
Paisagens Culturais no Youtube: Uma análise da cultura popular do nordeste brasileiro no ciberespaço ¹

Euclides Armando SANTOS ²
Clarice GRECO ³
Universidade Paulista, São Paulo, SP

RESUMO

O presente estudo de caráter teórico-metodológico tem a finalidade de debater o conceito de *Paisagens Culturais* apresentado por Arjun Appadurai (2004), a partir das relações existentes entre o cotidiano e a cultura existente no espaço virtual, usando como exemplos, vídeos relacionados com as produções culturais regionais do nordeste brasileiro. A análise se dará sobre as relações entre produtor, consumidor e a plataforma de vídeos Youtube, buscando compreender os mecanismos atuantes das cinco paisagens apresentadas pelo autor, bem como as peculiaridades dessa dinâmica no ambiente virtual. Serão feitas aproximações teóricas entre Appadurai (2004) em conjunto com autores vinculados aos Estudos Culturais e Cibercultura como Stuart Hall (2006), Raymond Williams (1979), Michel De Certeau (1998), Henri Jenkins (2015), Paul Booth (2017) entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos culturais, cultura popular regional, cibercultura, globalização, nordeste brasileiro

Introdução

A finalidade desse artigo é de debater conceitos teóricos que possam dar suporte a discussão sobre territorialidade e a representação dela no espaço virtual, a partir da produção cultural popular do nordeste brasileiro veiculadas pelo Youtube, através de uma análise da plataforma e de seus mecanismos circulação de produtos audiovisuais,

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Comunicação pela Universidade Paulista (PPG Comunicação | UNIP), na linha de pesquisa Configuração de produtos e processos na cultura midiática. Vinculado ao grupo de pesquisas dedicado a Análise de Produtos Audiovisuais (GRUPA) e ao grupo de pesquisas dedicado aos estudos de fãs. criido.santos@gmail.com

³ 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), mestre pela mesma Instituição. Graduação em Publicidade e Propaganda pela PucMinas. Vice-coordenadora do Grupo de Estudos de Análise de Produtos Audiovisuais (GRUPA). claricegreco@gmail.com

principalmente o diálogo entre produtor e consumidor de conteúdo, esclarecendo especificamente como os conceitos de *paisagens culturais* (APPADURAI, 2004), *hibridismo cultural*, *diáspora* (HALL, 2006), *cultura e cotidiano* (CERTEAU, 1998) podem ser lidos à luz da *cibercultura* (LÉVY, 2009) e da *cultura de convergência* (JENKINS, 2015).

Estruturalmente, será feita uma digressão aos Estudos Culturais Britânicos e seus principais autores buscando apresentar conceitos teóricos para, em seguida, realizar as aproximações teóricas com o universo do YouTube, percebido aqui como plataforma de arquivo, distribuição e interação da produção audiovisual vinculada a cultura popular regional.

Importante ressaltar que o presente artigo possui caráter majoritariamente teórico e, para ilustrar elementos importantes da discussão, serão apresentados exemplos de vídeos postados no Youtube, e que refletem os principais pontos das aproximações teóricas apresentadas, abrindo espaço para debates empíricos futuros sobre o tema.

Nesse percurso, apresentaremos caminhos de análise do Youtube, e mais especificamente de canais e vídeos sobre cultura popular regional, que, a partir dos diálogo entre os conceitos aqui apresentados, favoreçam metodologicamente a percepção dos fenômenos presentes no ambiente virtual, bem como nas formas de interação entre indivíduos que produzam diálogos que, partindo do local de produção para o ambiente global, gerem hibridizações culturais, tanto no ambiente da produção quanto do consumo dos objetos culturais estudados.

Cotidiano, cultura, diásporas e paisagens

A *Virada Cultural (Cultural Turn)* iniciada com os Estudos Culturais Britânicos, apresentou uma nova perspectiva para a observação dos fenômenos culturais. A partir da crítica ao determinismo marxista e com aporte gramsciano dos conceitos de *hegemonia e emergência*, os pesquisadores da Universidade de Birmingham propuseram novas formas de observar as práticas culturais (principalmente as práticas populares) num espaço mais pragmático, buscando as tensões que se formavam entre as agências subjetivas e sociais das atividades cotidianas dos indivíduos.

Para Williams (1979), a cultura é dinâmica quando observada ao longo do tempo. O conjunto de atividades produtivas, econômicas, sociais, ideológicas de um grupo influencia as atividades cotidianas dos indivíduos e, a partir dessa perspectiva surge sua

crítica ao determinismo de Marx, que afirmava que a cultura, parte integrante do conceito de *superestrutura*, era simples representação das práticas produtivas, denominada por Marx como *infraestrutura* (WILLIAMS, 1979). Williams propõe que as práticas cotidianas são capazes de moldar as formas de produção ao longo do tempo, e que tais práticas cotidianas formam uma teia, por ele chamada, de *Estrutura de Sentimentos* (Williams apud GOMES, 2011).

O conceito de *Estrutura de Sentimentos* é, portanto, uma hipótese de leitura de determinadas práticas culturais de um grupo, ao perceber na fluidez de suas dinâmicas, os movimentos que caracterizam tais práticas como *hegemônicas*, *residuais* e *emergentes* ao longo do tempo. Aqui nota-se a influência de Gramsci no uso dos conceitos de *hegemonia* e *emergência cultural*, porém sobre uma perspectiva metodológica distinta (ESCOSTEGUY, 2001, pg 97-112).

Para Williams (1979), culturas *hegemônicas* são aquelas que se tornam predominantes no grupo social analisado, a partir das tensões com outras práticas culturais distintas ao longo do tempo. São *emergentes* as práticas culturais com certo grau de inovação e potencial de tornarem-se *hegemônicas* em meio a disputa entre as práticas correntes. *Residuais* são práticas que outrora foram *hegemônicas*, mas que foram paulatinamente sendo substituídas, ainda resistindo em certo grau dentro de um grupo social.

Já Michel de Certeau (1998), quando debateu a ideia de *cotidiano*, contribuiu com Williams, observando que o cidadão efêmero adapta as práticas culturais a táticas diferentes das propostas pelos centros hegemônicos que criavam ou disseminavam as práticas. Para o autor, o *cotidiano* é um espaço de produção cultural que pode ser observado a partir das microesferas de produção e atuação do indivíduo, ou seja, suas atuações mais efêmeras como o cozinhar, o conversar, o congregar etc.

A partir de táticas de subversão das práticas culturais aprendidas dos grupos *hegemônicos*, cada indivíduo adapta tais práticas à conveniência do uso imediato, gerando outras novas práticas que disputam hegemonia dentro do grupo social. Nesse sentido, Certeau (1998) propõe que a linguagem vulgar revela quem é o sujeito ordinário, suas práticas e condições, tornando a linguagem portanto, um espaço oportuno e potente de leitura da cultura ordinária, cotidiana e popular.

Outro autor que colabora com essa linha conceitual é Stuart Hall (2006) quando afirma que a intersecção de culturas através de migrações populacionais pode ser capaz de criar

amalgamas das práticas e hábitos originais dos migrantes em *diáspora* e as práticas e hábitos circulantes nos espaços onde se instalam.

Segundo Hall (2006), essa diáspora gera tanto um conjunto de novas táticas de uso da cultura no local destino da diáspora quanto alterações nas práticas culturais originais dos migrantes, desterritorializado o indivíduo que passa a fazer parte de um subgrupo cultural distinto, tanto fora quanto dentro de seu local de origem. Como exemplo, podemos compreender as dinâmicas das migrações nordestinas para o sudeste que ocorreram ao longo da segunda metade do século XX no Brasil. Provenientes de diversos estados, esses migrantes são considerados genericamente como nordestinos pelos que habitam o sudeste e identificam neles aspectos de semelhança em suas práticas culturais originais.

Tais práticas culturais, muitas vezes, se alteram ao hibridizar com as práticas circulantes nos estados do sudeste, a tal ponto de, quando eles retornam aos estados de origem, os nordestinos migrantes já não são mais percebidos como antes da diáspora pelos que permaneceram na terra natal, mas sim, como alguém que possui marcas de culturais de sua diáspora. Também não fica incólume a cultura dos habitantes do sudeste, a partir do momento em que toma contato com os migrantes nordestinos, produzindo um conjunto circulante de práticas culturais *híbridas* em subgrupos culturais também hibridizados. (HALL, 2006).

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 incólumes às práticas dos migrantes), praticas essas que habitam o panorama de práticas cotidianos do homem comum (CERTEAU, 1998).

Nessa dinâmica, fica evidente que há tensões permanentes entre as culturas locais, as trazidas pela diáspora e as produzidas pela hibridização, e que produzem, portanto, subgrupos de práticas que se interseccionam ao produzir novas táticas de convívio no cotidiano dos indivíduos.

Um exemplo pode ser visto no vídeo “Conheça o maior São João de São Paulo”⁴ publicado pela TV Aparecida em 28 de junho de 2019, com reportagem que retrata a festa

⁴ Acessível pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=094p3ar4CbQ>

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”. Há, ao longo do vídeo, diversas alegorias, cenários e objetos que baseiam-se na estética nordestina, porém, sob uma ótica híbrida, além de uma “Quadrilha Profissional”, que conduz as danças típicas ensaiadas e adornadas, numa dinâmica próxima aos blocos de carnaval típicos do sudeste, em clara evidência de hibridização de culturas regionais distintas num espaço, a princípio, dedicado a preservação da cultura desterritorializada (HALL, 2006). Appadurai (2004) traz uma perspectiva adicional a esse fenômeno observado no exemplo acima, quando aborda as relações entre cultura e na construção do imaginado coletivo *globalizado*. 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, fornecendo às pessoas em qualquer parte do globo informações e possibilidades de vida diferentes das apresentadas no seu local de origem.

A *globalização* que outrora era feita a partir apenas da diásporas dos indivíduos, seja por dominações entre povos ou em busca de subsistência, passa a ser, segundo o autor, cada vez mais veloz graças ao advento de tecnologias de transporte de pessoas e compartilhamento de imagens, reduzindo a força que o território local teria para a construção do 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, gerando buscas por novas perspectivas de vida, a semelhança do conceito de diáspora abordado por Hall (2006), desterritorializado o indivíduo de suas práticas rumo a construção de novos subgrupos culturais, mesmo quando ainda estão em seus locais de origem, através das imagens circulantes digitalmente (APPADURAI, 2004).

O vídeo sobre a festa de São João, apresentado anteriormente, é clara amostra dessa dinâmica apresentada por Appadurai (2004), uma vez que, ao circular em uma rede de TV e depois ser arquivado e disponibilizado através do Youtube, o vídeo em questão favorece que o imaginário sobre a festa de São João seja projetado a partir da *hibridização* ocorrida no sudeste (HALL, 2006), e não a partir das práticas originais do nordeste apenas, configurando, por consequência, novos subgrupos culturais, seja a partir dos

próprios nordestinos fixados no sudeste, seus descendentes e simpatizantes locais da *cultura híbrida* emergente.

As Paisagens Culturais como categorias de análise das práticas culturais que circulam no ciberespaço

Metodologicamente, Appadurai recorre a um conceito que chamou de *paisagens culturais*, que auxilia a compreender e analisar uma produção cultural de subgrupos de indivíduos desterritorializados de forma pragmática nas táticas cotidianas que adotam. Cada paisagem seria um recorte analítico do ambiente onde a produção cultural se dá e das influências circulantes em relação a cinco categorias de análise, descritas a seguir:

- *Etnopaisagens*: influência das pessoas que em circulação constante por diversos territórios, levam consigo sua vivência e cultura local, influenciando o ambiente onde circula, ao passo que recebem influência desse ambiente, produzindo uma prática cultural híbrida em suas táticas de uso.
- *Médiopaisagens*: fruto das imagens circulantes que, através de meios tecnológicos, derrubam as barreiras territoriais, distribuindo informação que colabora na construção de imaginários coletivos hibridizados, construindo o repertório de imagens que fomenta novas perspectivas de vida.
- *Tecnopaisagens*: circulação de produtos e modos de produção que, alienando as características regionais de produção, criam bolsões produtivos descentralizados e práticas produtivas globais.
- *Finaciopaisagens*: são fluxos de capital ao redor do globo que leva consigo oportunidades de vida em melhores condições fora do espaço local, atraindo e repelindo sujeitos que, levando consigo suas práticas e adaptando-se às práticas nos locais em que habitam provocam hibridizações culturais.
- *Ideopaisagens*: conjunto de ideologias que circulam entre grupos de pessoas, produzindo influência sobre o modo de pensar dos indivíduos que desterritorializam globalmente o campo das ideias.

Em resumo, para Appadurai (2004) a sobreposição das influências das *paisagens culturais* acima expostas apresenta-se como matriz metodológica para a análise das práticas e produções culturais num contexto complexo de hibridismos globalizados, mas que atua nas instâncias da vida cotidiana do indivíduo, quando este expressa de forma pragmática suas táticas de uso dos objetos práticas culturais.

Nesse sentido, esse artigo recorre a essas cinco paisagens culturais como possíveis categorias analíticas, de modo a realizar um percurso indutivo nos fenômenos de hibridização cultural dentro do ciberespaço, a partir da circulação da cultura regional nordestina através do Youtube, assumindo a hipótese de haver uma *diáspora cultural* de característica híbrida (HALL, 2006) no espaço desterritorializado da internet, produzindo novos *imaginários coletivos* globais.

Portanto, considerando que o conceito de cultura aqui abordado levará em conta o contexto do cotidiano do indivíduo expresso na sua linguagem (CERTEAU, 1998), seja no seu espaço de origem ou de circulação em *diáspora*, (HALL, 2006) entendendo as *paisagens culturais* produzidas pela circulação de pessoas e imagens (APPADURAI, 2004) mediadas no ciberespaço, buscaremos a partir daqui, compreender os potenciais metodológicos dessas paisagens usando exemplos de vídeos, canais e personagens presentes no Youtube, vinculados as práticas culturais da região nordeste do Brasil.

Cibercultura, Convergência na Cultura Popular Regional circulante no Youtube

Para compreender o fenômeno em questão nesse artigo sob a luz da cibercultura (LÉVY, 2009), faz-se necessário compreender que as relações entre os sujeitos, quando mediadas pela rede, passam a ser afetadas a partir da democratização do acesso e produção do conhecimento, ou seja, o conceito de *inteligência coletiva*.

Segundo o autor, a dinâmica da produção científica e tecnológica produzida colaborativamente por indivíduos através dos aparatos tecnológicos presentes na internet, 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), transformando as realidades sociais, laborais, econômicas de consumo de forma irremediável.

Blogs por exemplo, se configuram como expressão desse fenômeno a partir de sua capacidade de arquivamento dos textos e imagens publicados pelo seu autor, bem como dos debates travados entre este e seus leitores, produzindo novas formas de interpretação compartilhada entre os que tomam contato com esse arcabouço informacional coletivo de *intertextualidade*, expandindo as possibilidades narrativas do texto inicial, gerando um *hipertexto* (BOOTH, 2017).

Essa *intertextualidade* oferecida pelas ferramentas de um blog (BOOTH, 2017), portanto, quando trazida pelo sujeito para sua vida cotidiana (CERTEAU, 1998), pode ser capaz de introduzir novas práticas aprendidas no ciberespaço e reinterpretadas no nível intrapessoal e pragmático e, assim, tornando híbrida a atuação do sujeito que, a partir das relações virtuais, acaba produzindo uma espécie de *diáspora* (HALL, 2006). Nesse caso, a relação entre local e global não se faz pela circulação do indivíduo, mas da imagem e da narrativa, que gera novos imaginários possíveis de serem atuados (APPADURAI, 2004).

Assim como os blogs inauguraram uma nova era na produção e distribuição de textos e imagens na internet, plataformas de vídeos como o Youtube alteraram as dinâmicas da comunicação audiovisual, fazendo com que a televisão, difusora hegemônica desses produtos, passasse a dar espaço ao streaming, à semelhança do que ocorreu com os periódicos impressos frente aos blogs, oportunizando uma relação próxima e horizontal entre o produtor e o consumidor de conteúdo (BOOTH, 2017).

Sendo o Youtube um aparato de circulação de imagens ao redor do globo, produtos audiovisuais baseados nas práticas da cultura regional e ancestral de localidades distantes de grandes centros urbanos e midiáticos podem ganhar visibilidade de um público ávido por tais produtos em qualquer lugar e a qualquer tempo, configurando-se, o Youtube, como um fomentador de diversas *mediapaisagens* passíveis de *hibridização* com o imaginário do indivíduo que consome tal conteúdo. (APPADURAI, 2004).

Há de se levar em conta que a *tecnopaisagem* (APPADURAI, 2004) existente na interação entre produtores e consumidores, a partir das ferramentas de interação da plataforma, acaba orientando a agenda de produção tornando-a cada vez mais alinhada aos desejos dos consumidores (BOOTH, 2017), ampliando de forma orgânica os vieses da produção numa expansão diegética baseada num processo de transmídiação sem controle ou planejamento prévio por parte do produtor (JENKINS, 2015), que assume a participação do público como parte do processo produtivo.

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 tanto na ponta da produção como do consumo, oportunizam observar as dinâmicas das *tecnopaisagens* que habitam esse ambiente (APPADURAI, 2004) e como elas influenciam tanto o consumo quanto a produção, já que são indispensáveis para a composição desse ecossistema midiático.

A possibilidade de produção de uma grande variedade de temas, interações, criações e formatos favorece o desenvolvimento de novos subgrupos culturais, à medida que o debate comum na *web* avança a partir das relações entre os indivíduos com identificações em comum com os vídeos assistidos (BOOTH, 2017).

Essa interação, que não possui nem tempo e nem local definidos, acaba por configurar uma *etnopaisagem* específica (APPADURAI, 2004) que, ao construir essas novas relações interpessoais, hibridizam seu repertório pessoal com o conteúdo em que o grupo que converge (JENKINS, 2015) e no debate hipertextual que dele deriva, influenciando de forma direta os produtores de conteúdo da plataforma que, como visto, retroalimentam o processo.

A fim de ilustrar melhor os processo aqui debatidos, podemos usar como exemplo o canal “Causos de Cordel”⁵, produzido por Rui Henrique, ilustrador e *motion designer*. O canal busca trazer, segundo o produtor, “*A cultura nordestina de volta na era digital. Histórias engraçadas, assustadoras e românticas tendo como cenário nosso Nordeste.*” (sic).

O produtor 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, usando na narração e dublagem dos personagens o sotaque característico da região, buscando preservar elementos identitários característicos de uma cultura residual (WILLAIMS, 1979) no espaço global e desterritorializado da internet, numa dinâmica de *diáspora* baseada no deslocamento desse registro cultural rumo a uma *diáspora* ao ciberespaço (HALL, 2006).

Esse 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 sendo abordados.

⁵ Acesso via: <https://www.youtube.com/channel/UCzHPiGqsPuguYI2EiBNAflA> em 22/06/2020 - feito dia 22/06/2020, às 14h51.

Para uma ilustração ainda mais precisa, tomaremos como base a série de cinco vídeos intitulada “*O Presidente no Auto da Compadecida*”⁶, publicados no ano de 2019, em meio à polarização política do primeiro ano de mandato de Jair Bolsonaro.

Nos vídeos, personagens João Grilo e Xicó da obra de Ariano Suassuna buscam algum tipo de vantagem no banquete oferecido pelas autoridades locais, em face da hipotética visita que o presidente recém eleito irá realizar. A trama também conta com a presença de personagens comuns a lugares interioranos como o “coronel”, o “delegado”, o “padre”, além de Lampião, personagem importante no imaginário coletivo nordestino e espécie de anti-herói da história brasileira, além de Lula, ex-presidente e antagonista político de Bolsonaro no cenário de polarização política atual.

De forma cômica e com uso de elementos da trama política atual e do imaginário nordestino (APPADURAI, 2004), os vídeos buscam realizar crítica social, enfatizando as mazelas tradicionais de regiões afastadas dos centros financeiros do país, além da alienação política do povo. Ao final do vídeo, o épico discurso de Xicó soa como manifesto, após as trapalhadas da dupla de personagens de Ariano Suassuna colocar ambos os atores políticos em situações vexatórias.

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 estabelecer uma crítica social sobre a relação do poder público com a população carente de áreas periféricas do país, tornando evidente a *ideopaisagem* presente na obra audiovisual e expandida nos comentários (APPADURAI, 2004), como pode ser observado no texto deixado por Alexandre Henrique Braga, em um dos vídeos da série chamado “Bolsonaro no Auto da Compadecida Episódio #01”: “*A fome e a seca ainda é meio de vida para encher o bolso dos corruptos*”⁷.

Além disso, o breve arco narrativo apresentado possui referências da obra teatral de Suassuna, adaptada para o cinema e a televisão, sendo reinterpretada pelo produtor do canal com texto livre que ainda aproxima personagens históricos e contemporâneos do cenário nacional, num processo de hipertextualização narrativa (BOOTH, 2017), evidenciando no roteiro do vídeo, um processo artístico de hibridização cultural (HALL, 2006).

⁶ Acesso via <https://www.youtube.com/watch?v=UMW836ZAfLA&list=PLapSMEyVfdC2uYUQR97dH-37ezeRV7tJA> feito dia 22/06/2020, às 15h10.

⁷ Acessível pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=UMW836ZAfLA>

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 em si só, dado o fato da desterritorialização propiciada pelo ciberespaço, gera uma *etnopaisagem* irremediável, como veremos nos exemplos adiante.

No ambiente do consumo a convegência pode ser observada na interação da audiência pelos canais de participação oferecidos pela própria plataforma (espaços de comentários, *hashtags*, *chats* e mensagens enviadas, seja de forma espontânea ou motivada pelo produtor) e atrelados aos vídeos do canal, produzindo diálogos que debatem e expandem a narrativa (BOOTH, 2017) apresentada pela série de vídeos.

Podemos tomar como exemplo de interação os comentários realizados no segundo vídeo da série, episódio “Lampião X Bolsonaro no Alto da Compadecida”⁸ (mais visto de todos, com cerca de 514 mil visualizações), mais especificamente os dois mais populares feitos, respectivamente por “G.M.”, com 341 curtidas e 31 comentários e de “Anderson Rabelo”, com 108 curtidas e três comentários.

No primeiro comentário, “G.M.” faz defesa do canal frente aos comentários negativos, que buscam vincular o vídeo a algum tipo de militância ou crítica ao presidente eleito. Seu longo comentário pode ser sintetizado com seu trecho final “*Os políticos nunca devem estar acima da piada, do bom humor, e das críticas. E se o Presidente ajudar na situação do nordeste, é sinal de que críticas e sátiras como a do vídeo, serviram pra abrir os olhos de alguém da política*”.

O comentário mostra a convergência e adesão da audiência ao arco narrativo e suas pretensões ao ponto de empenhar-se em defender o canal, num processo de engajamento também característico no universo digital (BOOTH, 2017), bem como, as aproximações entre as visões de mundo, muitas vezes antagônicas e militante que são cada vez mais frequentes no ambiente digital convergente (JENKINS, 2015).

O segundo comentário, realizado por “Anderson Rabelo” diz “*kkkkkkkkkkkk No próximo tem que ter o Vicentão. ‘eu te pego, cabra safado!’*” busca fazer menção ao personagem da obra de Suassuna que não está presente na obra original de Suassuna, mas surgem a partir da adaptação para televisão e para o cinema. O personagem em questão banca o valentão da cidade, que enfrenta a todos com violência e destemor, sendo evocado por

⁸ Acesso via <https://www.youtube.com/watch?v=J8xsqu68UYU&list=PLapSMEyVfdC2uYUQR97dH-37ezeRV7tJA&index=2> feito em 22/06/2020, às 15h35.

“Anderson Rabelo”, sugerindo interesse pessoal no possível confronto do personagem de Vicentão com os demais do vídeo (seja Lampião, Lula, Bolsonaro ou outro).

Esse diálogo participativo, caracterizado pela expressão espontânea da audiência do vídeo em suas sugestões para com o produtor demonstra o quanto torna-se relevante a narrativa ali apresentada aos consumidores de vídeo, produzindo um processo de validação coletiva ao canal, importante para sua manutenção perante a comunidade que ele funda.

Nesse sentido, percebemos uma característica do ambiente digital apresentada por Booth (2017) no campo econômico. O autor descreve a dinâmica de validação coletiva de um conteúdo digital por uma comunidade como Economia do Presente, ou seja, a colaboração entre pessoas que visam não o retorno financeiro de suas ações, mas a própria evolução dos espaços de participação e da narrativa inicialmente proposta. Para ele, 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.

Muitos Youtubers, também conhecidos como Influenciadores, motivados inicialmente pelo compartilhamento do conhecimento e conteúdo específico (como no caso de produtores ligados a temas como estética, finanças pessoais, viagens), ou mesmo de emitir opinião e visão de mundo (no caso dos que comentam notícias ou fazem reacts), desenvolveram seus canais baseados na *economia do presente* (BOOTH, 2017), mas ao aglomerar um contingente de público considerável, passam a usufruir também da monetização oferecida pelas dinâmicas do mercado publicitário, tornando a *financiopaisagem* mais evidente (APPADURAI, 2004).

Portanto, a defesa do canal promovida pelo comentário de “G.M.” e endossada por mais de 300 curtidas e a hipertextualização gerada por “Anderson Rabelo” em seu comentário, endossada por mais de 100 outros consumidores configuram formas de participação e troca de validações colaborativas a produção do canal, típicas da economia do presente (BOOTH, 2017), enquanto são convertidas números e métricas que justificam a monetização para o produtor do canal, configurando assim os mecanismos da *financiopaisagem* existente no Youtube (APPADURAI, 2004).

Observamos que, também, a cultura popular regional que circula pelo Youtube pode, a partir dessa economia de trocas, presentes e compartilhamentos, ampliar suas

possibilidades de distribuição, consumo e produção narrativa baseada no comportamento convergência da audiência, que atemporal e desterritorializadamente consome, comenta e expande as possibilidades de leitura das obras inicialmente publicadas, ao passo que financia o processo produtivo e as oportunidades de negócio que essa audiência fiel oportuniza, deixando aparente os mecanismos dessa *financiopaisagem* (APPADURAI, 2004).

Em suma, essa dinâmica colabora para a geração de *hipertextualidades* distintas das produzidas no espaço circunscrito a localidade de produção da cultura popular regional que, estando arquivado e acessível a qualquer tempo, favorece a produção de *hibridismos culturais* (HALL, 2006) no espaço digital que interferem no modo de fazer e pensar dos produtores de tais produtos culturais, reproduzindo esse diálogo hipertextual em novas obras, que continuarão assim esse ciclo (BOOTH, 2017). O Youtube, nesse sentido, passa a ser visto como uma ferramenta catalizadora desse fenômeno de hipertextualização da cultura popular regional que por ele circula, ampliando o alcance e acesso, e as possibilidades de diálogo e produção, potencializando assim as *hibridizações culturais* possíveis no ciberespaço (HALL, 2006).

Torna-se explícita a *etnopaisagem* distinta que surge do encontro virtual e desterritorializado entre os consumidores e produtores de conteúdo, bem como as *financiopaisagens* dos mecanismos de financiamento da produção que a plataforma oferece a partir das *tecnopaisagens* que os indivíduos usam para realizar tanto os produtos audiovisuais quanto o consumo desses produtos e as interações que propiciam, gerando nessa expansão narrativa uma *mediopaisagem* própria do ciberespaço e circunscrita a plataforma, distribuindo e disseminando diversas *ideopaisagens* possíveis de serem adotadas por quem faz uso dessa plataforma em suas práticas cotidianas. (APPADURAI, 2004).

Considerações finais

Como visto ao longo desse artigo, a cultura popular regional nordestina confere ao local de produção um arcabouço de significados que remontam a origem identitária e cultural dos indivíduos que circulam fora de suas raízes locais, portanto, em diáspora, hibridizando tais referências com as táticas culturais de seu cotidiano (HALL, 2006; CERTEAU, 1998).

A partir do advento da internet e da conexão dos indivíduos em rede, a produção colaborativa de conhecimento, seja de caráter científico ou mesmo de entretenimento, passa a congrega pessoas num processo convergente de debate hipertextual a partir de produtos em diversas linguagens, inclusive a audiovisual que circula pelo YouTube, que com suas ferramentas nativas de interação entre produtores e consumidores, favorece a expansão narrativa hipertextual dos conteúdos ali publicados a partir do viés apresentado pelo grupo (LÉVY, 2009; JENKINS, 2015; BOOTH, 2017).

Sendo assim, podemos observar as dinâmicas das cinco Paisagens Culturais apresentadas por Appadurai (2004) como possível método de análise e compreensão das dinâmicas que os subgrupos culturais ali convergentes expressam, buscando por evidências inferidas na produção coletiva desses indivíduos e registradas na Plataforma.

Tais *paisagens* também podem ser percebidas de forma particular, já que as relações entre local e global no ciberespaço possuem uma natureza particular devido as capacidades de arquivamento das produções ali depositadas não gerarem uma hibridização comum a diáspora de pessoas, mas sim a circulação global de imagens através da internet, *desterritorializando* o imaginário coletivo (HALL, 2006; APPADURAI, 2004).

Sendo assim, acreditamos que esse estudo pode apresentar percursos de observação e análise uteis para a ampliação do corpo teórico ao qual esse artigo é vinculado, bem como colocar à disposição dos pares a apreciação de tal exercício reflexivo, não com a intenção de encerrar tal debate, mas sim aprimora-lo, fortalecendo o campo dos estudos culturais e de novas mídias.

REFERÊNCIAS

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

BOOTH, Paul. **Digital fandom 2.0**: New media studies. Peter Lang, 2017.

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

GOMES, Itania. **Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura de sentimento**. Comunicação e estudos culturais. Salvador: Edufba, p. 29-48, 2011.

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

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

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

DE CERTEAU, Michel et al. **A invenção do cotidiano: Artes de Fazer**. Vozes, 1998.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1971], 1979.