residuais ao longo da narrativa que o vídeo apresenta (WILLIAMS, 1979).



Imagem 16: Momento de construção da tradicional armadilha de caça ao preá



Imagem 17: Preá prestes a entrar na armadilha.

Ao apresentar as novas práticas regionais, alinhadas ao aparato legal que proíbe a caça do preá, e ao concordar com tais práticas ao realizar a soltura dos animais e destruição do aparato de caça, os sujeitos presentes no vídeo apresentam uma nova relação cultural entre eles e o meio ambiente que se deseja ver propagada, mesmo que motivada por uma imposição legal, configurando uma prática cultural emergente (WILLIAMS, 1979), a qual o vídeo serve como propagador.

Aqui vale rememorar os conceitos de práticas culturais residuais e emergentes apresentados por Williams (1979), de modo a tornar mais clara a análise. Residuais são práticas que, antes hegemônicas em meio a uma sociedade, dão espaço a novas práticas culturais, essas consideradas emergentes, não sem, por vezes, empreender disputas de campo de diversas ordens pela hegemonia cultural.

Nesse caso, a imposição de lei que protege o preá da caça, observado aqui como ponto de inflexão das práticas culturais dos indivíduos, promove uma mudança na percepção da prática cultural da caça como elemento próprio do cotidiano daqueles indivíduos que, ao tomarem consciência sobre os impactos ambientais positivos propostos pela lei, passam a observar a caça como algo predatório ao animal, reconfigurando a atividade cultural residual, reservada a reprodução para fins de registro memorial, ao que o vídeo se presta.

Uma evidência de que a prática cultural da caça se tornou residual, aparece quando um dos sujeitos descrevem que, há cerca de dois anos, proprietários de terras vizinhas empreenderam esforços predatórios para o afastamento dos animais, em vistas de melhorar a produtividade de suas terras, fato que fez com que os preás passassem a viver de forma livre no Sítio Cacimba Saltada, local onde foram feitas as gravações. Percebe-se que, os narradores do vídeo se posicionam como defensores dos preás, logo a favor das práticas de preservação, em detrimento dos vizinhos, que optam por seu afastamento/extinção, configurando uma disputa cultural entre prática residuais e emergentes em relação à caça do preá.

Outro exemplo se dá quando, ainda no início do vídeo, é relatado o fato de ainda haver propostas de compra de animais caçados por parte de terceiros, deixando claro que, apesar de haver proibição legal, o interesse comercial ainda é presente, como prática cultural residual que, em confronto com as novas práticas emergentes vinculadas ao marco legal que proíbe a prática da caça, empreende outra forma de disputa entre diversas práticas culturais circulantes pela hegemonia (WILLIAMS, 1979). Nesse ponto novamente se percebe que a produção audiovisual não se furta em se posicionar favoravelmente as novas práticas, tanto culturais quanto legais.



Imagem 18: Momento da soltura dos animais após a demonstração.



Imagem 19: Momento de destruição da armadilha e encerramento da demonstração.

Essa disputa entre práticas residuais, hegemônicas e emergentes é fruto das evoluções naturais que as práticas culturais estão sujeitas, seja pela evolução natural das condições do ambiente social e natural, seja das necessidades ambientais que motivam políticas públicas, seja por renovações no repertório ético coletivo dos sujeitos.

A despeito do imaginário retrógrado atrelado ao nordestino pelas instituições dominantes ao longo da história, o posicionamento favorável por parte dos indivíduos que produziram o vídeo, às novas práticas legais e culturais em relação à caça do preá, configuram uma evidência dos impactos que os recentes debates globais em relação à preservação ambiental produzem no espaço cultural como um todo, fomentando novas táticas cotidianas para os indivíduos que, imersos em uma ideopaisagem cultural renovada em relação à preservação ambiental, são capazes de produzir efeitos locais específicos no seu cotidiano (APPADURAI, 2004).

Apesar do alinhamento ideológico em favor das novas práticas culturais e ambientais, há ainda a preocupação em preservar a memória das práticas ancestrais como repertório cultural coletivo local, que sobrevive como patrimônio imaterial registrado em vídeo, tornando acessível globalmente via internet o registro dessa memória coletiva.

Conteúdo Artístico: Não há o uso formal de algum recurso artístico específico nesse vídeo, porém, como é uma obra de registro de uma prática cultural, possui valor de análise para as práticas culturais cotidianas dos indivíduos no panorama histórico da região, podendo ser analisado como arquivo memorial de práticas.

Porém, também cumpre o papel de registro técnico circulante de uma prática cultural para as próximas gerações, como peça informativa e de apoio às novas práticas culturais que passam a vigorar por força de lei, numa possível dinâmica de mediação comunicativa entre a ritualidade das práticas ancestrais; a socialidade presente no posicionamento favorável às novas práticas culturais por todos os envolvidos na produção do vídeo; a institucionalidade representada pela aplicação da lei de proibição da caça, e da tecnicidade presente no domínio da produção e circulação digital do vídeo (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Diferente dos outros canais, este usufrui de uma quase nula produção técnica, optando por preservar características técnicas e estéticas amadoras, aplicando o mínimo possível de técnicas de corte e montagem dos vídeos, tornando-os, mais próximos das produções caseiras de vídeo, feitas a partir de eletrônicos comuns, como smartphones e câmeras digitais de foto e vídeo amadoras.

Modos de Exposição: O vídeo foi produzido no Sítio Cacimba Saltada, em Itapetim-PE (de propriedade do Sr. Bastinho, como informa o vídeo) e não se furta de apresentar o ambiente tal qual ele é: a terra à mostra, a vegetação rasteira ou seca dispersa pelo chão, as ferramentas de trabalho e outros objetos e as vestes dos sujeitos compõem a paisagem imagética que envolve a narrativa de caráter majoritariamente documental.

Tal característica expõe o local da produção cultural que, no acumular das táticas de edição e produção, poderiam ser excluídas ou mesmo diminuídas, em prol de obter-se uma produção com aspecto mais universal e globalizante que atenda a agenda particular dos produtores e de seu mercado. Por outro lado, anula também qualquer tipo de aproximação artística convencional que possa ser percebida, já que se trata de um registro cru de práticas culturais ancestrais.

Participação: Um olhar especial sobre particularidades observadas nos comentários desse vídeo adiciona uma camada à análise, que pode demonstrar os impactos da narrativa no público que recebe a mensagem, apresentando as relações de mediação comunicativa também entre as matrizes culturais compartilhadas e as competências de recepção (MARTÍN-BARBERO, 2009), além de outras possíveis leituras das dinâmicas da cultura digital presentes nesse espaço de diálogo.

A participação de “Codornas Valêncio” com seu comentário, deixa claro o desconhecimento sobre o animal e a prática apresentada no vídeo, expressando sua satisfação. Podemos caracterizar esse fenômeno de descoberta como exemplo de intratextualidade, uma vez que, tomando contato com uma experiência inédita, o indivíduo reage com um comentário, explicitando sua satisfação, iniciando assim a intertextualidade com os que o respondem, que desencadeia um debate convergente entre os usuários (BOOTH, 2017). Esse comentário torna-se também um exemplo do que Jenkins (2015) explora como Paradigma do Expert, ou seja, o caráter pragmático do uso do conhecimento no ciberespaço, tema já abordado anteriormente nesse texto.

Podemos analisar também do ponto de vista das trocas afetivas que Booth (2017) trata como “Economia do Presente” ou “Digi-gratis”, já que registra uma impressão pessoal positiva e desencadeia novas participações entre a audiência, validando o conteúdo. Para o autor, a validação mútua no ambiente digital é base de uma

economia paralela, que motiva novas contribuições por parte dos indivíduos. No caso específico, ao expressar sua satisfação, o autor do comentário motivou outros 13 usuários a responder sob sua participação (com diversos pontos de vista adicionais, inclusive divergentes do vídeo), além de motivar 36 curtidas, números e contribuições que validam o vídeo inicialmente postado e o próprio comentário, que se destacou entre os mais populares.

“Pedro Figueiroa”, em seu comentário, elogia a postura responsável com que os produtores do vídeo e os personagens retratados lidam com os animais, levando 22 pessoas a curtir, com quatro comentários atrelados a sua participação. Outros comentários apoiando a preservação da espécie também recebem tal apoio, o que indicaria uma evidência da convergência em torno do tema, motivando a participação, mesmo que o vídeo não demonstre traços de ativismo em defesa dos animais, e sim, a ideia de que a prática da caça é proibida por lei (JENKINS, 2015).

Observamos traços bem-humorados em uma das respostas a esse comentário. “Washeed C” registra com um bordão de um cantor baiano (“kkkkkkkkk sabe de nada inocente”) (sic), provocando os demais usuários com tom irônico a desconfiar da prática assistida em vídeo. Antes de julgar qual a real intenção do autor, a presença de traços de descontração por parte da assistência mostra que há espaço para diversas manifestações distintas no ambiente participativo, fato que enriquece a experiência intertextual da comunidade.

Essa abordagem interna, praticada entre os que responderam o comentário, não tem ligação direta e explícita com a narrativa do vídeo em questão, mas reforça a ideia de ressignificação simbólica dos objetos da cultura popular (criação de animais versus caça) em contextos de circulação específica. (ARANTES, 1990)

Essa intertextualidade convergente gerada a partir da participação dos usuários que tomam contato com o vídeo, possibilita tanto a interpretação do significado coletivo dado a soma de cada participação em específico, quanto na percepção qualitativa do ambiente participativo, em uma análise mais lato-sensu dos efeitos de um objeto da cultura popular, circulante no ambiente digital, sobre os que o consome, configurando um potencial método de análise interpretativa desse ambiente coletivo de trocas horizontais de percepções e conhecimento.

Podemos considerar que o resultado dessa intertextualidade configura também o produto de uma matriz cultural compartilhada entre indivíduos desterritorializados, a partir das lógicas de produção e distribuição de produtos audiovisuais pela internet, somadas as capacidades de diálogo apresentadas pelo formato industrial que a plataforma de vídeos do Youtube fornece, permitindo que sejam registradas as competências de recepção do público, configurando esse ambiente de trocas culturais em um espaço cíclico de construção de novas matrizes culturais desterritorializadas em ambiente digital (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Vídeo de referência: Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos - Leonardo Bastião - Plantando Saudade, Saudade, Espinho

O vídeo³⁵ tem cerca de quatro minutos e 25 segundos, foi produzido dia 21 de setembro de 2016, possui mais de 10 mil curtidas e 248 comentários e faz parte do corpus de referência desse estudo. O vídeo foi selecionado porque registra uma expressão artística que identifica a cultura local e de seu personagem, quando reconhecido pela comunidade digital presente no canal, como um representante dessa cultura, alinhando sua análise às demais presentes nesse estudo que possuam caráter artístico-literário. Produzido com recursos básicos e com uma pós-produção baseado apenas em cortes simples, o vídeo se dedica a fazer o registro e repercutir a poesia oral de Leonardo Bastião, conhecido como poeta analfabeto e autor de um livro de poesia chamado “Minha Herança de Matuto (Grupo Claudino)”, além de ser um dos mais presentes poetas do canal.

Além das declamações dos poemas, o vídeo também apresenta uma conversa do poeta com Bernardo Ferreira, proprietário do canal, e outros vizinhos do poeta sobre poesia regional.

³⁵ Fonte: Youtube - Canal Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos – Poesia popular e outros vídeos - Leonardo Bastião - Plantando Saudade, Saudade, Espinho, 21/09/2016 – Acessado em 11/01/2022 às 10:52. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_qb3XL5qIRk



Imagem 20: Cena do vídeo “Leonardo Bastião: Plantando Saudade, Saudade, Espinho”.

Personagens: O personagem central do vídeo é o próprio poeta Leonardo Bastião, que declama poesias de sua autoria e fala da forma com que faz seus versos para um grupo de moradores da cidade de Itapetim-PE, incluindo o proprietário do canal, que acompanha as falas enquanto faz o registro do vídeo.

O personagem, analfabeto, declama as poesias de memória, apresentando a habilidade que tem com as palavras, sendo reverenciado pelos que assistem, no ambiente doméstico e rural em que mora, tornando o registro, um retrato fiel da relação dos moradores da região com a poesia oral, como hábito cotidiano que reúne e identifica um povo, uma região e a torna culturalmente notória, sendo Leonardo Bastião um ilustre representante aos olhos de seus conterrâneos (CERTEAU, 2014).

Conteúdo Artístico: Fica claro o protagonismo da poesia como elemento artístico do canal, já que em termos técnicos, há poucos recursos que foram utilizados para acrescentar camadas que possam ser consideradas como arte além do registro da poesia oral, como ocorre em diversos outros vídeos, apresentando a poesia oral como marca identificadora da região da cidade de Itapetim e da região do entorno do Rio Pajeú.

No vídeo, pode se notar que o tema central das declamações gira em torno da saudade, seja na primeira declamação, em que saudade é comparada com o cultivo

de uma planta que precisa ser pouco regada para não matar quem a cultiva, e outra que retrata a saudade do eu lírico do poema em relação às ruínas da casa onde passou a infância. Em ambas podemos notar mais uma vez a presença da nostalgia de um tempo ou fato remoto que, por algum motivo, não pode ser vivido no presente.

Essa relação com a saudade faz parte de um dos pilares estudados por Albuquerque (1999) e que é pilar de um estereótipo subalternizado relacionado ao Nordeste e que, segundo a proposta do pesquisador, deveria ser revisado para emancipação do próprio nordeste. Apesar disso, nota-se o quanto essa relação da saudade se torna parte da identidade do poeta, ao ponto de ser tema corriqueiro, saudado por seus convivas.

Modos de Exposição: Não há uma linearidade na narrativa do vídeo, sendo um conjunto de cortes simples que apresentam a declamação e as falas do poeta, supostamente devido a simplicidade de recursos que é marca do canal. Quando aplicamos a análise ao Mapa das Mediações Comunicativas da Cultura de Martin-Barbero (2009), podemos entender que a ausência de tecnicidade acaba por deslocar a potência da mensagem para as ritualidades regionais, relacionadas ao hábito cotidiano da declamação de poesia, e o valor do registro daquela reunião em torno da poesia regional. Pelas mãos do produtor do canal, alcançam notoriedade de dimensões globais, através de uma mediopaisagem possível através da distribuição de vídeos promovida pelo Youtube (APPADURAI, 2004).

Participação: Há um fenômeno particular que ocorre tanto nesse vídeo quanto em outros em relação à participação, que é a produção de novas poesias nos comentários, que dialogam com o vídeo postado, inspiradas pelo registro da cultura oral da região de Itapetim, formando uma espécie de sarau virtual e remoto ao redor das publicações.

Um dos exemplos pode ser observado através do registro feito por “Josemar Oliveira” que escreve: “Eu sou fã da poesia e de poeta também!//Sou paraibano da gema, lugar que eu quero bem!//E hoje eu levo a vida sem me invejar de ninguém!//Mas vou pedir a meu deus que me dê a salvação!//E antes que eu morra e me bote no caixão!//Deixe eu ir ao Pernambuco e conhecer Leonardo Bastião.”. O comentário em questão recebeu 70 curtidas e duas respostas, também de praticantes de poesia, o que sugere

que há uma forte identificação da comunidade em relação ao conteúdo artístico e à prática da poesia popular, engajando parte da comunidade na criação de seus próprios versos para retratar sua relação com o conteúdo do canal.

Outra participação de destaque é feita por “Antônio Clelton” com a frase “O bom de ser nordestino, é entender cada palavra”, recebendo 78 curtidas e cinco comentários, deixa explícita a relação do nordeste com seu vocabulário particular, sendo possível supor que também possa deixar implícita a relação do conteúdo das poesias declamadas com os significados possíveis, principalmente aqueles que são íntimos à uma experiência em comum entre os habitantes da região, já que uma das características marcantes da poesia popular de Leonardo Bastião se encontra na forma descritiva dos fenômenos, objetos e situações do cotidiano de sua região, isso faz com que seja possível a identificação de outros sujeitos que vivem ou viveram algo próximo a retratado em seus poemas.

A poesia, portanto, através da sua linguagem e conteúdo particular está atrelada à experiência regional, torna-se uma matriz cultural compartilhada entre os indivíduos, servindo de elemento principal da *socialidade*³⁶ entre os indivíduos que dialogam com suas matrizes culturais através das capacidades de mediação do Youtube (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Vídeo de referência: Biscado do Doido - Um dia de Azar (O mentiroso). Curta-metragem Matuto

O vídeo Um dia de Azar (O mentiroso)³⁷ tem cerca de quatro minutos e 47 segundos, recebeu curtidas de 3100 membros aproximadamente e 122 comentários totais, fazendo parte do corpus de referência desse estudo devido ao fato de ser uma produção coletiva de moradores da região que, com a intenção de interpretar uma

³⁶ A fim de dirimir eventuais dúvidas entre os termos socialidade e sociabilidade, podemos notar que no Mapa das Mediações Comunicativas da Cultura do Martín-Barbeiro (como pode ser visto na Imagem1), o conceito usado é chamado de socialidade e diz respeito a relação entre o repertório cultural do sujeito, chamado de Matriz Cultural com as suas Capacidades de Recepção, ou seja, a capacidade de identificar num discurso um repertório pessoal e, a partir de sua capacidade de receber e interpretar, identificar as relações sociais e institucionais ali presentes. O termo sociabilidade pode ser encontrado nessa pesquisa atrelado a uma habilidade social relativa às interações sociais que o indivíduo faz entre as instituições e o poder através dos meios de comunicação (MARTÍN-BARBERO, 2009).

³⁷ Fonte: Youtube – Bisaco do Doido – Um dia de Azar (O Mentiroso). Curta-metragem Matuto, 15/07/2011. Acessado em 01/09/2022 às 10:07. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dMRrBq7rahc&t=123s>

narrativa tradicional local, demonstram também seu engajamento em realizar o registro de um caso oral através da linguagem cênica amadora em um vídeo para o canal de Youtube, ampliando as possibilidades de registro das matrizes culturais locais mediadas pelo ciberespaço.

O vídeo é uma produção amadora de um clipe ou curta-metragem que retrata a história de um personagem que tenta levar vantagens em diversas situações em sua cidade, através de pequenos golpes e mentiras. Ao final do vídeo, perde tudo que conseguiu e acaba encontrando o diabo, que o persegue.



Imagem 21: Cena do vídeo “Um dia de Azar (O Mentiroso) – Curta-metragem Matuto”.

Personagens: A encenação conta com o personagem central, o mentiroso, além do dono da moto, uma garota que ele tenta seduzir, o pai da garota e o diabo. A história se inicia com o mentiroso pedindo a moto emprestada para sair com uma garota. Ao encontrar a garota, mente ao dizer que é rico e tem posses em outros estados. Em seguida, ele tenta trocar ovos por pães com o pai da garota, quando é flagrado por ela, que questiona sua aparente riqueza. Ao final, tentando fugir, encontra a encarnação do diabo que faz com que ele perca tudo enquanto o persegue.

Temos então a construção de um personagem típico de diversos causos populares, o mentiroso. Ele, o arquétipo do sujeito de má fé, através da moral popular, consegue vantagens até ser desmascarado e devidamente punido na esfera religiosa pelo

próprio diabo, arquétipo do autor de todos os males e representante deles, dentro da tradição cristã, da punição eterna. Esse enredo já foi descrito por Ribeiro (2014) como sendo parte de um sincretismo religioso que ordena a vida no sertão, seja amparando os desvalidos, como é o caso dos personagens ludibriados pelo mentiroso que desmascaram seus feitos, quanto punindo os injustos, como ocorre na aparição do diabo ao mentiroso.

Conteúdo Artístico: O vídeo apresenta uma performance cênica amadora de moradores da cidade de Itapetim, interpretando uma história que muito se assemelha aos causos contados oralmente ou retratados na estética cordelista.

Podemos destacar alguns elementos simbólicos presentes na narrativa, como o uso da moto esportiva para atribuir elevado status econômico ao mentiroso, o jumento que come os pães como elemento de infortúnio do malfeitor, e o diabo, único que recebeu produção de figurino, como aplicador da pena. Além do uso da trilha sonora da abertura do seriado “Arquivo X” como única trilha sonora atribuída ao final do vídeo, desde a entrada em cena do diabo até as cenas de créditos.

Podemos então considerar, por se tratar de produção audiovisual, como uma narrativa dramatizada, uso mínimo de trilha sonora, figurino e pós-produção como uma obra de videoclipe amador, similar ao que se pode chamar de cinema popular, buscando através da representação de seus próprios mitos e moral, registrar em vídeo as narrativas comuns de seu cotidiano.

Modos de Exposição: A produção é feita possivelmente com o uso de apenas uma câmera, contando com recursos de edição mínimos, restringindo apenas aos cortes e introdução de trilha sonora, além do figurino de diabo, dos objetos usados e da inserção de créditos em texto ao final do vídeo. A cidade, seja na sua porção urbana ou rural, serve de cenário sem maiores alterações perceptíveis e, à exceção do diabo, os demais personagens não aparentam usar figurinos específicos. Tudo leva a crer que a performance foi produzida com os recursos disponíveis, deixando aparente a realidade daqueles indivíduos, mesmo em uma atuação cênica.

Podemos entender, portanto, que o enredo amador busca encenar um caso através de uma obra audiovisual, numa performance cinematográfica que usa dos recursos

disponíveis para narrar uma história tradicionalmente oral, fazendo uso de recursos tecnológicos mínimos, porém, de um empenho coletivo notório entre moradores da cidade.

Nesse sentido, podemos entender que para a construção de um formato que atenda um modelo industrial cinematográfico, houve um distanciamento das esferas ao redor das lógicas de produção, seja a tecnicidade ou institucionalidade, deixando mais evidente as esferas ao redor das matrizes culturais e das competências de recepção, uma vez que usufrui da socialidade cultural entre os indivíduos envolvidos na produção e na ritualidade presente na reprodução de histórias orais de caráter moral, em formato audiovisual (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Participação: Majoritariamente, os comentários registrados contêm expressões de risos como “kkkkkk” ou emojis com mesmo teor. Há destaque para alguns como os de “Erivaldo Rodrigues de França”, recebendo 1 curtida e que diz “kkkkkkkkkk eu ri muito quando ele disse um azar desse só se for o cão. .. é agora kkkkkkk ele respondeu.. só chamei pra tanger o geggi que tá comendo o pão kkkkkkkkkkkk” (sic), deixando evidente o ponto que mais o fez rir, justamente quando o personagem do mentiroso recebe sua pena.

Outro comentário de destaque foi o de “Leandro Karlos”, que recebeu 11 curtidas e 18 resposta. O comentário aparentemente faz coro ao de “Erivaldo Rodrigues de França”, reforçando a ideia de punição dos injustos e redenção dos oprimidos quando diz “kkkkkkkkkkkk se lascou o mentiroso kkkkk que azar da peste kkkkkkk” (sic), reforçando a hipótese de que possa haver uma identificação de quem consome o conteúdo, não apenas com a história em si, mas com os valores cristãos redentores retratados por Ribeiro (2014) como parte da matriz cultural relacionada ao nordeste sertanejo.

Síntese do Canal Bisaco do Doido – Poesia popular e outros vídeos: O canal do Bisaco é o mais diversificado em relação aos formatos. Apesar de ter foco na arte da poesia popular da região de Itapetim-PE, possui expressões de diversas linguagens: videoclipes de encenações, paródias, entrevistas, transmissão de eventos, registros de hábitos e costumes tradicionais. Devido a variabilidade de formatos, os personagens, possuem diversas características: desde os próprios poetas,

personagens de causos, atores amadores, personalidades regionais etc. O modo de exposição do canal possui estética de caráter amador, pouco tratamento técnico, que, acaba se destacando pela forma crua do registro em vídeo, apresentando a realidade das práticas culturais da região. A participação da audiência conta com registros frequentes de nostalgia e admiração.

3.6.3 Jessier Quirino - Causo "O matuto e a maconha"

O vídeo “Causo - O matuto e a maconha”³⁸ faz parte de um conjunto de vídeos chamados “Papel de Bodega” em que Jessier Quirino se dedica a contação de causos e poesias que narram a vida cotidiana de personagens representativos para o imaginário regional paraibano, sendo parte do corpus de análise do estudo. O vídeo tem duração de nove minutos e 57 segundos, conta com cerca de 567 mil visualizações, cerca de 41 mil curtidas e mais de 681 comentários totais, desde 14 de novembro de 2019, quando o vídeo foi publicado.

O vídeo foi escolhido como corpus de análise pois o conto narrado possui uma criativa intersecção entre tema do consumo recreativo da maconha, mais frequentemente associado a espaços urbanos, com o ambiente do “bar de beira de estrada” e seus personagens, mais associados ao ambiente sertanejo, atualizando, através dessa intersecção, o imaginário da audiência com um panorama cada vez mais atual das hibridações culturais que existem entre campo e cidade.

Esse vídeo em especial, narra uma “aventura sertaneja, a primeira vez que um matuto fumou um cigarro de maconha”, segundo o narrador, que adaptou a narrativa apresentada por outro contador de causos chamado Reinivaldo Pinheiro, conhecido como “o Crente”.

³⁸ Fonte: Youtube - Canal Jessier Quirino - Causo "O matuto e a maconha", 14/11/2019 – Acessado em 01/09/2022 às 20:59. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4hwOy0YMBI0&t=106s>



Imagem 22: Final da vinheta de abertura do vídeo, onde apresenta a série “Papel de Bodega” onde ele está abrigado.

Personagens: Na história contada, o personagem central é o Matuto, dono de um bar de beira de estrada, que conta a um freguês, a história inusitada do dia da inauguração de seu estabelecimento comercial, que segundo o personagem, “é o único que tem banheiro com azulejo no auto do Timbó”.

Nesse dia, aparentemente normal, um grupo com três rapazes da classe alta chega em um “carro chinês ou alemão. Os rapazes, depois de pedir uma cerveja, passam a se encaminhar alternadamente para “atrás de um pé de pau”, intrigando o dono do bar. O encontro entre os três “fio de papai” e o Matuto pode ser considerado como o início de um processo de hibridismo cultural que foge da narrativa baseada nos objetos e práticas puramente rurais e folclóricas, baseadas na manutenção do que é eminentemente nordestino, apresentando o lado multideterminado desse recorte cultural (CANCLINI, 2006).

Ao chamar seu filho para averiguar o que ocorria com os rapazes, recebe a informação de que os rapazes estavam a fumar “um cigarrinho fininho”, em alusão à maconha. Não demora muito a notar que o comportamento dos três jovens começa a se alterar, aparentemente fugindo à normalidade percebida pelo personagem, até que saíram sem pagar. É nesse momento que, ao limpar a mesa dos três rapazes o Matuto encontra a sobra do cigarro que fumavam. Ao resolver fumar esse cigarro, o

personagem passa a experimentar os efeitos da droga enquanto narra sua experiência psicotrópica.

A história ganha contornos fantásticos, à semelhança de outras histórias tradicionalmente contadas, porém, é importante frisar que, diferentemente de outros casos, essa busca traz referências não convencionais para a narrativa, na busca de apresentar os efeitos psicotrópicos da droga ao ambiente tradicional do Matuto.

Frases como “to com saudade de Michael Jackson! To com saudade de Pink Floyd! To com saudade de Rolling Stones! Vou trocar minha bicicleta numa flauta, Maria” parecem procurar incorporar referências do rock e da cultura de massa ao ambiente eminentemente sertanejo previamente apresentado, num possível hibridismo cultural transgressor baseado na narrativa fantástica que o Matuto apresenta ao tragar a maconha (CANCLINI, 2006).

A experiência psicotrópica com a maconha, por mais fantástica que possa parecer na narrativa do personagem, demonstra uma tentativa de produzir um hibridismo cultural transgressor, aproximando referências da cultura de massa urbana como o rock e o próprio consumo de drogas (CANCLINI, 2006), no sentido de haver imbricações entre práticas culturais de diversos grupos aparentemente distantes, produzindo práticas culturais híbridas, a partir de experiências de aproximação entre indivíduos, como aponta a experiência do matuto com a aproximação dos jovens que consumiram o cigarro de maconha, quando este faz uso de uma bituca de um baseado para compreender o comportamento inusitado dos jovens.

Apesar de a composição visual evocar elementos tradicionalmente percebidos em narrativas associadas ao nordeste, evocando sentimentos de nostalgia em relação a um passado ideal (ALBUQUERQUE, 1999), a narrativa procura quebrar esse estereótipo, ao introduzir elementos não comumente vistos nas narrativas dos casos de matuto nordestinos.

Conteúdo Artístico: O vídeo se dedica a contação de casos, hábito tradicional da cultura oral local e celebrado pelo poeta e produtor de conteúdo como um dos pilares do canal. Essa forma de apresentação da prosa oral, configura como uma tática de registro da cultura tradicional do espaço local em ambiente digital, a partir da produção

audiovisual, que associado a um cenário que busca reproduzir o ambiente onde a oralidade tradicionalmente ocorre, cria as bases artísticas para a composição da narrativa poética e visual necessária para evocar o imaginário coletivo ao redor da cultura nordestina em questão.

Sendo assim, o cenário busca simular uma espécie de bar ou venda, denominado “bodega” por Jessier, espaço decorado aos moldes dos antigos e pequenos comércios de interior, ostentando diversos objetos nostálgicos como o baleiro giratório, garrafas de bebidas tradicionais da região, portas e janelas antigas, publicações de época, santos na parede, mesa de madeira crua e, sob ela, uma garrafa e um copo com cerveja, diante dos quais o poeta narra o caso sentado.

O ambiente construído ainda remonta aos afetos abordados por Albuquerque (1999), quando remete à saudade e a tradição, fundamentos de um certo conjunto de valores retrógrados atrelados ao nordestino e parte da subalternidade desse recorte regional diante do espaço nacional.



Imagem 23: Frame do vídeo em que o causo é narrado, procurando evocar visualmente o ambiente da história contada.

Esse cenário busca evocar no imaginário de quem assiste, nostalgia e regionalismo nordestino que extrapola esse espaço geográfico, uma vez que o canal e seu criador se dedicam a propagar a arte e a cultura nordestina para além desse território.

A partir do cenário, percebe-se que a ideia de saudade e tradição estão presentes tanto na sua composição, baseado em estereótipos visuais, quanto na narrativa do caso, como veremos a seguir, numa possível tática de reconhecimento da mediopaisagem (APPADURAI, 2004) mais difundida sobre o Nordeste, mantendo, por consequência, o *status quo* subalterno da região, no panorama nacional na construção da imagem em vídeo (ALBUQUERQUE, 1999).

A subalternidade relacionada aos estereótipos apresentada por Albuquerque (1999), mais especificamente, construída no imaginário coletivo a partir das imagens que circulam pela mídia de massa, compõe uma paisagem midiática, ou mediopaisagem, (Appadurai, 2004), que apresenta ao espaço global um nordeste arcaico e afeito ao retrocesso, servindo de contraponto às regiões mais ricas e poderosas do país, reforçando o discurso que perpetua estereótipos negativos e que, posteriormente, são alcunhados aos sujeitos nascidos no nordeste e a tudo que ali é produzido, seja materialmente ou imaterialmente em relação a cultural.

Modos de Exposição: Além disso, a composição do enquadramento de câmeras busca colocar o espectador nas laterais da mesa em que Jessier Quirino, narrador da história, está sentado, inserindo o espectador dentro do ambiente da bodega, evocando nele a sensação de fazer parte de uma tradicional roda de contação de causos, possivelmente evocando uma referência cultural comum ao cotidiano nordestino e de boa parte da audiência que, seja pela experiência pessoal de já ter vivido cenas semelhantes ou por ter acessado tais cenas em outras obras audiovisuais já assistidas, podem associar esse tipo de hábito as práticas culturais regionais do Nordeste, colaborando assim para a construção do imaginário temático pretendido pelo criador de conteúdo (CERTEAU, 2014).



Imagem 24: Observa-se que, ao posicionar as câmeras na altura do narrador, a intenção é posicionar a audiência junto a mesa do bar, construindo um ambiente de intimidade e proximidade ao narrador.

Não se pode afirmar, no entanto, que a intenção é de emancipar o nordeste de sua condição subalterna dentro do panorama cultural nacional. Não há evidências claras desse posicionamento artístico por parte do produtor de conteúdo, em específico nessa produção de vídeo, que demonstre uma intencionalidade que direcione para esse sentido.

Porém, pode se perceber que há uma tentativa em ampliar o leque de temas relacionados a tradição de contação de histórias vindas do Nordeste, a partir da característica multideterminada das culturas populares dentro das práticas artísticas relacionadas as narrativas orais, quando registrada em linguagem audiovisual (CANCLINI, 2006).

Participação: Ao observar a interação do público através dos comentários, percebe-se uma grande quantidade de mensagens de apoio ao trabalho do produtor de conteúdo, algo comum entre os canais e vídeos analisados, porém, destaca-se o uso do vocabulário específico nos causos narrados no canal – este em específico – como elemento de identificação. Expressões como “Eu to muito tranquiillii” (sic), retirada do caso ou mesmo “poeta de duas larguras” (sic) são exemplos de interlocuções que buscam desenvolver uma aproximação no diálogo, através da linguagem, entre produtor e consumidor do conteúdo.

Dos comentários feitos, se destaca o de “Dark Angel”, que escreve “Kkkkkkkk , muito bom,curtí, principalmente porque acabei de voltar de trás do pé de pau!”. Este comentário recebeu 218 curtidas e 8 respostas, sendo o que mais recebeu interações de outros usuários. Pode ser percebido o uso da mesma expressão usada no vídeo por Jessier, “de trás do pé de pau”, para marcar a localização onde o personagem fez uso da maconha como suposta metáfora que, ora indica identificação desse membro da comunidade com a história, ora que este também, à semelhança do personagem, fez uso da droga.

Outro comentário de destaque também faz uso de recursos de linguagem habituais do canal. Se trata da participação de “Ana Gomes” com o comentário “O cara contar uma história desse modo, nessa tuada, nesse sutaque, quer saber: ele tem ciência”, que recebeu 110 curtidas e duas respostas. Pode-se notar que pelo uso das palavras “tuada” e “sutaque” que há uma pretensa intenção de acentuar a forma oral com que Jessier interpreta seus causos, a partir da linguagem escrita, numa clara forma de reforçar o elogio ao trabalho do criador de conteúdo. Salienta-se que a frase “ele tem ciência” é também extraída do contexto do vídeo, reforçando a intencionalidade de Ana em registrar uma participação afetivamente engajada no conteúdo.

Um terceiro comentário se destaca por uma sutil oposição ao conteúdo. Se trata da participação de “Eduardo Bonfim” com o comentário “A história de quem nunca fumou maconha. Kkkkkkkkkkkk”, que recebeu 200 curtidas e 9 comentários. Esse comentário em específico, provoca o debate em torno da confiabilidade da história, recebendo réplicas de outros usuários que encampam um debate entre os que se apresentam como conhecedores do uso do entorpecente e outros que defendem o canal como sendo uma peça de ficção e humor. Esse engajamento, a partir da polêmica também é usual em espaços digitais de interação e demonstra a capacidade de um espaço dedicado a cultura oral, gerar debates ao redor de temas atuais, quando estes transversalizam as histórias narradas pelo criador de conteúdo.

Nos três exemplos apresentados, a conversação entre os indivíduos acaba por usufruir do ambiente linguístico proposto pelo produtor de conteúdo, seja no vocabulário particular dos causos, seja nas formas orais de performar a narrativa, a partir dos sotaques e figuras de linguagem ou mesmo nos trejeitos. Os indivíduos que consomem conteúdo adotam alguns aspectos dessa estética linguística de modo a

apresentar seu envolvimento individual com o tema, bem como se associar ao coletivo da comunidade que se forma ao redor do conteúdo e sua arte, buscando um senso de unidade dos indivíduos, a partir das formas de conversação via texto nos comentários (RECUERO, 2014).

Vídeo de referência: Jessier Quirino - Conversando miolo-de-pote: Jessier e Biliu de Campina

O vídeo chamado “Conversando miolo-de-pote: Jessier e Biliu de Campina”³⁹ faz parte de uma modalidade de vídeos no formato de entrevistas chamado “Conversando miolo-de-pote” e, nessa edição, recebe Biliu de Campina, cantor, compositor e advogado nascido em Campina Grande, Paraíba. O vídeo foi selecionado pelo fato de possuir formato de entrevista, dando espaço para a voz de um agente ativo da cultura local, com trajetória notória e reconhecimento da sua arte por parte do público, diversificando as formas de repercussão da cultura nordestina por parte do canal, ampliando sua atuação para além da arte centrada no produtor de conteúdo.

O conteúdo do vídeo aborda a trajetória de vida, carreira e “causos” da vida do artista, com foco para as histórias por trás de algumas de suas principais composições. O vídeo possui 20 minutos e 25 segundos, foi publicado em 31 de julho de 2019, conta com mais de 49 mil visualizações, três mil curtidas e 86 comentários.

³⁹ Fonte: Youtube - Canal Jessier Quirino - Conversando miolo-de-pote: Jessier e Biliu de Campina, 31/07/2019 – Acessado em 01/09/2022 às 10:01. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e-PI4UKO6oM>



Imagem 25: Cena do vídeo “Conversa miolo-de-pote: Jessier e Biliu da Campina”.

Personagens: O personagem central é o próprio entrevistado, Biliu de Campina, advogado de formação, que se tornou um conhecido poeta, cantor e compositor de forró tradicional da região de Campina Grande, na Paraíba. Por vezes, faz críticas as formas comerciais de apresentação do forró, como o forró universitário, ressaltando o distanciamento dessa estética em relação ao que realmente representa a música popular tradicional que ele representa.

Esse aspecto ressalta a possibilidade de haver uma disputa entre a cultura de massa relacionada ao forró como expressão cultural hegemônica, e a relação de resistência do forró tradicional, representado por Biliu da Campina, que ocupa uma posição de cultura residual, se levarmos em conta o conjunto conceitual apresentado por Raymond Williams (1979).

Além disso, podemos destacar também que o personagem do vídeo deixa bem clara sua aptidão e preferência por compor letras que fazem uso de um modo descritivo de cenas, costumes, personagens e objetos tradicionais de sua região, aspecto que é debatido no vídeo como característica dos compositores e poetas tradicionais da região sendo, portanto, um possível aspecto de identidade daquele grupo cultural, objeto da defesa do entrevistado (HALL, 2006).

Essas características ainda não são consistentes o suficiente para alcançar a proposta de Albuquerque (1999) sobre construção, via arte, de um nordeste baseado em uma diversidade para além dos estereótipos já construídos acerca da saudade de um passado melhor, da tradição em oposição a modernidade tirânica e da religiosidade messiânica (RIBEIRO, 2014) como solução para mazelas regionais, entre outros. Há de se considerar, entretanto, que o personagem e sua arte são agentes de preservação e transmissão de conhecimentos e fazeres artísticos tradicionais, não havendo margem, talvez, para esse tipo de ação política cultural baseada em uma visão hegemônica de nordeste subalternizado.

Conteúdo Artístico: Apesar de o vídeo ser em formato de entrevista e de girar ao redor da trajetória e de histórias contadas pelo entrevistado, grande parte do conteúdo aborda as composições de Biliu de Campina e a análise de suas construções. Por vezes, a conversa aborda os métodos de composição, os temas recorrentes, sua relação com a cultura e hábitos locais, métricas entre outros aspectos da música e da poesia que constroem a identidade cultural regional de Campina Grande (HALL, 2006).

Outro componente artístico de destaque vai para o cenário da entrevista que, como já abordado em outros pontos desse capítulo, se trata de uma simulação de uma “bodega”, tradicionais na região. Desde a escolha e disposição dos objetos até a forma com que entrevistador e entrevistado se posicionam, um em cada lado do balcão, buscam aproximar a composição cenográfica desse tipo de estabelecimento, pretendendo gerar uma identificação com a matriz cultural relacionada ao nordeste, em quem o consome o conteúdo, apelando para as dinâmicas de socialidade possíveis de serem evocadas, de modo a reforçar a temática do vídeo e do canal (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Modos de Exposição: O canal utiliza o mesmo cenário para todos os vídeos que produz, com arranjo discretamente distinto entre as produções, seja na organização dos elementos que compõe o cenário, seja no posicionamento dos personagens e das câmeras. As variações seguem a lógica das séries de vídeos do canal como entrevistas, composições e recitações, contação de causos ou mesmo crônicas. Essa tática provavelmente busca construir um senso de diversidade visual entre as

produções, ao paço que também busca aproximar vídeos semelhantes através de uma segmentação lógica entre as composições cenográficas.

No caso desse vídeo, o destaque se faz para o uso de um posicionamento entre entrevistador, que ocupa a parte interna do balcão, e o entrevistado que fica do lado de fora, numa explícita dinâmica vendedor-cliente, típica do ambiente comercial que o cenário reproduz. Além disso, o possível uso de quatro câmeras, uma de plano aberto, focando os dois personagens, uma fixa com foco no entrevistado, outra móvel que capta detalhes do entrevistado e do cenário, e uma câmera com uma lente grande-angular posicionada no balcão entre os dois, criam um ambiente intimista que, através de possibilidades de edição, aproximam a audiência como parte ouvinte da conversa.

A tecnicidade aqui empregada usa as capacidades artísticas dos responsáveis pela cenografia para evocar as matrizes culturais da audiência, aproximando, pela lógica de produção, a tecnicidade necessária para construção de uma mensagem competente da ritualidade de uma conversa despretensiosa, de “porta de bodega”, como hábito cotidiano, garantindo que a competência da comunicação seja plena para a intencionalidade de reforçar as características da cultura regional retratada (MARTÍN-BARBERO, 2009)

Participação: Como já observado em outros vídeos, é comum que haja muitos comentários parabenizando ou enaltecendo o trabalho de Jessier Quirino com o canal ou mesmo a entrevista e o entrevistado. Porém, dois comentários merecem destaque pela forma com que se apresentam. O primeiro deles, feito por “Jairo Lima” diz: “Opa, esse é bom, esse não é só “Pé de Serra”, esse é “cabeça, topo de cordilheira”. Entrevista melhor que a da Globo News cedida por Biliu a Fernando Gabeira. Valeu Jessier Quirino!!!!!!”.(sic).

Há na comparação entre as entrevista, uma possível aproximação afetiva de Jairo com o vídeo em questão, provavelmente pela proximidade cultural e regional entre entrevistador e entrevistado (ambos oriundos da mesma cidade de Campina Grande), bem como da competência da cenografia em reproduzir com maior proximidade as matrizes culturais que circulam os temas debatidos na entrevista, deixando claro a distinção entre as lógicas de produção e formatos industriais da comunicação feita

para a televisão a cabo e a de um Canal de Youtube na proficiência de aproximação da mensagem para com um nicho específico de público (ANDERSON, 2006; MARTIN-BARBERO, 2009).

Outro destaque se dá para o comentário de “Neugivan Nobrega Trindade”: “É o sumo da cultura sensibilidade e talento, poderia passar uma hora que eu ia achar pouco, maravilhoso, depois dos 40 é que estou descobrindo toda a cultura da minha Paraíba, nasci em Patos, mas fui criado desde bebê em São Paulo.” (sic). Aqui percebemos as lógicas de circulação de uma mensagem que gera identificação além de sua territorialidade em indivíduos desterritorializados, como no caso de Neugivan, que se identifica com a cultura do local de seu nascimento, porém, residiu desde os primeiros anos no Sudeste (HALL, 2021).

Há, portanto, uma possibilidade de que as fronteiras geográficas sejam reconfiguradas no ambiente digital ao congregar indivíduos de diversas origens e regiões ao redor de comunidades, conteúdos e debates de regiões a qual se identificam por algum motivo, formando uma comunidade imaginada com dinâmicas específicas do ambiente digital, exercendo práticas e táticas culturais específicas desse meio (ANDERSON, 2003).

Vídeo de referência: Jessier Quirino - Secas de Março

O vídeo apresenta uma composição do poeta Jessier Quirino parafraseando a letra da canção “Águas de Março”⁴⁰, de Tom Jobim. Segundo o próprio poeta, há uma interpretação da canção, que narra a visão sertaneja da seca, em contraponto a visão das chuvas da canção original, composta por um autor carioca, parte da elite da música popular brasileira. O vídeo possui cinco minutos e 46 segundos, acumula cerca de 5600 visualizações desde 5 de março de 2021, quando foi publicado, conta com 981 curtidas e 50 comentários desde então.

Foi selecionado por se tratar de uma releitura de uma obra musical consagrada, a partir do olhar regional nordestino, reconstruindo via paráfrase a mensagem contida nos versos, para dar visibilidade a uma realidade diversa daquela originalmente retratada, também possibilitando comparativos importantes entre as versões.

⁴⁰ Fonte: Youtube – Jessier Quirino, Águas de Março, 06/03/2021. Acessado em: 01/09/2022 às 21h10. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2xhfTeLuqL8>



Imagem 26: Cena do vídeo “Secas de Março”.

Personagens: Na canção não há um personagem explícito, mas sim a descrição do cenário da seca, a partir da visão de um sertanejo, narrado através dos sentimentos, objetos e vocabulário comuns ao nordestino interpretado pelo poeta. O personagem aqui seria, portanto, o próprio Jessier Quirino, autor do canal, da sátira trágica (portanto, uma crítica social) da canção Águas de Março, sendo então ele o portador da mensagem e da crítica.

“É pau, é pedra, é o fim do caminho/É um metro, é uma légua, é um pobre burrinho/É um caco de vida, é a vida, é o sol/É a dor, é a morte, vindo com o arrebol

É galho de jurema, é um pé de poeira/Cai já, bambeia, é do boi a caveira/É pé de macambira invadindo a cocheira/É vaqueiro morrendo, é a reza brejeira

É angico, é facheiro, é aquela canseira/É farelo, é um cisco, é um resto de feira/É a fome na porta, é um queira ou não queira/Na seca de março, é a fuga estradeira

É o pé, é o chão, é a terra assadeira/É o menino na mão, e mais dez na traseira/É um Deus lá no céu, Padre Ciço no chão/Éromeiro rezando dentro de um caminhão

É um filho disposto partindo sozinho/No sul com a esperança, é um novo caminho/É o pai fatigado, é a mãe a lutar/É a cacimba distante, é a lata a pingar

É carcaça de bicho, é o mandacaru/É o mau cheiro chegando, é o vôo do urubu/É barriga de vento, é o corpo na rede/É anjinho morrendo, é a sede, é a sede

É o canto agourento daquela acauã/É o vôo da asa-branca no sol da manhã/É a seca de março torrando o sertão/É promessa de vida, é a nova eleição

É doutor deputado, é doutor coroné/É um pão, é uma feira, é um remédio no pé/É um poço, é uma pipa, é um cantor, é uma fã/É a troca e o troco, é depois de amanhã

É a seca de março torrando o sertão/É a promessa devida da outra eleição/É a seca de março torrando o sertão/É a promessa devida da outra eleição

É pau, é pedra, é o fim do caminho.” (QUIRINO, 2021).

Há uma intencionalidade em realizar uma releitura da canção original, que por sua vez, é considerada como uma das mais conhecidas canções da Bossa Nova, ritmo eminentemente carioca, na intenção de realizar uma subversão do uso dessa letra, na microesfera das práticas de um grupo social, representado aqui pelo poeta e produtor do vídeo, mais notadamente na oposição entre “Águas” e “Secas”, feita já a partir dos títulos das canções e continuada ao longo de ambas as letras. (CANCLINI, 2006).

Podemos também identificar que as diferenças presentes nas realidades representadas, tanto do centro (aqui representado na canção original pelo Rio de Janeiro) quanto da periferia (o Nordeste presente na paródia), influem essa última a sair de sua invisibilidade através de novas representações, muitas vezes em oposição ou crítica ao que representa o centro, de modo a tornar visíveis suas mazelas numa dinâmica que usufrui do “aparecimento de novas modalidades de luta pelos direitos humanos no contexto social excludente” em que se inserem. (PAIVA, 2007)

Portanto, a canção original pode ser considerada como a visão de mundo da elite em relação às “Águas de março”, enquanto a voz de contraponto, nesse caso representada pelo Nordeste, narra o mês de março como mais um período de seca, marcando aqui as diferenças entre centro e periferia no panorama cultural brasileiro, principalmente, demarcando a importância da expressão genuinamente nordestina ao redor da seca, um dos pilares da construção do imaginário coletivo ao redor da região nordeste do país (ALBUQUERQUE, 1999).

Conteúdo Artístico: No vídeo é apresentada uma canção de autoria do poeta Jessier Quirino, a partir de uma série de sentimentos, objetos e cenas tipicamente nordestinas, em contraponto a visão carioca de Tom Jobim ao redor do final do verão. O conteúdo artístico, portanto, é musical, acompanhado de uma introdução verbal do poeta, bem como um encerramento ao vídeo, buscando realizar uma crítica de sua obra, frente à original, justificando-a.

Mesmo sem pretender obedecer a melodia ou métrica da canção original, a canção do vídeo se contrapõe a letra original. E fazendo isso ao seu modo, com o acompanhamento da harmonia de violão mais dramática, somado ao cenário tradicional do canal, a “bodega”, Jessier Quirino compõe o ambiente audiovisual necessário para cumprir com a intenção aparente do vídeo, servir de contraponto a visão de mundo do sul hegemônico, ao paço que enaltece a visão de mundo de seus conterrâneos, numa disputa entre cultura hegemônica, representada pela bossa nova de Tom Jobim e uma pretensa visão emergente da cultura nordestina, apresentada na poesia do vídeo. (WILLIAMS, 1979)

Modos de Exposição: Usando o habitual cenário do canal, o vídeo possui uma produção elaborada, semelhante a programas comuns à televisão, seja pelo uso de vinheta padrão de abertura, encerramento com créditos e cenas de bastidores, seja na edição profissional e adição de patrocinadores. Nota-se que a captação de vídeo é feita com, no mínimo duas câmeras, uma frontal e uma lateral e a edição preza pela dinâmica visual que evidência tanto planos gerais como detalhes.

Nesse sentido, podemos dizer que há uma espécie de remediação de práticas de outras mídias (BOOTH, 2017), nesse caso a Televisão, no processo produtivo, apesar de, em muitos aspectos, o vídeo necessariamente atender às lógicas específicas da plataforma Youtube, principalmente no que diz respeito a duração do vídeo e a interação com o público em relação ao engajamento.

Participação: O vídeo conta com apenas 50 comentários. Apesar disso, nota-se que há um volume grande de comentários elogiosos como os feitos por “Eduardo Cruz”, “Kedma Araujo” e “Dila Torreão”. Por outro lado, outros comentários reforçam a visão de contraponto que a letra apresenta, destacando a importância da visão de mundo nordestina, como é o caso da participação de “Andreia Mesquisa” que registra “Nordestino raiz...representação viva ...concreta e original do sentimento de pertencimento!! Tem meu respeito admiração!! Aperto sim o pitoco...e " espaço" com prazer e orgulho!!!” (sic), reforçando a ideia do sentimento de pertencimento nordestino que o vídeo provoca em quem vive essa realidade, em certa medida, invisível em relação a outras narrativas.

Outra participação de destaque e que reforça a questão do pertencimento é feita por “Clayton Dias”, que comenta “Bom dia para você mim faz lembrar muito da minha Paraíba hoje moro aqui no Rio de Janeiro mais tenho muita saudade de lá e na melhor de que ficar ouvindo as suas histórias obrigado” (sic). Aqui podemos observar a desterritorialização do indivíduo e sua identificação com elementos culturais de sua origem, representada pelo vídeo e pela canção, reforçando a ideia de que possa haver uma espécie particular de configuração de fronteiras culturais quando essas são mediadas no espaço digital. (HALL, 2021).

Síntese do Canal Jessier Quirino: O canal do Jessier tem o próprio autor do canal como personagem constante, podendo também apresentar personagens fictícios em causos ou personagens reais em entrevistas e conversas informais. O conteúdo artístico é baseado na bodega e seus elementos visuais, demonstrando unidade estética, fazendo uso de trilhas sonoras típicas do Nordeste para desenvolver o ambiente propício para o desenvolvimento das narrativas. Tem um modo de exibição que conta com uma produção de caráter profissional, assemelhando-se as produções televisivas do mesmo gênero. Traz elementos típicos do Nordeste tanto nas histórias quanto nos personagens, na estética, no conteúdo, refletindo no teor dos comentários que, em sua maioria, acompanham o espírito do canal.

3.7 Análise comparativa dos canais

A intenção desse tópico não objetiva realizar um mero comparativo entre os canais, a fim de formular hierarquizações ou determinar índices de desempenho ou qualidade. Sua finalidade é de apresentar achados em comum do que é entendido por cultura popular nordestina na produção de conteúdo para Youtube e os elementos e formas com que os sentidos são gerados para esse fim, encontrando indícios emancipatórios ou não nessa produção.

Para a análise comparativa, usaremos os mesmos eixos conceituais que utilizamos para observar os vídeos, mantendo a mesma estrutura metodológica. O objetivo dessa escolha se concentra na obtenção de inferências transversais, apesar das particularidades de cada produção, buscando atender os objetivos desse estudo, já apresentados na introdução e que buscam responder à seguinte pergunta de pesquisa: *como o imaginário coletivo é construído em comunidades digitais no*

YouTube, servindo como espaços de disputa e resistência da cultura popular nordestina?

3.7.1 Personagens

A princípio, não há homogeneidade entre os personagens dos nove vídeos analisados, a despeito de não haver fórmulas fáceis de observação baseadas numa possível unidade, podemos identificar transversalidades apesar da variedade de características apresentadas. As inferências transversais, portanto, nos apontam achados sólidos de aspectos da cultura que são difundidos no imaginário coletivo, influenciando os produtores de conteúdo e sua comunidade de interesse.

Podemos identificar três tipos de personagens nas narrativas analisadas, os personagens ficcionais, ligados as histórias, contos, encenações e outras produções com vínculo ficcional mais evidente; os personagens históricos, aqueles que surgem a partir de fatos do passado e que deixaram marca na cultura nordestina; personagens reais, que atuam no próprio vídeo ou mesmo fazem parte do presente histórico e interagem com a realidade contemporânea.

Os personagens ficcionais, como “O mentiroso” do canal Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos, “O Lobisomem” do canal Causos de Cordel, ou mesmo “O Matuto” do canal Jessier Quirino são personagens que, por não interagirem com a realidade, seja histórica ou moderna, assumem a capacidade de personificar arquétipos mais associados aos hábitos e atitudes caricatos do imaginário, sugerindo que o uso dos personagens ficcionais baseados em arquétipos são feitos de forma pragmática no universo da comunicação digital, amplificada pelas capacidades hipertextuais da cultura de participação (BOOTH, 2017), associada a um uso particular e adaptativo às demandas dos indivíduos que a operam em seu cotidiano (CERTEAU, 2014), registrando esse uso em ambiente digital.

Podemos observar “O Mentiroso” como aquele espertalhão que busca se dar bem a todo custo, mas que acaba sendo justificado pela fé como um possível desejo caricato de um grupo social que, ao perceber suas perenes mazelas operacionalizadas por grupos políticos e econômicos e que sobrevivem estruturalmente da miséria e exploração. “O Matuto” personifica aquela personagem comum que, confrontado com

o desconhecido, age com desconfiança e precaução, não sem demonstrar uma inocente curiosidade. O Lobisomem, por outro lado, personifica o desconhecido da alma humana, o lado oculto da personalidade de indivíduos fora do padrão, apresentando ameaças aqueles que se aproximam.

Em contraponto a esses personagens, os antagonistas se apresentam. “O Diabo” aparece para o “Mentiroso”, ambigualmente, fornecendo a condenação que expia o prejuízo daqueles que foram ludibriados; “Os garotos que fumam atrás do pau” são aqueles que trazem o entorpecente de longe e o introduzem no vilarejo imaculado a partir do bar do curioso “Matuto”; “O navegante” que viaja de volta para a cidade natal pela noite é a vítima fácil do “Lobisomem”, por se arriscar no escuro em horário inapropriado. A dinâmica entre os personagens das histórias é que fornece um mecanismo de apresentação das mensagens de cada história contada, direcionando o enredo para uma possível interpretação, a partir da socialidade que surge entre as matrizes culturais coletivas e as capacidades de recepção desses mesmos indivíduos (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Frequente nas narrativas, é o caráter sapiencial e exortativo que, através de uma linguagem metafórica, busca transmitir uma moral popular que aparentemente, auxilia, ao lidar com situações adversas, ao passo que expõe comportamentos de valor positivo ou negativo, seja baseado na fé religiosa, nos eventos da natureza ou nos lados ocultos do comportamento humano.

Ao analisarmos os personagens históricos, podemos perceber um fenômeno semelhante. Com base em acontecimentos do passado, transmitidos oralmente, a partir da percepção pragmática do povo, há uma hibridação entre os registros históricos oficiais e sua operação cotidiana no uso específico das narrativas apresentadas nos vídeos, sugerindo que há uso pragmático dos personagens para uma visão peculiar de mundo.

No vídeo “Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01”, Lampião surge como anti-herói, representando a redenção de um nordeste esquecido pelo poder público. Sua aparição acaba por colocar em posição de fraqueza tanto Lula quanto Bolsonaro, deixando aparente a posição do produtor de conteúdo diante da disputa político partidária contemporânea: Apesar de apelar ao sebastianismo, o nordeste esquecido

é redimido por personagens histórico-culturais que o representam diante da nação, enquanto João Grilo e Chicó, que inicialmente usam da astúcia para vencer a carestia, acabam como vítimas de um sistema de forças do qual são cativos (RIBEIRO, 2014).

Outro exemplo pertinente é o uso da figura de São Cipriano como personagem ligado ao misticismo e a fé sincrética. Apesar de ser considerado perigoso, o Livro de São Cipriano é compreendido como algo que faz parte da cultura popular, muito por figurar como antítese à bíblia, assim como a história pré-conversão de São Cipriano ser a antítese da vida cristã desejada. E a conversão do personagem que se faz através da fé de uma mulher que o desafia. A história pode ser lida como uma metáfora religiosa que permeia o imaginário coletivo ligado ao nordeste: aquela fé que não é completamente resignada, mas sim adapta-se a pragmática dos usos, costumes e contingências do indivíduo, mas que, ao final, parece tender à resignação da norma de fé vigente (RIBEIRO, 2014).

O “Préa”, “Lula”, “Bolsonaro”, “Biliu da Campina” e mesmo “Leonardo Bastião” fazem parte do grupo de personagens que interagem com a realidade presente, emprestando sua imagem às narrativas para figurar como parte de uma mensagem que circula e opera a realidade atual.

“Lula” e “Bolsonaro” apresentam dois lados de uma polarização político-partidária que se faz visível em outras esferas da federação, principalmente as municipais, que se inflamam em períodos eleitorais. Evocam as sórdidas estratégias do coronelismo, bem como a esperança sebastianista, configurando um sórdido pêndulo que balança em favor dos que operam, enquanto o povo nordestino é colocado à margem (RIBEIRO, 2014; ALBUQUERQUE, 1999).

Por outro lado, Biliu da Campina e Leonardo Bastião fazem parte daqueles que são louvados como verdadeiros representantes do legado cultural que identifica o Nordeste. Seja pela sua consagração se dar através da habilidade inata, como é o caso de Leonardo Bastião ou de seu sucesso como compositor junto aos grandes nomes da música, caso de Biliu da Campina. Eles são apresentados como representantes de uma visão de mundo, porta-vozes de uma sociedade que culturalmente se vê em suas obras, e isso se faz perceptível na forma com que são posicionados nos registros em vídeo: sempre como protagonistas da fala e

enaltecidos pelos interlocutores. O “Preá” também aparece como um personagem semelhante, porém, aqui aparece como representante do espaço natural, caro culturalmente ao povo e carente de preservação, mas não sem figurar como representante dessa natureza, que é também símbolo cultural ameaçado do Nordeste (RIBEIRO, 2014).

De forma transversal, podemos perceber uma frequente subalternidade cultural nas narrativas, ora em forma de denúncia, hora com resignação, sempre havendo forças externas maiores que o próprio personagem agindo sobre ele. Isso pode ocorrer pelo fato de ainda haver, no senso comum e no imaginário, um sentimento arraigado de subalternidade diante de outras regiões hegemônicas do país, já que essa narrativa não é recente e foi majoritariamente inculcada através de outros meios de comunicação e produção artística, como bem aponta Albuquerque (1999).

Não há como negar um senso de orgulho da origem nordestina que permeia as narrativas, tendo em seus personagens valores considerados positivos como a fé, a bravura, a astúcia, a sabedoria popular, a relação harmônica com a natureza regional, a preservação de tradições e o cultivo dos hábitos e artes locais, tanto como marcador identitário, quanto diferenciador de outros modos de vida, principalmente os considerados hegemônicos, podendo ser aspectos da disputa entre a cultura local e aquela que vem de fora, não desconsiderando os hibridismos produzidos desse embate, porém, enaltecendo aspectos da cultura Nordestina sempre que possível.

3.7.2 Conteúdo Artístico

É fundamental que, numa análise transversal, possamos identificar as aproximações entre esses hibridismos linguísticos quando observados os conteúdos artísticos, já que, em última instância, o produto resultante será uma obra audiovisual que dá forma ao conteúdo e o habilita a circulação no Youtube.

Cada canal, porém, possui certa unidade formal. “Causos de Cordel” foca na linguagem da animação bidimensional de sua produção, Jessier Quirino se baseia em um cenário e na oralidade do produtor de conteúdo ou seus convidados, o canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos”, elimina qualquer recurso visual

ou tecnológico rebuscado, apresentando a realidade local de forma direta, como registro fiel dos traços culturais regionais.

Restam então, alguns aspectos transversais que apresentam algumas importantes inferências. Boa parte das análises se concentram ao redor da arte literária de alguma forma, seja observando a circulação digital da prosa e poesia digital, seja a contação de causos ou construção de paráfrases, sempre usufruindo de uma mediopaisagem que remonta ao cenário e enredos comumente associado, ao que o imaginário coletivo considera como parte da cultura nordestina: a seca, a fé profunda, a bravura do cabra-macho, o matuto, a vida rural, o atraso e a tradicionalidade (ALBUQUERQUE, 1999; APPADURAI, 2004; RIBEIRO, 2014).

As formas com que esses textos são apresentados, por vezes, acabam usufruindo de aspectos de outras linguagens artísticas como teatro, cinema, música e mesmo as linguagens digitais. No vídeo “Um dia de Azar (O mentiroso). CURTAMETRAGEM MATUTO – Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos”, observamos a fusão do teatro popular e do cinema comunitário, para produção de um registro audiovisual digital de um texto comum da prosa oral, baseado na performance de moradores da região de Itapetim-PE que se mobilizaram para a realização do registro que, aparentemente, não possui outra motivação que não a posteridade do próprio registro, valorado como objeto cultural que identifica e apresenta os indivíduos e a região para o mundo através da internet (AMARAL, SOARES, POLIVANOV, 2018; HALL, 2021).

Os vídeos “O Matuto e a Maconha”, “O Lobisomem do Porto da Folha | Histórias Malassombrados dos Inscritos #04” e “Leonardo Bastião - Plantando Saudade, Saudade, Espinho” utilizam textos populares, seja da prosa ou da poesia, como base narrativa, porém, em formatos distintos.

Enquanto o vídeo do canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos” mantém proximidade com o universo local e foco na performance do autor dos versos, o vídeo do canal “Causos de Cordel” reveste o conto com a ilustração digital e animação bidimensional, buscando simular o mesmo ambiente observado na poesia de Leonardo Bastião, compartilhando, portanto, imagens comuns para construir o cenário em que as histórias irão se desenvolver, cenários esses que dialogam com o

imaginário coletivo inventado e difundido por décadas, como parte da identidade nordestina (ALBUQUERQUE, 1999).

Outro conjunto de vídeos analisados é constituído por produções baseadas em personagens reais como “Preá”, “Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01”, “Conversando miolo-de-pote: Jessier e Biliu de Campina” e “Secas de Março – Jessier Quirino”. Esses possuem as mesmas características já debatidas nos parágrafos anteriores, porém, dialogam com temas contemporâneos e demandas sociais dos nordestinos, seja em relação ao meio ambiente, ao descaso do poder público, a atividade cultural ou a carestia. Aqui podemos observar a arte em maior ou menor grau, debatendo a realidade nordestina, como bem sugere Durval Albuquerque M. Jr. (1999) em seu estudo. O potencial da produção cultural e artística em destruir os estereótipos subalternizados em prol da fundação de um novo nordeste, emancipado e altivo é ressaltado.

3.7.3 Modo de Exposição

Por se tratar de três canais de Youtube com formas de produção distintas, é natural que o Modo de Exposição seja, em boa medida, particular de cada canal, gerando unidade entre as suas produções. Temos de lembrar que o Youtube, como plataforma de distribuição de vídeos, não impõe formatos e padrões específicos, possibilitando que formatos e linguagens sejam experimentados, a depender da aceitabilidade do público, apresentando maior liberdade que outros meios.

Nesse sentido, a qualidade da captação e finalização do vídeo pode variar bastante, como é o caso dos canais Jessier Quirino e Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos, bem como a duração deles que, apesar de não serem longos, podem variar entre quatro e 20 minutos. A intencionalidade do produtor de conteúdo e as contingências que cada narrativa demanda, se impõe mais que os formatos industriais propriamente ditos, favorecendo as matrizes culturais facilitando as mediações comunicativas (MARTÍN-BARBERO, 2009).

A maior liberdade de formato e linguagem oferecida pelo Youtube possibilita também que o desenvolvimento das produções audiovisuais encampe possibilidades de disputas cultural mais significativas que em outros meios, já que os produtores têm

maior liberdade de escolha e desenvolvimento de suas próprias narrativas que, não necessariamente, atendem as agendas temáticas que reproduzem discursos que subalternizam o Nordeste e sua cultura. Sendo assim, ampliam e diversificam as vozes capazes de emancipar o Nordeste, a partir do imaginário coletivo fomentado por esses produtores de conteúdo.

Partindo para uma análise mais específica dos canais, iniciaremos pelos vídeos do canal Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos, que possuem poucos recursos aplicados de pós-produção, mantendo muito do que é captado originalmente, possibilitando que a audiência tenha contato com os personagens e a arte produzida de forma direta. Nesse sentido, essa ausência de tecnicidade que atende as lógicas de produção mais comuns do audiovisual, acabam por reforçar a percepção da ritualidade e da socialidade presente nos atos captados, muitas vezes, por câmeras de celular, como pode ser percebido no vídeo “Leonardo Bastião - Plantando Saudade, Saudade, Espinho” (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Por outro lado, o canal “Jessier Quirino” possui maior proximidade com a linguagem televisiva, apresentando maior aderência às lógicas de produção que, por conta do uso das técnicas e tecnologias profissionais disponíveis, atendem ao que os formatos industriais da mensagem audiovisual exigem. Nesse sentido, podemos observar uma maior quantidade e qualidade de câmeras, uma edição profissional, o uso de um cenário físico e iluminação adequada como simulação da bodega ideal. Portanto, no caso do canal de “Jessier Quirino”, apesar de mais elaborada e, possivelmente, mais cara, é a simulação que ativa as matrizes culturais da audiência para transmitir a mensagem pretendida (MARTÍN-BARBERO, 2009).

“Causos de Cordel” opta pela linguagem impessoal da animação bidimensional baseada em ilustração digital. Aqui também temos uma simulação, porém, a partir da linguagem visual representativa, que permite que cenários, personagens e enredos sejam construídos com menor custo e maior flexibilidade, por se tratar de produções eminentemente digitais, ou seja, sem uso necessariamente de recursos físicos. A tecnicidade torna-se mais acessível, uma vez que requer apenas o uso de computador, software e conhecimento técnico específico para a produção das narrativas audiovisuais que evocam as mesmas Matrizes Culturais nas Competências da Recepção do público que consome esse conteúdo (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Em se tratando dos números de acesso, inscrições e participação, podemos observar que a ideia de sucesso de um determinado conteúdo não obedece necessariamente uma ligação direta com as capacidades técnicas e estéticas de uma produção, mas sim, demandas específicas dos nichos de público acerca do conteúdo produzido, favorecendo a democratização da produção de conteúdos artísticos produzidos por amadores que, com pouca técnica e equipamentos, conseguem construir comunidades de interesse ao redor da matriz cultural e da arte que dominam e que pretendem repercutir, ampliando a diversidade de conteúdos na proporção dos possíveis repertórios individuais dos produtores de conteúdo para a plataforma.

Portanto, a diversidade dos canais analisados e porque não, dos demais canais que se dedicam a popularizar e defender a cultura nordestina no ciberespaço, favorecem nichos de público atendidos em suas particularidades (ANDERSON, 2006), e quando essa superespecialização de conteúdo encontra as capacidades de emancipação do nordeste, a partir das capacidades artísticas e narrativas contra hegemônicas, temos uma potencial disputa na cultura regional que atenda aos anseios apresentados por Albuquerque, quando em sua obra, reflete a destruição do nordeste subalterno inventado no imaginário brasileiro, através da construção de um novo nordeste através da arte (1999).

3.7.4 Participação

A participação do consumidor de conteúdo do Youtube serve como parâmetro do comportamento da comunidade que se forma ao redor dos vídeos, e como no registro feito via comentários, esses indivíduos são impactados pela produção audiovisual do canal. Nesse sentido, podemos entender como uma breve análise de recepção, para fins específicos, onde traços das mediações comunicativas podem analisados (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Ao observar de forma geral o conjunto dos comentários, é inegável que, numericamente, os registros sejam majoritariamente elogiosos, com frases que apoiam os produtores de conteúdo, as narrativas dos vídeos ou mesmo interagem com algum aspecto subjetivo do vídeo (como risos, protestos, opiniões contrárias etc.).

Porém, a análise aqui feita focou em comentários que fugissem a esse padrão, demonstrando algum vínculo com questões culturais do Nordeste que possuíssem consistência para o estudo. Nesse sentido, podemos destacar casos em que o público desenvolve conteúdos em texto que, seguem de forma quase que mimética o conteúdo que foi apresentado em vídeo.

Se destacam os vídeos “O Lobisomem do Porto da Folha” do canal “Causos de Cordel” que recebeu um conto de terror inteiro em forma de roteiro através de um comentário; e o vídeo “Leonardo Bastião – Plantando Saudade, Saudade, Espinho” do canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos”, que recebe diversos comentários em forma de poemas, buscando seguir a linguagem apresentada no vídeo. Esse fenômeno apresenta uma forma de socialidade específica, que se apresenta a partir do formato da interação, onde a matriz cultural induz a uma capacidade de recepção ligada a traços artísticos regionais, compartilhados entre os membros dos canais (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Há também casos como os do vídeo “Preá” do canal Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos, “Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01” do canal “Causos de Cordel” e “Águas de Março” do canal “Jessier Quirino” onde há um engajamento em questões do debate público regional feito por parte da comunidade ao redor dos vídeos. Nesses casos, as matrizes culturais da audiência são conclamadas a interagir com a realidade material que circunda os membros da comunidade, chamando-os a uma espécie de “pólis virtual”, onde os debates ocorrem como um discurso livre que ganha adeptos em uma praça, lembrando a todos as demandas sociais históricas e atuais da região, frente ao tradicional descaso do poder público em relação ao nordeste, frequentemente apresentado como uma periferia do plano nacional.

Um terceiro aspecto forte das participações analisadas, se concentra na consagração feita pelo público das capacidades dos personagens, quando estes performam algum tipo de ação artística. O vídeo “Um dia de azar (O Mentiroso) – Curta-metragem Matuto” do canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos” e os vídeos “O matuto e a maconha” e “Conversando Miolo-de-pote – Jessier e Biliu da Campina” são exemplos em destaque.

O vídeo do canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos” é um curta-metragem em que moradores de Itapetim-PE interpretam um pequeno clipe, onde um causo é dramatizado com os recursos e cenários disponíveis, num esforço performático popular aclamado em diversos comentários, numa clara identificação com os tipos e narrativa por parte da comunidade, a partir de um mix de linguagens, seja a literatura popular, o drama, o cinema e o audiovisual digital, amalgamados para um registo específico de uma prática que, originalmente, transitaria a partir e majoritariamente da oralidade (AMARAL, SOARES, POLIVANOV, 2018; HALL, 2021).

Os vídeos “O Matuto e a Maconha” opera algo semelhante, porém, mais próximo da oralidade tradicional dos causos contados em rodas de amigos, quando Jessier Quirino realiza, para as câmeras disponíveis, a apresentação da narrativa. O cenário mimetiza o ambiente da oralidade e tanto o vocabulário verbal quanto os gestos, procuram aproximar-se do que já é presente no imaginário coletivo relacionado a prática cotidiana de contar causos. A audiência aparenta expressar sua anuência quando enaltece a performance de Jessier em comentários, identificando nela a matriz cultural que possui e admira (AMARAL, SOARES, POLIVANOV, 2018; HALL, 2021).

Ainda podemos identificar, a partir dos registros de participação, que através da análise dos vídeos desse estudo, não identificamos uma participação consistente de público oriundo de uma esfera geograficamente global, mas sim, de indivíduos que tem origem nacional, portanto, tem familiaridade ou mesmo conhecimento, dos elementos que identificam e definem a cultura nordestina.

Esse fato colabora com a construção da hipótese de haver fronteiras culturais no ambiente digital com dinâmica operativa específica, já que a ideia de um alcance realmente global dos conteúdos relacionados a cultura regional, aparenta ser limitado aos sujeitos que possuem uma matriz cultural prévia relacionada cultura em questão, seja por origem, por vivência/convivência ou mesmo por interesse pessoal, dada a particular gama de elementos que são específicos da região e necessários para sua decodificação e necessária compreensão.

Para além do repertório vasto produzido em obras cinematográficas, televisivas, musicais e literárias, a produção audiovisual de caráter digital e cibernético constitui uma possibilidade de construção de um imaginário coletivo ampliado, não tanto pela

sua distribuição global, mas por possibilitar, a inclusão de uma nova camada informativa que, contando com registros produzidos por nordestinos ávidos por repercutir os elementos de sua cultura local, torna possível a construção de sentidos mais alinhados às realidades vividas nos ambientes locais de produção cultural (PAIVA, 2006).

4. CONCLUSÃO

Recapitulando a análise geral do corpus de análise, temos em “Preá” um vídeo que retrata o ambiente natural e as práticas culturais tradicionais da região de Itapetim-PE, em “Causo ‘O matuto e a maconha’” Jessier Quirino conta e interpreta um causo amparado no espírito das histórias de roda tradicionais do nordeste; em “O Lobisomem do Porto da Folha | Histórias Malassombrados dos Inscritos #04” temos uma animação bidimensional baseada na estética cordelista, narrando uma história (causo) enviada pela audiência do canal.

O corpus de referência, em geral, colabora com os achados gerais do corpus de análise e quer expandir as possibilidades de uso dos eixos de análise, como método possível para ser aplicado em outros estudos que busquem compreender as relações entre cultura popular regional num ambiente global, a partir das plataformas digitais de distribuição de conteúdo, mais especificamente, o Youtube que, por sua vez, como plataforma, une capacidades de distribuição de produções audiovisuais com interação típicas das redes sociais, se configurando como um espaço aberto para diversas possibilidades de linguagem, formato das produções, que angariam públicos e desenvolvem comunidades engajadas em seus temas (BURGESS & GREEN, 2009).

A partir da superespecialização dos conteúdos, nichos de público se formam ao redor de assuntos diversos (ANDERSON, 2006), inclusive as expressões culturais locais, que atraem não apenas os moradores das respectivas localidades, como indivíduos em diáspora, descendentes e simpatizantes daquela cultura local, formando comunidades de interesse digitalmente desterritorializadas, hibridizando suas experiências, a partir das trocas realizadas nos espaços de comunicação disponíveis nas ferramentas de participação do Youtube (HALL, 2006).

A cultura nordestina, em suas diversas expressões, encontra no Youtube a liberdade de se apresentar através de criadores locais, podendo contrapor a narrativa hegemônica pregada por décadas a fio e que procurou enquadrar o Nordeste como um espaço periférico nas dinâmicas sociais, políticas, econômicas e culturais do país, justificando sua posição inferior em relação às outras regiões, consideradas “mais evoluídas” socialmente (ALBUQUERQUE, 1999).

Características tradicionais da sua cultura como as particularidades do ambiente natural local, as dinâmicas econômicas rurais tradicionais, a visão de mundo e a relação do nordestino com suas carências materiais e metafísicas, sempre foram retratados com ar de atraso na construção de um nordeste subalterno (ALBUQUERQUE, 1999). Porém, mesmo sobre ataque, táticas de resistência são encampadas e, no ciberespaço, em especial para esse estudo, no Youtube, podem ampliar sua interlocução na disputa pelo campo cultural e pelas narrativas que podem construir um novo imaginário coletivo emancipado.

É nesse ambiente que surgem canais de Youtube dedicados a repercussão, preservação e debate da cultural regional nordestina que, usufruindo das capacidades da Web 2.0, as capacidades de interação entre indivíduos nas plataformas digitais (BURGEES & GREEN, 2009) e da capacidade de construção de comunidades ao redor de interesses superespecializados (ANDERSON, 2006), amplificando as vozes da resistência no espaço de disputa.

Cada um à sua forma, os canais “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos”, “Jessier Quirino” e Causos de Cordel, objetos de estudo dessa pesquisa, cumprem com a função de apresentar características da cultural regional do Nordeste, a partir do ponto de vista do nordestino, enaltecendo seus valores e tradições, debatendo suas mazelas, apresentando as particularidades, defendendo a região.

Seja pela representação crua e direta que o canal “Bisaco do Doido - Poesia Popular e outros vídeos” faz, utilizando poucos recursos técnicos e tecnológicos; seja pelo uso de táticas profissionais de produção audiovisual, como faz o poeta e produtor de conteúdo “Jessier Quirino” ou mesmo com uso de animações bidimensionais baseadas em ilustração digital, como é o caso do canal “Causos de Cordel”, há uma harmonia no discurso que enaltece o nordeste e apresenta como protagonista seus valores, num trabalho realizado de forma independente, porém coordenado a partir de uma perceptível intencionalidade.

A seca, o cabra-macho, a fé messiânica, o tradicionalismo, as habilidades do boiadeiro, a saudade de um tempo passado, o sebastianismo, os adereços em couro, as danças, cantos e rimas tradicionais são muitas vezes cooptados em um discurso que apresenta o Nordeste como espaço de decadência e atraso econômico, cultural

e social, inventando um nordeste subalterno (ALBUQUERQUE, 1999). É claro que, como Ribeiro (2014) já mencionou, a cultura nordestina é feita de elementos que, no imaginário, constrói sua identidade, porém, o uso dessa identidade para a dominação é um mecanismo de opressão a ser combatido.

Podemos considerar, portanto, que a oportunidade que os produtores de conteúdo têm em mãos, a partir das capacidades de distribuição fornecidas do Youtube, fornecem uma chance de disseminar uma narrativa mais justa em relação a cultura nordestina, derrotando o Nordeste inventado no Sul e apresentando ao Brasil uma forma justa e emancipada de imaginário relacionado a cultura nordestina (ALBUQUERQUE, 1999). E, usufruindo das capacidades participativas da plataforma, cada membro das comunidades digitais que se forma ao redor dos produtores de conteúdo, pode contribuir disseminando as narrativas por compartilhamento, ou mesmo expandindo sua narrativa, hiper textualizando os assuntos apresentados em vídeo, debatendo seus temas, propondo caminhos e demandando novas produções, num diálogo mais horizontal do que em outros meios tradicionais (BOOTH, 2017).

Podemos identificar ainda pontos de emancipação a se conquistar nos conteúdos analisados, haja visto que os discursos dominantes são sofisticados e sutis ao ponto de contarem com a inocente adesão dos próprios dominados, refletindo na produção audiovisual feita por indivíduos que não necessariamente debatem de forma explícita essa luta, mas que, colateralmente, contribuem, através do debate hipertextualizado com seu público, para um avanço lento em direção a esse objetivo.

Ainda podemos identificar uma espécie de fronteira cultural que circunscreve o alcance da audiência dos conteúdos que aborda a cultura nordestina e que se relaciona com as características da recepção, uma vez que boa parte das participações mais significativas aparentam ter origem ou ascendência nordestina, não podendo auferir com precisão se existe uma circulação realmente global desse tipo de conteúdo. Esse fato pode ser explicado pela necessidade de haver uma matriz cultural ligada a cultura regional do Nordeste, já arraigada no indivíduo que consome conteúdo, para que ele alcance uma competência de recepção suficiente para compreender os significados e contextos dos conteúdos (MARTIN-BARBERO, 2009).

Uma contribuição adicional que essa pesquisa pode fazer reside no uso de uma estrutura metodológica de análise de produções audiovisuais para o meio cibernético, baseada nos eixos metodológicos constituídos pela estrutura dos personagens, conteúdos artísticos, modos de exibição e participação do público que, apesar de poder ainda contar com diversas possibilidades de aprimoramento, pode gerar significativas contribuições quando aplicado a estudos que buscam compreender processos culturais mediados por tecnologia, em objetos da cultura regional, justamente por identificar nesse processo dialogal entre produtor de conteúdo e seu público, as relações que surgem ao redor do conteúdo, registradas nas interações entre esses indivíduos.

Por fim, esse estudo não pretende esgotar as possibilidades de debate e nem encerrar as discussões nele apresentadas, mas sim, contribuir com uma partícula de conhecimento que possa ampliar o campo de investigação e os resultados práticos que potencialmente possam surgir.

Perguntas ficam em aberto para novos estudos como “quais os impactos que os discursos culturais hegemônicos têm nas produções de conteúdo para internet, realizados por parte de produtores amadores que se dedicam à cultura nordestina, e que mantem os processos de dominação em curso?” ou mesmo “Qual a real influência que as comunidades digitais de interesse na cultura nordestina possuem, quando usufruem das ferramentas de participação presentes nas redes sociais?” são potenciais complementos que podem apresentar novas formas de ação em direção a construção de um novo imaginário em relação a cultura do nordeste brasileiro.

Esperamos assim que com essa pesquisa, alguns apontamentos importantes possam trazer colaborações ao campo dos estudos culturais da cultura regional nordestina, de modo a expandir as dinâmicas que operam ao redor dela e, assim, compreender melhor as origens do nosso povo, bem como combater os elementos de opressão que ainda recaem sobre regiões ditas periféricas, em busca da construção de um país mais justo, humano e sabedor de si.

Referências Bibliográficas

ABREU, Marta. **Cultura Popular, um conceito e várias histórias. Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ADORNO, Theodor. **Dialética do esclarecimento**. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 1985.

ALBUQUERQUE JR., D. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco e Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

_____. **A arte de inventar o passado**. São Paulo, 2007.

ALMEIDA, Maria Geralda de. **Em Busca Do Poético do Sertão: Um Estudo De Representações**. UERJ, RJ. 1998.

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. **Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas**¹. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 41, p. 63-79, 2018.

ANDERSON, Chris. **A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho**. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo** São Paulo: Companhia das letras, 2003.

APPADURAI, Arjun. **Dimensões Culturais da Globalização - A modernidade sem peias**, trad. Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2004.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular?** São Paulo: Brasiliense, 1990

ARCHER, Lyvia; DE BARROS CIANCONI, Regina. Websites dos Arquivos Públicos: funções exercidas e recursos de colaboração e interação com os usuários. **Informação & Informação**, v. 15, n. 2, p. 60-76, 2010.

BATISTA, A. Brasileiros passam mais tempo no YouTube e elegem plataforma como preferida, **TechTudo.com.br**. [S.l.], São Paulo, 2020. Disponível em:

<https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/11/brasileiros-passam-mais-tempo-no-youtube-e-elegem-plataforma-como-preferida.ghtml>. Acesso: 1 jul. 2021.

BAUMAN, Z. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zajar, 2003

BHABHA, Homi. **A questão do “outro”**: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo in Pós-Modernismo e Política. Buarque De Almeida (org.). Rocco. São Paulo, 2012

BOOTH, Paul. **Digital fandom: New media studies**. Peter Lang, 2017. Edição Kindle.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**. São Paulo: Aleph, 2009. Edição Kindle.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. Vol. 1. 5ª. ed. São Paulo: Paz e Terra 1999.

_____. **A Galáxia Internet**: reflexões sobre a Internet, negócios e a sociedade. Zahar, 2003.

CERTEAU, Michael de. **A invenção do cotidiano**: Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 2014

CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n° 16, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Homenagem a Ecléa Bosí**. Psicologia USP, v. 19, p. 15-24, 2008.

CHEBABI, A. et al. **Belas Urbanas**. www.belasurbanas.com.br [S.l.], São Paulo, 2013. Disponível em: www.belasurbanas.com.br. Acesso: 15 set. 2022.

CUNNINGHAM, Stuart; CRAIG, David. **Being ‘really real’ on YouTube: authenticity, community and brand culture in social media entertainment**. Media International Australia, v. 164, n. 1, 2017.

DA SILVA, Wellington Amâncio; MARQUES, Juracy; DA SILVA, Wilma Amâncio. **O sertão nordestino e seus sujeitos constituintes na contemporaneidade**:

contribuições à análise do discurso de pertencimento. *Dimensões*, n. 34, p. 490-508, 2015.

DORNELLES, Juliano Paz. **O fenômeno Vlog no YouTube: análise de conteúdo de Vloggers brasileiros de sucesso**. 2015. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FERRARA, Lucrécia D.'Alessio. **Comunicação, mediações, interações**. São Paulo: Editora Paulus, 2018. Edição Kindle.

GONZALES, F. MACHADO, B. SANTOS, E.A. **Corrosivo Coletivo**. www.corrosivocoletivo.com.br [S.I.], São Paulo, 2011. Disponível em: www.corrosivocoletivo.com.br. Acesso: 15 set. 2022.

GONZALES, F. MACHADO, B. SANTOS, E.A. **As melhores histórias do Corrosivo Coletivo**. Rio de Janeiro, Navilouca. 2012.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Lamparina, 2021.

HAURÉLIO, Marco. **Breve história da literatura de cordel**. São Paulo: Claridade, 2018.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Aleph, 2015. Kindle Version.

KEMP, Simon. Digital 2021: Brazil, datareportal.com. S.I., 11/02/2021. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2021-brazil>. Acesso: 11 jul. 2021.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

LOPES, M. I. V. de. A teoria barberiana da comunicação. **MATRIZES**, [S. I.], v. 12, n. 1, p. 39-63, 2018. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v12i1p39-63. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/145750>. Acesso em: 31 ago. 2021.

MAFFESOLI, Michel. Tribalismo pós-moderno: da identidade às identificações. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 43, n. 1, p. 97-102, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonia. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

_____. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

_____. **Uma aventura epistemológica**. Matrizes, v. 2, 2009.

PAIVA, Claudio Cardoso. **Imagens do Nordeste brasileiro na idade média**: elementos para uma antropológica da ficção audiovisual. 2006.

_____. **As narrativas de ficção, o Nordeste no cinema e na televisão**: elementos para o ensino de história e comunicação. *Sæculum—Revista de História*, 2007.

QUIRINO, JESSIER. Secas de Março. **Prosa Morena** Campina Grande: Produção Independente: 2021. CD (3´14")

RECUERO, Raquel. Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. **Verso e reverso**, 2014.

RENÓ, Denis. YouTube, el mediador de la cultura popular en el ciberespacio. **Revista Latina de Comunicación Social**, 62. 2007. Recuperado em 11 de novembro de 2019 de: http://www.revistalatinacs.org/200717Denis_Reno.htm

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda, 2014. Kindle.

SANTOS, E. A. **Os Piores Poemas do Mundo**. www.ospiorespoeasdomundo.com.br [S.l.], São Paulo, 2006. Disponível em: www.ospiorespoeasdomundo.com.br. Acesso: 15 set. 2022.

SANTOS, E. A. **Rascunhos com Farinha**. rascunhoscomfarinha.blogspot.com [S.l.], São Paulo, 2006. Disponível em: www.rascunhoscomfarinha.blogspot.com. Acesso: 15 set. 2022.

SIMÕES, M. J. **Política e Tecnologia da Informação e da Comunicação e Participação Política em Portugal**. Oeiras, Celta Editora. 2005.

TAYLOR, Diana. **Performance**, Buenos Aires, Asunto Impreso Ediciones. Links, 2012.

TAVARES, V. Os poetas analfabetos do sertão que foram parar sem querer no YouTube e viraram sucesso na internet. **Bbc.com** [S.l.], Londres, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-49887694>. Acesso: 23 nov. 2021.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **Ser-Tão baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana**. Salvador: EDUFBA, 2011.

VIANA, J. Os jovens ea Web 2.0: uma conexão ou um mito?. In: **Atas do II congresso internacional TIC e Educação, Instituto de Educação da Universidade de Lisboa**. Lisboa. 2012.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

WOLTON, Dominique. **Internet, e depois?**. Porto Alegre: Sulina, 2003.