

CULTURA POPULAR NO YOUTUBE: O LOCAL E O GLOBAL NO CANAL BISACO DO DOIDO

POPULAR CULTURE ON YOUTUBE: LOCAL AND GLOBAL ON THE CHANNEL "BISACO DO DOIDO"

LA CULTURA POPULAR EN YOUTUBE: LOCAL Y GLOBAL NO CANAL "BISACO DO DOIDO"

Clarice Greco*
Euclides Armando Santos**

RESUMO: Este artigo tem por objetivo trazer reflexões acerca da cultura popular nordestina no canal de Youtube "Bisaco do Doido", dedicado a registrar práticas culturais da região de Itapetím-PE. O referencial teórico se baseia em teorias sobre cultura popular (ARANTES, 1990; CHARTIER, 1995; CANCLINI, 2006) e cultura nordestina (ALBUQUERQUE JR, 1999; RIBEIRO, 2014) e ambiente digital global (BURGESS e GREEN, 2009; JENKINS, 2006; LÉVY, 2009), entre outros. A metodologia tem inspiração etnográfica e combina observação do conteúdo de três vídeos do canal e análise de comentários dos usuários nos canais de interação da plataforma. Os resultados apontam para a percepção de que a circulação da cultura popular através do YouTube e a interação propiciada por tais conteúdos configuram forma particular de consumo regional no ciberespaço.

Palavras-chave: Cultura popular. Cultura nordestina. Cultura da convergência. YouTube. VoD.

ABSTRACT: This article aims to indicate how Brazilian Northeast culture is represented on the Youtube channel "Bisaco do Doido", dedicated to recording cultural practices in the region of Itapetím-PE. The theoretical framework is based on theories about popular culture (ARANTES, 1990; CHARTIER, 1995; CANCLINI, 2006), northeastern culture (ALBUQUERQUE JR, 1999; RIBEIRO, 2014) and the global digital environment (BURGESS and GREEN, 2009; JENKINS, 2006; LÉVY, 2009), among others. The methodology is ethnographically inspired and combines observation of the content of three videos on the channel and analysis of user comments on the platform's interaction channels. The results point to the perception that the circulation of popular culture through YouTube and the interaction provided by such contents configure a particular form of regional consumption in cyberspace.

Keywords: Popular culture. Brazilian northeast. Convergence culture. YouTube. VoD.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo traer reflexiones sobre la cultura popular en el Nordeste brasileño en el canal de Youtube "Bisaco do Doido", dedicado a registrar prácticas culturales en la región de Itapetím-PE. El marco teórico se basa en teorías sobre la cultura popular (ARANTES, 1990; CHARTIER, 1995; CANCLINI, 2006), la cultura del noreste (Albuquerque Jr, 1999; RIBEIRO, 2014) y el entorno digital global (BURGESS e GREEN, 2009; JENKINS, 2006; LÉVY, 2009), entre otros. La metodología es de inspiración etnográfica y combina la observación del contenido de tres videos del canal y el análisis de los comentarios de los usuarios en los canales de interacción de la plataforma. Los resultados apuntan a la percepción de que la circulación de la cultura popular a través de YouTube y la interacción que proporcionan tales contenidos configuran una forma particular de consumo regional en el ciberespacio.

Palabras clave: Cultura popular. Nordeste brasileño. Cultura de convergencia. YouTube. VoD.

* Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP). Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Coordenadora do Grupo de Estudos de Análise de Produtos Audiovisuais (GRUPA).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2603-6808>
E-mail: claricegreco@gmail.com

** Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP). Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL). Professor na Escola HECSA, Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU). Membro do Grupo de Estudos de Análise de Produtos Audiovisuais (GRUPA).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6998-7972>
E-mail: crido.santos@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

A noção de cultura popular recebeu diversas tentativas de definição. Seja como a expressão resistente de um povo e de sua vida cotidiana (CHARTIER, 1995), como práticas tradicionais e simbólicas, constitutivas da ação de um grupo (Arantes, 1990), ou, ainda, como elementos simbólicos mutáveis e adaptáveis (ABREU, 2003), a cultura popular recebeu atenção por sofrer transformações ao longo do tempo. Por se tornar um conceito de difícil definição, Canclini (2006) apresenta a noção de hibridismo cultural para explicar esse fenômeno, apontando que táticas e práticas culturais distintas têm a capacidade de se recombinar em novos objetos culturais.

Assim, compreendemos a cultura popular como um conjunto de práticas e simbolismos de um grupo que, apesar de resistir a forças hegemônicas massificadas, não está imune às transformações sociais, inevitáveis ao longo do tempo. Desse modo, ela também sofre influência das novas práticas que surgem com o advento e massificação da internet.

Com a consolidação da cultura digital, as atividades cotidianas se deparam com novas perspectivas de produção, circulação e consumo (RENÓ, 2007). Mais do que isso, recebem a influência desse ambiente virtual, através dos diálogos realizados pelos canais de comunicação virtual, gerando uma resposta rápida, permanente e cumulativa do público, abrindo novos campos criativos a partir da soma de diversas outras experiências compartilhadas, característica da Cultura de Convergência (JENKINS, 2006), podendo também associar características presentes na ideia de inteligência coletiva (LÉVY, 2009) ou, ainda, de uma Economia do Presente (BOOTH, 2010).

Sendo assim, esse estudo é instigado pelas formas de circulação e consumo da cultura popular através do YouTube, dentro das dinâmicas da cultura digital. O problema de pesquisa gira em torno da questão: como a cultura popular, antes folclórica e regional, circula e é consumida por meio de uma plataforma global? A fim de investigar possíveis reconfigurações das práticas regionais no ambiente digital, observamos três vídeos e as interações entre usuários no canal “*Bisaco do Doido – Poesia Popular e Outros Vídeos*”¹ produzido por Bernardo Ferreira, morador da cidade de Itapetim - PE, região conhecida, dentre outras características, pela forte presença de poetas populares, sendo prática comum de seus habitantes a composição de versos sobre o cotidiano. 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, alcançando popularidade na internet com seu canal, proporcionando o desenvolvimento de diversas outras iniciativas e produtos.

2 A CULTURA POPULAR E A CIBERCULTURA

Ao buscar compreender a ideia de “Cultura Popular”, se faz necessário ter em mente que o conceito possui inúmeros significados, a depender de seu contexto. Segundo Arantes (1990), no senso comum o conceito de cultura é por vezes associado ao letramento, à posse de conhecimentos intelectuais, filosóficos, artísticos ou científicos, que estariam atrelados ao gosto pessoal, subjetivando o uso do termo. Por outro lado, o autor pontua que, ainda no senso comum, a ideia de popular pode ser interpretada como sendo algo referente ao povo, às classes mais baixas e menos letradas da população.

Outro ponto relevante a se destacar é que a cultura popular se divide em duas vertentes: aqueles que a relacionam a práticas ancestrais, que funcionariam segundo uma lógica alheia e irredutível à da cultura letrada e aqueles que percebem a cultura popular a partir das relações de poder, em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. Essa visão, quando aplicada a sociedades estratificadas em classes, justificaria o fato das dominações dos grupos mais cultos sobre os menos cultos (ARANTES, 1990, p. 9).

A visão dicotômica ou de dominação ganha um contraponto ao pensarmos suas nuances e interrelações. Martha Abreu (2003) alerta que há alguns perigos de fixar-se apenas nessas ambivalências, como o de “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).

Marta Abreu (2003, p. 11) retoma a ideia de hibridismo cultural, proposta por Nestor Canclini (2006) sobre três aspectos. O primeiro, de que as práticas culturais são impactadas pelas ações dos agentes institucionais, e que o importante seria identificar os motivos e processos que geram impacto, em vez de buscar a manutenção pura e simples dos elementos originais e folclóricos. O segundo aspecto diz que a cultura popular é multideterminada, e que nesse sentido, não seria apenas uma coleção de objetos, práticas e repertórios fixos, sendo então importante observar as variações de significados que a multiplicidade de influências produz nas práticas culturais. O terceiro aspecto diz que a cultura popular não se faz da manutenção das tradições, mas da transgressão a partir de outras influências externas, ou seja, é no contexto da produção que pode se avaliar se a manutenção das tradições ou incorporação de inovações serão realizadas, originando hibridismos culturais diversos.

Nesse sentido, Chartier (1995, p. 184) colabora com a ideia de que a leitura da cultura tem significados específicos, atrelados à realidade onde tal produto cultural irá circular. Um exemplo adotado por Marta Abreu (2003, p. 13) é ilustrativo, quando debate a introdução do funk numa festa junina, uma vez que, para uma comunidade urbana, a hibridização da prática tradicional dos festejos, originalmente rurais, das festas de São João contempla a inserção dos ritmos musicais e das danças que são transmitidas pelos meios de comunicação de massa, trazendo ao evento o significado festivo que lhe é mais comum. Tal exemplo, como explora a autora, também elucida que a crítica a essa prática híbrida da cultura não é novidade, pois a tensão entre o desejo conservador de preservação de tais práticas e sua natural mutação suscitou e suscita debates controversos envolvendo não apenas os envolvidos, mas intelectuais e até instituições formais, como o Estado e a Igreja.

A cultura do nordeste adquire contornos ainda mais específicos. Albuquerque Jr. (1999) argumenta que a invenção do que se conhece como 'nordeste' foi realizada com base em um imaginário em contraposição aos centros de poder, ou seja, reduzido a uma ideia de periferia. Apesar dos hibridismos culturais produzidos pelas migrações nordestinas, 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 operam e que impede a emancipação total do nordestino.

Ribeiro (2014) chama de Brasil Sertanejo o recorte cultural desenhado a partir do conjunto de símbolos e práticas culturais mais comumente observadas na região do Sertão Nordestino, como as 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.

Características como seca, pobreza, atraso cultural, declínio econômico, entre outras, foram associadas a esse território e, por consequência, aos seus habitantes. Essa ligação incide em contraste com os locais de progresso mais ao sul, nos quais haveria desenvolvimento, terra fértil, cultura modernizante, arte, fartura, industrialização etc. Com base nessas características, forma-se a generalização do Nordeste e a redução das especificidades das microrregiões e suas características particulares, atribuindo à região um espaço subalterno de políticas assistencialistas, favorecendo, em última instância, apenas os agentes políticos interessados na manutenção de suas regalias (ALBUQUERQUE, 1999).

Assim, é construída uma paisagem imaginada, homogeneizada, subalterna e, ao mesmo tempo, repleta de elementos simbólicos específicos. Com isso, tais elementos colaboram, 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, 1999).

Alguns autores contribuem para enfraquecer a dicotomia entre o estereótipo e a realidade vivenciada pelo sujeito nordestino, como Vasconcelos (2011) com sua pesquisa sobre a alteridade no sertão baiano; Almeida (1998), sobre as poéticas sertanejas e Da Silva et al. (2015) sobre o discurso de pertencimento do nordestino entre outros.

Outra camada desse hibridismo cultural é a relação do local com o global na cultura popular, principalmente a partir da introdução de novas tecnologias, mais especificamente das digitais, nos processos produtivos da sociedade. Renó (2007, p. 3), ao debater as ideias de Canclini (2006) e Wolton (2003), diz que a introdução de tecnologias digitais, com cada vez maior facilidade de acesso e operação, facilitou a produção de cultura popular, que assim, passa a concorrer com a produção massiva da industrial cultural. Esses espaços culturais híbridos favorecem resistências que orientam a subversão de práticas culturais pelos indivíduos (CANCLINI, 2006).

Essas resistências podem ser notadas em ambientes de representação ou exportação artística e cultural, como é o caso das redes sociais digitais, uma vez que a internet expande as possibilidades de informação sobre a região. As capacidades de arquivamento e debate contínuos propiciado pelas plataformas disponíveis na internet desenvolvem uma nova dinâmica na circulação e consumo de produções culturais populares. Seja em blogs, vlogs, fóruns, wikis ou outros, o registro imediato de uma produção cultural pode gerar acesso tanto em locais remotos quanto em momentos distintos de sua produção, favorecendo que a intratextualidade produzida em cada indivíduo (a partir da interpretação pragmática dos textos) seja expressada 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, 2010, p. 34).

Nesse contexto, Meili (2011) determina a existência, principalmente a partir de práticas culturais do Nordeste, de uma sociedade glocal, por ser local e globalizada, e define o ambiente digital como “um espaço ainda em mutação, onde passado e presente convivem dialeticamente, no sentido de resgatar elementos capazes de preservação seletiva e de renovação criativa” (MEILI, 2011, p. 72). Ainda, de acordo com Silva e Lima (2021), as grandes redes sociais propiciam um novo cenário de possibilidades para a difusão e visibilidade de informações sobre a cultura nordestina. Pesquisas recentes analisaram empiricamente a presença da cultura nordestina em ambiente digital, como em jogos digitais (PINHEIRO; PINHEIRO; ARAÚJO, 2020) ou em páginas do Facebook (OLIVEIRA; SILVA; GAIÃO, 2018), destacando o *ethos* compartilhado nesses espaços virtuais.

Em resumo, essa condição dinâmica, objetiva e compartilhada das experiências humanas no ciberespaço favorecem o surgimento de um ambiente onde a cultura popular, como conhecimento compartilhado dos saberes e práticas de um povo, toma uma nova dimensão, saindo do ambiente local para o global recebendo impactos tanto das trocas colaborativas de conhecimento a partir de Lévy (2009), da expansão textual e alteração dos sistemas de troca e valor propostas por Booth (2010) e também da horizontalização das relações humanas sobre os saberes contidas na ideia de *Paradigma do Expert* de Jenkins (2006). Assim, as práticas culturais que circulam pelo Youtube ganham outra camada de influências, com as quais usuários desterritorializados digitalmente podem contribuir, formulando novas leituras das matrizes culturais ali compartilhadas que derivam em práticas culturais híbridas. Podem, portanto, incorrerem em manifestações de resistência cultural, como no caso da cultura nordestina.

3 O YOUTUBE E O CANAL “BISACO DO DOIDO”

O YouTube é uma plataforma de VoD (*Videos on Demand*) criada em 2005 por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, com o intuito fomentar a circulação de vídeos pessoais, numa dinâmica que se aproxima de um blog, porém usando da linguagem audiovisual e mantendo as capacidades de debate em espaços de interação associados a esses vídeos (BURGESS; GREEN, 2009, p. 43).

Ainda que o Youtube possa ser entendido como uma plataforma de acesso global, há nos vídeos ali presentes exemplos de cultura popular regional, que revelam manifestações artísticas locais. É o caso do canal “*Bisaco do Doido*”, 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, dos eventos e das histórias orais.

O canal possui mais de 3000 vídeos publicados desde 2008 quando foi criado. Em 2019 ultrapassou a marca das 14 milhões de visualizações totais, contando com cerca de 41 mil inscritos e 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 Brasil.

Para adensar as reflexões sobre a circulação de elementos culturais locais em ambiente global, voltamos o olhar para o canal “*Bisaco do Doido – Poesia Popular e outros vídeos*”. Foram escolhidos três vídeos, elencados por maior número de visualizações, em três categorias de assuntos que julgamos representar traços evidentes das práticas da cultura popular local: *músicas paródias e encenações; práticas e hábitos tradicionais; poesia popular*. A metodologia foi baseada em observação com inspiração etnográfica. De acordo com Mattos (2001), a abordagem etnográfica pode revelar relações e interações ocorridas no interior dos grupos ou redes sociais. A pesquisadora explica que a utilização de técnicas e procedimentos etnográficos, não seguem padrões pré-determinados. Em vez disso, são ancorados no “senso que o pesquisador cria a partir do trabalho de campo no contexto sociocultural da pesquisa.”. Assim, após a seleção do corpus de pesquisa (os três vídeos), passamos a observar o material à luz do referencial teórico, a fim de identificar os aspectos regionais ou de práticas culturais ditas tradicionais que tenham se destacado no ambiente potencialmente global do Youtube. Ao deixarmos o objeto falar, nos atentamos ao conteúdo dos vídeos, ou seja, as práticas culturais apresentadas, mas nos chamaram atenção, principalmente, os comentários que ilustram particularidades da cultura popular regional com a dimensão ampla de seu acesso no Youtube. No decorrer da análise, elencamos aspectos da observação que apontam para o fato de que a interação entre os espectadores e o conteúdo dos vídeos forma uma espécie de ponte entre o local e o global, estabelecida no espaço do canal.

4 MÚSICAS, PARÓDIAS E ENCENAÇÕES – O LOCAL E O GLOBAL EM CONFRONTO

O vídeo com maior índice de engajamento do canal, com 1,7 milhões de visualizações, 13 mil curtidas e 706 comentários, é intitulado “*O peido que a doida deu (Dublando a música de Zé Pinguelo)*”², publicado em 15 de julho de 2013. A descrição do vídeo (“*Musica de Zé Pinguelo trazida por minha afilhada Joelma (Teresina - PI). SE INSCREVAM NO CANAL para continuar vendo vídeos relacionados ao sertão e ao Nordeste*” (sic)) deixa clara a contribuição de terceiros ao canal, mesmo que não façam parte da região de Itapetim-PE.

Trata-se de um videoclipe legendado da música de Zé Pinguelo, apresentando cenas que se intercalam entre o músico cantando no alto de uma montanha e cenas de locais descritos na letra. A produção recorre a poucos recursos técnicos de edição, com aspecto estético que colabora com a proposta descontraída da composição. A música possui características semelhantes aos irreverentes versos das poesias praticadas por artistas da região. Portanto, apresenta dois aspectos de identificação com a cultura regional: a narração de contos populares e o ritmo musical do forró.

Quanto à reação do público, elencamos os três comentários mais populares pela contagem de curtidas e respostas:

Tabela 1: Comentários em destaque no vídeo “O peido que a doida deu”.

Autor:	Comentário (sic):	Curtidas	Respostas
Alisson Moura Mota	“tinha que dar um peido desce era na camara dos deputados”	193	10
Daniel COK	“Quem tá sentindo o fedor em 2019?”	175	10
Humor do Assaré-CE na Bahia Ventriloquo	“Eu prefiro ouvir Zé pinguelo com musicas para rir do que o fank pornografia do que pagode baixaria da Bahia só um ignorante não sabe que este cantor não um pavarote e sim um artista circense”	122	8 (uma resposta do próprio canal)

Fonte: Autores, com dados do Youtube.

O comentário de “Alisson Moura Mota”, cita o mal cheiro narrado na letra da música como possível medida punitiva contra a corrupção na Câmara dos Deputados, refletindo diálogo entre o vídeo e a realidade política percebida por ele. Nesse sentido, podemos observar que a intertextualidade provocada pelo vídeo, quando registrada via comentários, proporciona um interdiscurso (MAINGUENEAU, 1987) provocado pela interação dos participantes que sugere também uma expansão das visões de mundo local para o global.

Vemos que se inicia um diálogo que extrapola o tema proposto pelo texto inicial, a depender tanto do autor do comentário (que propõe o debate) quanto da aceitação e concordância dos demais que o respondem. Esse encadeamento de ideias, característico do ciberespaço, abre espaço para novos pontos de vista, à medida que a comunidade em torno do vídeo é validada na interação, atestando a expansão do texto do vídeo através da *intertextualidade* de quem participa (BOOTH, 2010, p. 54). A transposição do que é essencialmente local para um ambiente de acesso nacional (ou mundial, salvo questões de idioma e de divisória digital) possibilita a sua descontextualização e a introdução de novas interpretações ao que é narrado. Apesar de a música conter características do ritmo e das letras típicas da região, a inserção do vídeo em escala nacional faz com que outras possibilidades de interpretação sejam feitas, inclusive ao relacionar questões do cenário político nacional a um conteúdo de entretenimento aparentemente trivial.

Em outro comentário, “Daniel COK” utiliza a expressão “fedor” para se referir à letra bem-humorada e perguntar aos demais usuários quem está visualizando no ano de 2019. A prática busca criar pontos de identificação entre os usuários em relação ao momento em que tomam contato com o vídeo, subvertendo a ideia de atemporalidade da participação, característica do ciberespaço. O vídeo, publicado em 2013, está permanentemente disponível para acesso, permitindo que qualquer comentário possa ser visto a partir de então, tal prática serviria como um marcador temporal (no caso o comentário e suas respostas). Com isso, as pessoas se relacionam tendo como parâmetro o momento do consumo do conteúdo, gerando assim, pontos de mútua identificação.

O terceiro comentário tem a participação de “*Humor do Assaré-CE na Bahia Ventriloquo*”, ao apresentar uma comparação entre a música de “*Zé Pinguelo*”, o ritmo “*funk pornografia*” (funk carioca) e o “*pagode baixaria da Bahia*”, fazendo uma associação negativa comum entre esses dois ritmos e o culto ao corpo e à sensualidade. Apesar de fazer menção explicitamente elogiosa à descontração da música, categorizando o compositor como “*artista circense*”, seu comentário gerou polêmica entre alguns usuários, que reagiram ofensivamente contra sua afirmação. Nesse caso, fica evidente que o fator regional é algo importante para o grupo, já que, segundo Arantes (1990), a cultura popular é marcadora das identidades das populações locais, que buscam defender tais elementos identitários quando os veem ameaçados.

5 PRÁTICAS E HÁBITOS TRADICIONAIS – TEMAS GLOBAIS EM DEBATE

O vídeo “*Pegando Preá em Itapetim*”³, publicado em 16 de março de 2014, somando cerca de 5,2 mil curtidas e 479 comentários e cerca de um milhão de visualizações. Em sua descrição, a frase “*Este vídeo foi gravado no Sítio onde é preservado a espécie. E repudiamos quem pega ou mata preá. SE INSCREVAM NO CANAL para continuar vendo vídeos relacionados ao sertão e ao Nordeste*” (sic) indica que o vídeo, apesar de veicular uma atividade hoje ilegal, o faz para demonstrar como a atividade era realizada no passado, numa espécie de registro fenomenológico livre.

O vídeo apresenta o Preá (tipo de roedor comum do Nordeste brasileiro) em seu ambiente natural, seguido de uma 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 e idade (usando seus conhecimentos práticos e observação). Ao final do vídeo, é realizada a soltura dos animais e o desmonte da armadilha, deixando registrado que a prática foi apenas uma encenação.

Sobre a interação entre os usuários que tiveram acesso ao vídeo, o quadro abaixo apresenta os três comentários de maior destaque numérico:

Tabela 2: Comentários em destaque no vídeo “Pegando Preá em Itapetim”.

Autor:	Comentário (sic):	Quantidade de Curtidas:	Quantidade de respostas:
Codornas Valêncio	“tenho 34 anos vim conhecer a preá hoje por este vídeo, nunca tinha visto antes, parabéns”	33	13
Pedro Figueiroa	“parabéns amigo temos que ter respeito pelos animais”	22	4
Anjinho Gomes	“legal agora já sei como irei pega os meus coelhos na minha última contagem tinha 1830 isso a 1 ano atrás, eu vendo filhote pra pet shop”	21	6

Fonte: Autores, com dados do Youtube.

A participação de “*Codornas Valêncio*” deixa claro que desconhecia o animal e a prática apresentada no vídeo, expressando sua satisfação. Esse comentário se relaciona com a ideia de *paradigma do expert* (JENKINS, 2006, p. 77) pois explora o caráter pragmático do uso do conhecimento no ciberespaço, tema já abordado anteriormente nesse texto. O autor do comentário traz uma experiência individual, sobre seus conhecimentos, e recebe respostas de apoio e outros relatos individuais, o que caracteriza outra forma de interdiscurso ou de *intertextualidade*, ao desencadear um debate convergente entre os usuários (BOOTH, 2010, p. 54).

³ Disponível em: <https://youtu.be/VTXhFE1Oulw> Acesso em 20 nov. 2019.

Podemos analisar também do ponto de vista das trocas afetivas que Booth (2010, p. 34) 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 receber 33 curtidas, números e contribuições que validam o vídeo inicialmente postado e o próprio comentário, que se destacou entre os mais populares.

Em outro comentário, “*Pedro Figueiroa*” elogia a postura responsável com que os produtores do vídeo e os personagens retratados lidam com os animais, levando 22 pessoas a curtir-lo. Outros comentários apoiando a preservação da espécie também recebem tal apoio, o que indicaria uma evidência da convergência em torno do tema, 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.

De caráter neutro, o comentário de “*Anjinho Gomes*” pode ser lido de diversas formas. Em sua resposta podemos ler: “*legal agora já sei como irei pega os meus coelhos na minha última contagem tinha 1830 isso a 1 ano atrás, eu vendo filhote pra pet shop*” (sic). Ao levarmos em consideração a subjetividade interpretativa predominante entre os que respondem esse comentário, podemos argumentar que a interpretação predominante o considera satírico, uma vez que, majoritariamente, usam frases como “ô mentira cabeluda”, “ave maria, da um duro danado pra alimenta-los kkkkkk”, “Só vou acreditar se você fizer um vídeo e postar o lnk aqui nos cometários! :)” (sic).

As respostas criam um debate endereçado diretamente ao autor do comentário, questionando a hipérbole numérica de sua criação de coelhos. 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, p. 19). A falta de credibilidade é uma das características do ambiente digital e da sociedade em rede (CASTELLS, 1999, p. 444), uma vez que o anonimato dos interagentes difere daquele entre moradores locais sendo, portanto, uma característica potencializada também pela recontextualização do debate proposto pelo vídeo.

6 POETAS E POESIA DA REGIÃO – PRÁTICAS ESTÉTICAS COMPARTILHADAS

“*Leonardo Bastião - O vendedor de Santo (Poema matuto)*”⁴, é o vídeo mais acessado entre os que retratam a poesia e os poetas da região de Itapetim-PE. Publicado em 10 de fevereiro de 2014, soma mais de 219 mil visualizações, cerca de 3,2 mil curtidas e 61 comentários. O vídeo do poeta, que se tornou uma espécie de personalidade local graças às ações do canal, aparentemente não rende números tão consistentes como os demais vídeos observados nesse estudo. Porém, diferente daqueles (que são assuntos que se encerram em vídeo único), Leonardo Bastião possui diversos outros vídeos no canal nos quais declama sua poesia, garantindo a visibilidade que faz dele um personagem de destaque, tanto no canal como na região de Itapetim.

A história declamada no poema de Bastião retrata a trajetória de um sertanejo que, ao trocar um rádio de pilha por imagens de santos feitas em barro, inicia uma saga através da revenda dessas imagens. Na saga, o narrador confunde nomes dos santos, troca as imagens, lamenta a perda do rádio e considera que fez mal negócio, apesar de buscar a todo custo repassar tais imagens.

Em relação à interação entre os usuários, analisemos os principais comentários em busca da percepção do público acerca do vídeo.⁵

⁴ Disponível em: https://youtu.be/y0NSgQO8_6I. Acesso em 20 nov. 2019.

⁵ Nesse caso específico, optamos por excluir o comentário com maior número de curtidas, por ter sido postado pelo próprio administrador do canal e não ter recebido respostas.

Tabela 3: Comentários em destaque no vídeo “Leonardo Bastião”.

Autor:	Comentário (sic):	Quantidade de Curtidas:	Quantidade de respostas:
Francisco Ivan Nóbrega de Oliveira	“Bernardo, o poeta Leonardo Bastião, é sem sombra de dúvida, um dos maiores poetas de Itapetim, da atualidade. É um gigante desconhecido na arte da rima! Suas poesias são simples: um estilo matuto, bem camponês; bem metrificadas! Excelente! Parabéns poeta pelo trabalho!!”	15	3 (uma resposta do próprio canal)
Daniel Lima	“Cara, que grande poeta. A poesia de Leonardo irradia vida, pureza de coração. Ele também é um grande declamador. Parabéns, um grande abraço poeta.”	13	0
Edna Farias e a resposta do usuário SEM MEIAS PALAVRAS	Comentário: “EU QUERIA FAZER VERSINHOS/ ASSIM COMO O SENHOR/MAS ISSO SEI QUE NÃO POSSO/POIS TIRAR RIMAS DE ONDE” Resposta: “Eu queria fazer versinhos/Assim como faz o senhor/Declamar eles com carinhos/Nada mais, recheados de Amor/Mas isso sei que não posso/Pois tirar rimas de onde?/Pra versar sou um trósso/Vou pegar o primeiro bonde./Só se for do pescoço/da cabeçanão sai nada/Fico naquele alvoroço/entro pela madrugada/Juro Isso não é piada/É a mais pura verdade/Me sinto uma piaba/Sem rima, sem vaidade/Que com toda certeza/Vou deixar aqui selada/Que o dom é uma riqueza/Por Deus presenteada.”	5 (somando 3 curtidas do comentário e 2 de sua resposta)	1

Fonte: Autores, com dados do Youtube.

Tanto “Francisco Ivan Nóbrega de Oliveira” quanto “Daniel Lima” enaltecem as qualidades artísticas do poeta ao passo que registram desejo de conhecê-lo. Baseado em critérios subjetivos, ambos buscam produzir um texto que aparenta tanto uma adjetivação crítica quanto um depoimento pessoal a partir de sua experiência com o vídeo. Nota-se, pela quantidade de curtidas recebidas, que há concordância por parte de outros usuários, que assistiram o vídeo e dedicaram tempo para ler e interagir positivamente com os comentários, seja por curtidas ou respostas.

A resposta do administrador do canal ao comentário de Francisco Nobrega registra a interação direta que se faz no ciberespaço entre quem consome e quem produz cultura popular (no caso, o administrador do canal media a produção pelo YouTube), quebrando as barreiras temporais e geográficas entre esses dois ambientes, o local e o global através do endereçamento direto (BOOTH, 2010, p. 68).

Quanto à influência do produtor no consumo, é peculiar a forma com que o terceiro comentário se compõe em forma de poesia. Nele, “Edna Farias” inicia com versos, aparentemente buscando se aproximar esteticamente de Bastião. O usuário “SEM MEIAS PALAVRAS” responde ao comentário com uma continuação de seu poema. Ambos os participantes enaltecem a poesia de Bastião, evidenciando a horizontalização do diálogo no ciberespaço tanto no que tange o conteúdo como a forma de expressão usada.

A construção coletiva do poema nos comentários se relaciona com a ideia de inteligência coletiva de Pierre Lévy (2009) e sua presença potencializada pela cultura da convergência de Henry (2009). A interação entre usuários da plataforma digital reflete o efeito de engajamento criado no consumo coletivo da poesia regional de Leonardo Bastião. Destaca-se a aproximação estética das participações, buscando um nível de aproximação mais profundo com o poeta do vídeo, algo próximo ao que se percebe em comunidades de fãs de produtos da indústria cultural, como *fanfics* ou *fanarts* (e, no caso, uma espécie de “*fanpoem*”), que demonstra a escala de envolvimento emocional de parte da audiência do vídeo, validando assim o conteúdo e autor da narrativa inicial, num evidente impacto da estética da produção no ambiente de consumo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da proposta de compreensão dos impactos que a circulação de produtos da cultura popular no ciberespaço podem gerar no consumo, usando para análise a participação do público do canal “*Bisaco do Doido*” e seus vídeos, pudemos notar que as relações entre os textos e suas leituras são pragmáticas, podendo gerar intertextualidades que, ao se majorarem numericamente pela participação e registro de suas impressões pessoais nos espaços de interação, definem uma tendência em direção aos significados mais frequentemente evocados, numa intertextualização cada vez mais convergente (BOOTH, 2010, p. 54).

Percebemos que as relações humanas horizontalizadas são capazes de dialogar tanto com as realidades locais, provocando polêmicas e defesas acaloradas das regiões de cada participante, quanto provocar tensões entre o local e o global, como na sequência de respostas ao polêmico comentário que se referia pejorativamente ao funk e ao ‘*pagode da Bahia*’.

Também evidenciou-se que a aproximação estética percebida nos comentários em verso feitos no vídeo “*Leonardo Bastião - O vendedor de Santo (Poema matuto)*”, bem como a apropriação que o autor faz dos elementos da cultura de massa e cultura erudita em suas produções, demonstram o que Bosi (1992) argumenta sobre a forma com que a cultura popular ressignifica elementos de diversas origens para compor sua criação, que, no ambiente de consumo, passa a ter significados próprios e, também, envolvimento emocional.

Portanto, a produção coletiva oportunizada pelo YouTube, seja gerando a circulação de produções locais da cultura popular, seja no que diz respeito ao diálogo horizontal entre quem consome e quem produz para a plataforma, une os discursos de diversos usuários numa grande intertextualidade, arquivada para acesso em qualquer tempo e espaço descritas por Burgess e Green (2009).

Buscamos, nesse breve artigo, favorecer uma melhor compreensão dos novos paradigmas que a cultura digital praticada no ciberespaço tem a oferecer à cultura popular, tendo como objetivo garantir a preservação da segunda e acesso à sua distribuição dentro dos conceitos de inteligência coletiva, colaborativismo, arquivo e acesso perene oferecidos pelo ciberespaço (LÉVY, 2009). Nesse sentido, o canal “*Bisaco do Doido*” oferece um vasto campo de análise de diversos aspectos desse diálogo e coexistência do local e do global na circulação e consumo das produções culturais populares.

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

BOOTH, Paul. *Digital fandom: New media studies*. Pieterlan: Peter Lang, 2010.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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

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

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

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

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.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes/Ed. da Unicamp, 1987.

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

MATTOS, Carmen Lúcia Guimarães de. **A Abordagem Etnográfica na Investigação Científica**. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

MEILI, Angela Marla. O audiovisual na era do YouTube: Pró-amadores e o mercado. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, v. 16, n. 25, 2011.

PINHEIRO, Bruna Maele Girão Nobre; PINHEIRO, Regina Cláudia; ARAÚJO, Júlio. Árida: o despertar do sertão e a expressão da cultura nordestina através dos elementos constitutivos de um jogo digital. **Revista Leia Escola**, Campina Grande, v. 20, n. 1, p. 11-25, 2020.

RENÓ, Denis. YouTube, el mediador de la cultura popular en el ciberespacio. *Revista Latina de Comunicación Social*, v. 10, n. 62, 2007. Disponível em: http://www.revistalatinacs.org/200717Denis_Reno.htm. Acesso em 11 nov. 2019.

TAVARES, Vitor. Os poetas analfabetos do sertão que foram parar sem querer no YouTube e viraram sucesso na internet. **Bbc.com**. [S.l.]. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-49887694>. Acesso em 20 nov. 2019.

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

SILVA, Juliana Hermenegildo da; LIMA, Maria Érica de Oliveira. Narrativas Folkcomunicacionais nas mídias sociais: as quadrilhas juninas contam o Nordeste. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 20 n. 38, 2021.

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

Artigo recebido em: 31 ago. 2022. | Artigo aprovado em: 03 dez. 2022.