crítica | literatura | artes
jangada
ISSN 2317-4722

PRODUÇÃO, LEITURA E COMPARTILHAMENTO DE TEXTOS CORDELÍSTICOS NAS REDES SOCIAIS

SUBRINHO, Abinalio Ubiratan da Cruz[1]
LIMA, Elizabeth Gonzaga de[2]

RESUMO: Neste artigo, discute-se a virtualização dos textos populares à luz da teoria de mídias e da história da leitura, evidenciando os recursos e espaços que os poetas populares dispõem para produzir e dar circularidade aos seus textos nas redes sociais, bem como dialogar sobre a recepção por parte do público leitor. Para a construção do estudo, recorremos a métodos mistos, oriundos da pesquisa bibliográfica, do estudo de caso e da recente netnografia. O trabalho é composto de uma revisão de literatura, construída a partir dos pressupostos inerentes ao campo das teorias supramencionadas e das questões de cultura, estabelecendo por *corpus* cordéis e seus respectivos comentários extraídos de perfis de cordelistas notabilizados na rede, e adotando por critério de seleção os textos com maior número de participação dos internautas, curtidas, compartilhamentos e comentários (entre os encontrados nas redes dos cordelistas alcançados no estudo).

PALAVRAS-CHAVE: Cordel; Mídias digitais; Poetas populares; Leitor.

PRODUCTION, READING AND SHARING CORDELISTIC TEXTS ON SOCIAL NETWORKS

ABSTRACT : In this article, the virtualization of popularity texts is discussed in the light of media theory and the history of reading, highlighting the resources and spaces that popular poets have to produce and circulate their texts on social networks, as well as discuss the reception by the reading public. For the construction of the study, we resorted to mixed methods, arising from bibliographical research, case study and recent netnography. The work is composed of a literature review, built from

[1] Doutorando em Estudos de Linguagens (PPGEL/UNEB) e Professor substituto do curso de Letras Língua Portuguesa e Literaturas da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: ubiratansobrinho80@gmail.com.
[2] Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens e do curso de Letras Vernáculas da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: betylyma@gmail.com.

assumptions arising from the field of media theory, the history of reading and cultural studies, establishing a corpus of strings and comments about these same strings extracted from profiles of stringers noted on the network., adopting as a selection criterion the texts with the highest number of Internet users' prticipation, likes, shares, comments, (among those found in the networks of the cordelist reached in the study).

KEYWORDS : String; Digital media; Popularity poets; Reader.

Introdução

Nas últimas seis décadas, acompanhamos a vertiginosa expansão da rede mundial de computadores. Da sua emergência, em meados da década de 1960, até a contemporaneidade, a internet foi alcançando diversos estágios: a princípio, na condição, quase que exclusiva, de arquivo, armazenando, entre outros dados, informações construídas pelo exército estadunidense (LEÃO, 2001); depois, perpassando a fase na qual iniciou a dispor de interfaces que asseguraram a comunicação interativa mono e multimodal, de maneira síncrona e assíncrona entre os usuários, chegou à sua "recente" atualização, quando se converteu numa verdadeira incubadora de mídias, reunindo em convergência diversos atores, tribos e meios.

É inequívoco que cada um desses períodos mencionados foi bem mais complexo e capilar do que possa ser exposto em algumas linhas; ao seu tempo, as atualizações da *web* provocaram significativas alterações nas formas de convívio e em outras práticas culturais. Neste contexto, cabe sublinhar a última das atualizações; demasiadamente notabilizada por sua estratégia de favorecer a interatividade entre os usuários, no formato de comunicação de todos para todos, fator entre outros que assegurou a ascensão e popularização das redes sociais.

Nesse sentido, essa última cadeia evolutiva da internet, discutida por Jenkins (2009) a partir do conceito da convergência, no qual o estudioso categoriza a internet enquanto incubadora de mídias que reúne diversas funções e funcionalidades num mesmo espaço, confere aos usuários, além da interatividade já constituída em outros estágios, a efetiva participação na (retro)alimentação das redes, desveladas na (co)criação de arquivos, na realização de postagens, compartilhamento de informações e na inferenciação de conteúdos dispostos por inúmeros outros internautas ativos na rede.

Entre outros aspectos, tais movimentos, *on* e *off-line*, impactaram na elaboração de um novo caldo de cultura, tomando de assalto o termo cunhado por Dawkins em *O gene egoísta* (1979), ao discutir a hibridização e perpetuação das tradições culturais, ou de uma Cibercultura,

conceito [elaborado] pelo próprio campo das mídias e da filosofia (LEVY, 1996; LEMOS, 2003).

Por Cibercultura, numa aligeirada explanação, pode-se depreender as práticas culturais atravessadas de algum modo pela *web*, tanto as oriundas dos meios físicos reestruturados, ressignificadas a partir do advento do digital, tais como a relação com o consumo, as vivências afetivas, quanto os hábitos, ritos e práticas introjetados na cultura local/global por intermédio exclusivo da internética, como é o caso das experiências com a realidade virtual ampliada e com a telepresença. Além da economia, da política, da religião e outras áreas caras à vida humana, as redes se apropriaram também, ou melhor, passaram a estabelecer uma relação simbiótica com o campo das artes, acolhendo, de variadas formas, as diversas linguagens artísticas e manifestações culturais. Esse fenômeno, de convergência entre mídia e artes, conforme sinalizado por Santaella (2014), não é restrito ou exclusivo à internet; anterior e concomitante a ela, esse hibridismo também se efetivou (e se efetiva) em outras mídias de massa, como a TV.

Ao estudar as possibilidades criadas pela internet para as artes, em específico ao campo literário, Schollhammer, por exemplo, discute que os blogs "facilitam a divulgação dos textos, driblando os mecanismos do mercado tradicional do livro, bem como o escrutínio e o processo seletivo das editoras" (2011, p.13). Em outras palavras, os artistas independentes, sobretudo os oriundos dos meios populares, para ganharem projeção, tornarem-se conhecidos do grande público, necessitavam da chancela de instituições de prestígio: gravadoras, editoras, diretores ou cineastas de renome. Entretanto, hoje, mesmo de forma artesanal, é possível se apropriar das ferramentas e interfaces, sobretudo as disponibilizadas nos perfis de redes sociais, a bem de produzir algumas fissuras nesse percurso; da consagração dos grandes conglomerados de mídia, tornando o material produzido acessível ao público com um clique.

O fato é que diversos tensionamentos são cabíveis para debater acerca da apropriação das artes e da ação dos artistas ao se valerem das redes sociais da internet a fim de disseminarem suas produções e produtos, fomentando o acesso e o consumo às artes. Nesse sentido, para melhor diálogo sobre o fenômeno em questão, o presente estudo estabelece enquanto objeto de investigação a circulação dos cordéis na rede social *Instagram*, mais especificamente, objetivando perceber o processo de apropriação empenhado pelos/as cordelistas no intuito de darem circularidade aos seus escritos, bem como as práticas de recepção, de acolhida do público-leitor de tais textos nesta plataforma.

Desse modo, para realização da presente pesquisa recorremos a métodos mistos, oriundos da pesquisa bibliográfica, do estudo de caso e da recente netnografia; metodologia emergente que orienta as investigações que pressupõem a imersão nos espaços virtuais. O trabalho é composto de uma revisão de literatura, construída a partir dos pressupostos oriundos do campo da teoria de mídias, da história da leitura e dos estudos culturais, estabelecendo por objeto cordéis e seus respectivos comentários extraídos de perfis de cordelistas notabilizados na rede, adotando por critério de seleção os textos com maior número de interação dos internautas, curtidas, compartilhamentos, comentários (entre os encontrados nas redes dos cordelistas alcançados no estudo), analisados à luz das teorias presentes no estudo.

Literatura de cordel: popular, camaleônica e em múltiplas mídias

O cordel é um artefato cultural cuja conceituação é construída com o auxílio de diversas áreas do conhecimento: a partir da história, do folclore (embora parte dos estudiosos do gênero não seja afeita ao estabelecimento desta analogia), do jornalismo, da antropologia e, sobretudo, do campo literário. Em função da miscelânea de campos, que mais convergem que divergem, os textos cordelísticos receberam diversas compreensões ao longo dos anos, desde as acepções que os aproximaram dos gêneros informativos (mesmo sendo um texto afetado pela arte), conforme observado em Curran (1999) ao debater esse conjunto de versos: “Trata-se de crônica popular porque expressa a cosmovisão das massas de origem nordestina e as raízes do Nordeste na linguagem do povo. É história popular porque relata os eventos que fizeram a História a partir de uma perspectiva popular” (CURRAN, 1999, p. 22), até a sua concepção na condição de produtos da literatura popular, interpretação que até os dias de hoje encontra resistência por parte de alguns membros da Academia e da crítica literária, é bem verdade que em menores pressão e temperatura que em períodos anteriores.

Esse rechaçar por parte da Academia está muito interligado, em princípio, ao contexto de origem das produções e dos produtores dessa arte, bem como às temáticas e à estética disruptiva que são assumidas nos textos, do que a uma crítica bem fundamentada às suas estruturas ou ao trabalho com a linguagem assumido nessas narrativas, por exemplo.

A historiografia do gênero cordel no Brasil elucida a sua filiação aos textos de origem ibérica, sobretudo oriundos de Portugal em meados do século XVIII e início do século XIX, entretanto, a leitura atenta de Abreu (1999) autoriza o entendimento de que essa relação entre

os “moldes” lusos e as produções nordestinas assumem uma relação de continuidade e, de modo mais contundente, de descontinuidade.

Algumas das similaridades apontadas pelos estudiosos entre os textos embrionários e os que aqui germinaram é a produção artesanal, manufatureira, comumente empenhada pelos próprios escritores, evidentemente, olhando para um passado longínquo, pois, na atualidade, como se verá mais adiante, o processo de (re)produção é cada vez mais digital, em contraposição ao barato engenho de reprodutibilidade, a venda de modo ambulante, a aproximação ao gênero épico, como nas sagas do herói e nos motes religiosos. Contudo, observa-se uma ruptura; se as narrativas portuguesas eram direcionadas ao público erudito, o cordel nordestino assimilou a linguagem do povo, aproximando ao código escrito da oralidade para que fossem mais facilmente recepcionados por um público com menor acesso à escolarização:

> A aproximação com as narrativas orais é, portanto, parte das estratégias de criação ou de adaptação de narrativas visando assimilação dos folhetos por público não completamente familiarizados com a escrita, o que o adaptador da história explicita ao encorajar o ‘leitor que lê soletrado’, que ‘estremece’ e ‘decora’ diante do texto escrito a prosseguir a leitura (ABREU, 1999, p. 71).

Além do trabalho com a linguagem mediado pela inserção de gírias, de falares locais, e marcado pela presença da variação linguística diatópica, marcas da oralidade a que essas narrativas se aproximaram, seduziam os leitores por intermédio de uma série de estratagemas e recursos lançados pelos cordelistas, como, por exemplo, o ludismo, o humor e o temário de fundo dessas histórias; sátiras políticas, experiências religiosas, vivências triviais do povo simples residente nos espaços rurais e situados à margem dos centros urbanos emergentes. Esses textos são protagonizados por romeiros, espertalhões, tolos, coronéis, jagunços, cangaceiros, sábios populares, professores, Deus e diabos.

No decorrer dos anos, as obras cordelísticas foram e são utilizadas para diversos fins e em variados movimentos e espaços de leitura, entre eles, a convencional fruição promovida pelo estético sensibilizador inerente às artes consumidas nas feiras e lares, assim como a implicação dos textos na composição de inúmeros materiais instrutivos e de natureza didática, a fim de contribuir na formação escolar de centena de milhares de leitores.

Em função da diversidade temática e dos modos de narrar adotados, rapidamente o cordel foi alcançando diversos públicos leitores e migrando, ou melhor, sendo capturado por

outras mídias, além das superfícies impressas: “Essa transformação [do público leitor] e, consequentemente, da produção, também, dos folhetos foi percebida pelos próprios poetas [...]. A partir desse momento os locais de vendas começaram a mudar, o que também revela uma mudança de público” (GALVÃO, 2001, p. 34).

As histórias eternizadas em cordéis, dispostas na íntegra ou a partir de fragmentos, tornaram-se matéria-prima para uma série de produtos, sejam adaptadas em outros gêneros literários, romances, poemas, seja por intermédio dos efeitos da intermidialidade, duas ou mais mídias contando uma mesma história, ou da transmidialidade, quando diferentes mídias expandem um texto, construindo uma série de ramificações e bifurcações para a narrativa originária (JENKINS, 2009).

Essas adaptações e reelaborações inter e transmidiáticas que ocorrem a partir do texto escrito acabam influenciando a construção de outras narrativas comumente convertidas em áudio e audiovisuais: músicas, telenovelas, obras fílmicas, entre outros, como se pode verificar nos seguintes títulos de filmes: *O Homem que Desafiou o Diabo* (2008 - Moacyr Góes), *Os Pobres Diabos* (2013 - Rosemberg Cariry) embasado no célebre folheto *A Chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco, e na famosa adaptação cinematográfica da obra de Ariano Suassuna, *O Auto da Compadecida* (2000 - Guel Arraes) que roteirizou, principalmente, textos dos cordelistas Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde. Registra-se ainda a telenovela, *Cordel Encantado*, exibida pela Rede Globo de Televisão no ano de 2011, cuja trama mesclava os gêneros fantástico e maravilhoso, transitando entre o mundo da nobreza imperial e a jagunçagem sertaneja.

Não se pode deixar de demarcar que essa transição intermidiática do impresso (sólido) à imagem/som em movimento, acarretou e produziu impactos significativos na vida dos produtores e nos meios de produção e de circulação do cordel, primeiro porque há uma insatisfação por parte de alguns cordelistas, cantadores e artistas populares que veem as suas obras, ou produções de colegas seus, transmutando para outras mídias, pois nem sempre são prestados os devidos créditos (o que pode culminar em ação judicial por apropriação indevida) e/ou uma participação equilibrada no soldo e nos holofotes.

Embora essa problemática seja real e o campo necessite se debruçar sobre estratégias de valorização dessa arte em seu “formato tradicional/original” e também em ações de fomento para inserção dos autores em outros espaços intermidiáticos, como já registrado neste texto, o nomadismo está nas origens, no temário e no registro desses textos, a história do gênero

evidencia a sua interface camaleônica de se amoldar aos distintos suportes de leitura e entretenimento.

Nessa perspectiva, o Professor Roberto Benjamin, pesquisador do NewFolclore/ Folclore Urbano e da Folkcomunicação que, em linha gerais, denota o uso das práticas e objetos folclóricos enquanto espaço de mensagem dos grupos marginados, defende que o cordel é o primeiro desses objetos a aduzir aos anseios desses grupos e também o primeiro a encontrar as massas (BENJAMIN, 2004). Nessas circunstâncias, pensando nas discussões contemporâneas acerca da convergência entre arte e mídias, poderia o cordel não se valer das ferramentas *on-line* para construir novas narrativas, dar outros formatos a textos já conhecidos dos sujeitos em formato impresso e alcançar novos ledores virtuais?

Dos cordões às redes: cordéis, cordelistas e público leitor na 'ciberfeira' das redes sociais

Assim como as diversas linguagens artísticas, a literatura, principalmente os agrupamentos de textos oriundos de manifestações secularmente colocadas à margem, como a literatura negra, literatura periférica e literatura de autoria feminina, os cordéis não ficaram de fora do processo de virtualização/hibridização do texto e, para além disso, do fenômeno que se tornou a produção de narrativas multimodais na internet. É notório que tal temática, dada a sua recente emergência, suscita uma série de questionamentos pertinentes à reflexão, entre eles, o da espetacularização das culturas populares, perda da originalidade e a ruptura com uma determinada tradição na feitura e comercialização dos cordéis.

Todavia, compreendendo a escrita e a leitura do cordel enquanto práticas culturais, além de atividade cognitiva instrutiva, é necessário conceber os gestos de criar e ler enquanto movimentos não estanques que, na condição de manifestação artística, acompanham os acenos sociais. Desse modo, os poetas populares e o texto cordelístico encontraram na internet, sobretudo nas plataformas, *sites* e aplicativos de redes sociais, terreno fértil para germinar: "Os produtos culturais gerados por esse sistema são baratos, seriados, amplamente disponíveis e passíveis de uma distribuição rápida" (SANTAELLA, 2015, p. 6).

No que se refere à dimensão autoral, as redes oportunizaram aos escritores ferramentas auxiliares na produção de textos que congregassem múltiplas semioses num mesmo espaço permitindo que os cordelistas pudessem escrever, conferir movimento às palavras, adicionando músicas de fundo, agregando efeitos audiovisuais, inserindo imagens entre outros recursos promotores da dinamicidade. Adjunto a isso, tais ambiências possibilitam que os escritores depositem o seu texto sem requerer contrapartida financeira ou sem exercerem qualquer tipo de

filtragem ou seleção, prática contrária às editoras, cujo escrutínio ainda é muito limítrofe e a seleção de autores e obras oriundas da literatura popular raramente fulguram em seus catálogos.

Um exemplo que se notabilizou nos três últimos anos foi o do poeta popular Bráulio Bessa. Bessa é natural de Alto Santo, interior do Ceará, e ficou nacionalmente conhecido quando, após o resultado do segundo turno das eleições presidenciais de 2018, ao ler comentários de natureza xenofóbica acerca da escolha eleitoral de mais de 75% do eleitorado da região, rebateu-os declamando a ode *Nordeste Independente*, de Bráulio Tavares e Ivanildo Vila Nova. O artista, que já dispunha de perfil ativo nas principais redes sociais à época, *Facebook*, *Instagram* e *Youtube*, viu suas produções autorais ganharem uma série de acessos, intervenções, interação e participação.

Bessa, tornou-se um fenômeno intermidiático ou, mais adequadamente, transmidiático, alcançando outras mídias, como por exemplo a TV, sendo figura cativa no Programa matinal *Encontro*, à época apresentado por Fátima Bernardes, da Rede Globo de Televisão, e, ao fazer o processo inverso, tornando ao impresso, suas obras compuseram uma espécie de antologia em que o escritor ganhou também uma biografia. Para melhor pensarmos esse movimento, recorremos às considerações tecidas por Santaella:

> Ao fazer uso das novas tecnologias midiáticas, os artistas expandiram o campo das artes para as interfaces com o desenho industrial, a publicidade, o cinema, a televisão, a moda, as subculturas jovens, o vídeo, a computação gráfica etc. (SANTAELLA, 2014, p. 14).

Ao produzir e publicizar na internet, os escritores concorrem à possibilidade de engajar os seus textos a fim de que os cordéis possam ganhar notoriedade nacional e internacional, a reprodutibilidade *on-line* pode levar as obras de artes ao reconhecimento global. Isso porque, ao passo que esses textos vão ganhando visualizações e os usuários produzindo interações/reações, curtindo, favoritando, compartilhando, marcando amigos e, principalmente, comentando, entre outros recursos possibilitados pelo axioma do *Instagram*, por exemplo, acontece aquilo que Lévy (1999) vai conceituar como alongamento do texto, pequenas intervenções que acrescem camadas de significado à obra.

Nessa esteira, outra benesse que emerge da virtualização do cordel, além da ampliação do público-leitor - fenômeno constatado pelos estudos de mídia -, ao afirmar que, ao aportar em uma nova mídia, principalmente nas que partem da escala local para o global, o objeto artístico consegue novos leitores, espectadores, consumidores; é a aproximação entre a cultura

tradicional das experiências e as trocas culturais juvenis. Os sujeitos estão cada vez mais conectados, em especial adolescentes e jovens; logo, nesses espaços, há uma probabilidade muito grande de que os textos alcancem esses leitores.

Muitos são os poetas populares, ou instapoetas, como comumente são reconhecidos na rede, que vêm movimentando as massas na internet, tanto artistas já reconhecidos em outros suportes que transmudam para as redes sociais, quanto pedagogos, literatos, designers, lavradores e tantos outros atores conectados que têm recorrido às redes sociais, também para fazer ecoar a sua arte. Destacam-se, nesse estudo, os Perfis na rede Instagram, do @umrepentepordia, (104.000,00[3] seguidores), do artista @ailtonmesquita e o perfil @poesiaecordel (117.000,00 seguidores), gerido pelo engenheiro Daniel Abreu (@danielfilho.ehs).

Ambos os perfis dispõem as suas narrativas de modo similar. Como o *Instagram* é uma rede predominantemente de textos imagéticos ou verbo-visuais, os textos são construídos em quadros, na maioria dos casos apresentando planos de fundos e molduras que aludem a obras e manifestações culturais nordestinas, a iconografia é bem demarcada nos quadros, por vezes reproduzindo artes gráficas que simulam a xilogravura, e, assim como nos textos impressos, a temática da seca, do cangaço, do folclore nordestino fulguram com certa constância. Comumente são disponibilizados versos de curta extensão, que podem fazer correlação ou não com as postagens anteriores e posteriores, por exemplo. Para promover um maior engajamento, causar expectativa, não cansar o leitor, os poetas fragmentam narrativas muito extensas e, aos poucos, disponibilizam-nas ao acesso:

Figura 01 – Print Ambiente e Produção

Fonte: Instagram Poesia e Cordel https://www.instagram.com/poesia.cordel.oficial/

[3] Números informados na página inicial dos perfis mensurados. Primeira verificação realizada em dezembro de 2021; atualização dos números realizada no dia 29 de novembro de 2022, às 17 horas.

Na captura de tela da página *Poesia Cordel Oficial*, por exemplo, é possível identificar alguns dos recursos supracitados que auxiliam na elaboração e impulsionamento do texto e notabilidade do autor. A princípio, ao lado esquerdo da postagem tem se o texto cordelístico e a xilogravura, ambos elaborados em programa de edição de imagem, recurso que tem se tornado cada vez mais comum, não demandando sujeitos com habilidades técnicas super elaboradas de edição, pois esses programas têm se tornado cada vez mais intuitivos. Adjunto a isso, observa-se a "marcação" dos perfis do poeta popular que elaborou o verso Daniel Filho (engdanielfilho) e do artista visual responsável pela xilogravura Jefferson Campos (jefferso.campos.xg); nessas circunstâncias, cabe ao usuário clicar na postagem e de imediato serão disponibilizadas as páginas dos artistas, *links* a partir dos quais o leitor poderá consumir outras produções e produtos desses sujeitos.

Já do lado direito é possível identificar uma série de *hashtags* (#), elementos agrupadores e formadores de comunidades que, ao lançar quaisquer um dos termos posteriores a ela, exemplo, #xilogravura, na ferramenta de busca, da própria rede social, este *post* poderá ser encontrado pelos usuários.

Outro ator para o qual se deve atentar é o leitor que, com a prática leitora na internet, passa a estabelecer uma relação mais diretiva com os autores e com o texto, por vezes sendo até participante no processo de criação da escrita. Conforme discutido por Chartier (1998), o modo como os textos são dispostos, bem como os suportes que lhes esteiam, são fatores determinantes no forjar da prática de leitura; em linhas gerais, há modos de ler específicos deste ou daquele suporte de leitura e a cada inserção de uma nova superfície de leitura o ledor é desafiado a desenvolver novas estratégias ao ler.

Nesse sentido, ampla é a literatura que discute a recente imersão do leitor nesse universo, e algumas características adquiridas nesta transmutação da página para tela, a exemplo da cultura da participação, do processo ativo de inferenciação, do alongamento dos textos, entre outros, que se tornam cada vez mais proeminentes, os internautas curtem, compartilham e comentam os/nos textos. No caso específico dessa prática nas redes dos instapoetas é possível identificarmos as inferências produzidas pelos leitores, depositadas nos espaços destinados aos comentários.

Figura 02 – Print Recepção e extensão

Fonte: *Instagram* Poesia e Cordel: https://www.instagram.com/poesia.cordel.oficial/

Embora seja uma pequena amostragem - apenas três comentários -, devolutivas desta natureza são muito comuns, tanto nos espaços dos comentários quanto em relação aos internautas que repostam, compartilham em seus perfis, nos *storys* ou no *feed*. Inferências que retomam a infância, lembranças de familiares, períodos vivenciados, principalmente momentos nos quais ler e ouvir poesia popular, de algum modo, faziam parte do entretenimento, da fuga, do escape dessas pessoas. Concomitante a isso, inúmeras são as mensagens que reconhecem e parabenizam o trabalho desses autores por empenhar esforços no intuito de ressignificar a tradição, mantendo-a viva e dinâmica, favorecendo que distintos sujeitos possam acessá-las.

Considerações finais

Ao finalizar esta etapa do estudo, pois a interação com o fenômeno em seu campo desvelou a necessidade de investigação de maior robustez, foi possível identificar que, apesar das questões conflitantes que emergem com a transmudação do gênero cordel e de outros textos populares, foi possível identificar que o texto popular tem alcançado um público distinto, reconectando antigos contempladores que, por inúmeras razões, nos meios físicos, haviam perdido o contato com essas narrativas. Nesse segmento, o acesso direto aos leitores, sem necessitar da chancela

de editoras ou de qualquer outro conglomerado de mídias, tem oportunizado que poetas populares e suas respectivas obras saiam do anonimato e alcancem projeções nacionais e internacionais. É perceptível também o constante diálogo intermídia e interartes que possibilitam a convergência entre esses textos e a sua migração para hospedagem em múltiplas mídias.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos.* Campinas: Mercado de Letras, 1999.
BENJAMIN, Roberto. *Folkcomunicação na sociedade contemporânea.* Porto Alegre/RS: Comissão Gaúcha de Folclore, 2004.
CHARTIER, Roger. *A aventura do livro*: do leitor ao navegador. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 1998.
CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel.* São Paulo: EDUSP, 1999.
GALVÃO, Ana Maria Oliveira. *Cordel*: leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
JENKINS, Henry. *Cultura da convergência.* Trad. Susana L. de Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.
LEÃO, Lucia. *O labirinto da hipermídia*: arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2001.
LEMOS, André; CUNHA, Paula (orgs.). *Olhares sobre a Cibercultura.* Porto Alegre: Sulina, 2003.
LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2011.
RECUERO, Raquel. *Redes Sociais na Internet.* Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.
SANTAELLA, Lúcia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2014.
SCHOLLHAMMER, Karl Erick. *Ficção Brasileira Contemporânea.* 2ª Ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2011.