

INFORMAÇÃO, MEMÓRIA E SOCIEDADE
os *Beat Generation in Cariri* na década de 70, sob o prisma da Ciência da
Informação

Ermeson Nathan Pereira Alves¹
Universidade Federal de Pernambuco
ermesonahan@hotmail.com

Edivanio Duarte de Souza²
Universidade Federal de Alagoas
edivanio.duarte@ichca.ufal.br

Resumo

O resumo apresenta o movimento de contracultura no Cariri na década de 70 e delimita as produções artístico-culturais desenvolvidas pelos jovens modernos marginais. Identifica que tais produções se configuram enquanto artefatos culturais dotados de informação, bem como compreendidas na dimensão de registros de memória para região do Cariri. Utiliza o conceito de informação pela acepção da cultura e a memória pelo viés dos registros de memória, sob o prisma da Ciência da Informação, entendendo memória no sentido coletivo. A metodologia se constitui como bibliográfica, assim como exploratória, e faz uso do Regime de Informação como instrumento analítico dos quadros contextuais e das produções artísticas dos jovens da década de 70 na cidade de Crato, no Cariri cearense. Considera que os artefatos culturais desenvolvidos por esses jovens provêm da ordem da cultura, dotado de informação e memória, registrados nas mais diversas formas tipológicas artístico-culturais.

Palavras-chave: informação cultural; registro de memória; contracultura no Cariri nos anos 1970.

INFORMATION, MEMORY, AND SOCIETY:
the Beat Generation in Cariri in the 1970s, through the lens of Information Science

Abstract

This abstract presents the countercultural movement in Cariri in the 1970s and outlines the artistic-cultural productions developed by modern marginalized youth. It identifies that such productions are configured as cultural artifacts endowed with information, as well as understood in the dimension of memory records for the Cariri region. It employs the concept of information within the context of culture and memory through the perspective of memory records, under the prism of Information Science, understanding memory collectively. The methodology is constituted as bibliographical, as well as exploratory, and utilizes the Information Regime as an analytical tool for contextual frameworks and artistic productions of youths from the 1970s in the city of Crato, in the Cariri region of Ceará. It considers that the cultural artifacts developed by these youths stem from the cultural order, endowed with information and memory, recorded in various typological artistic-cultural forms.

Keywords: cultural information; memory records; counterculture in Cariri in the 1970s.

¹ Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba (PPGCI/UFPB). Doutor em Ciências da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais.



1 INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa como os quadros contextuais do movimento de contracultura na cidade de Crato influenciaram na composição de artefatos culturais no Cariri cearense. A análise foi estabelecida sob o prisma da Ciência da Informação, sendo os artefatos culturais compreendidos enquanto informação cultural e registro de memória.

A cidade de Crato e o movimento de contracultura no período da década de 70 (*locus* da pesquisa) constituem os quadros demarcatórios e contextuais de análise desta pesquisa, a partir dos quais são identificados alguns sujeitos participantes deste movimento e suas produções, materializadas nos mais diversos suportes tecnológicos e expressas nas mais diversas dimensões artísticas.

O movimento de contracultura é uma manifestação artístico-cultural de jovens artistas comprometidos com as mais diversas artes como: a música, a dança, o teatro, o cinema, a literatura, dentre outros, em que procuravam romper com a estética da concepção cultural da cidade, sobretudo diante do gênero, corpo e sexualidade.

No contexto norte-americano, o movimento da geração beat (Beat Generation) se constituiu enquanto manifesto, sobretudo com personagens de influência nesse período, como Allen Ginsberg, com a poesia épica ‘Uivo’³, publicada em 1956, bem como Jack Kerouac, autor do livro ‘*On the Road*’, dentre outros que ressignificaram a cultura norte-americana. O movimento influenciou fortemente os quadros contextuais e de manifestações de contracultura na década de 60 e 70 nos Estados Unidos, fenômeno que se desdobrou, sobretudo, no Brasil.

Conforme essa perspectiva, na cidade de Crato, interior do Ceará, o movimento denominado “modernos marginais” (Marques, 2004, 2005), através das múltiplas formas artísticas e com novos comportamentos diante da sexualidade e do corpo, tentavam reformular a estética paisagística da região fortemente marcada pelo coronelismo.

Imbuídos de suas crenças, ideologias e informações disseminadas pelos meios de comunicação da época⁴, esses jovens artistas eram viesados pelo sentimento de mudança e confrontavam o tradicional e o moderno numa relação de poder entre dois grupos que, em um momento inicial, pareciam ser distintos, mas se intercruzavam nas suas relações de, e com o poder.

³ Conforme assinado como Os Editores (1984), em texto antecessor ao poema, informam que o livro Uivo foi apreendido pela polícia de San Francisco, sob a acusação de ser uma obra obscena. Depois de seu julgamento, o poema foi liberado pela Suprema Corte americana e vendeu milhões de exemplares. É informado que junto com *On the Road*, de Jack Kerouac, o Uivo marca o início do movimento beat. (GINSBERG, 1984).

⁴ Ou seja, rádio e televisão, mas, sobretudo, fortemente o rádio, através do qual se informavam e obtinham conhecimento sobre o que acontecia no mundo.

Neste trabalho, as produções artísticas desses sujeitos no período referido são identificadas sob duas dimensões da Ciência da Informação: (1) a informação como artefato cultural e; (2) as produções como registro da memória de uma época, de um povo, compondo a sua identidade.

A delimitação do viés de análise da pesquisa foi possibilitada pelos múltiplos conceitos e aplicações do objeto da Ciência da Informação: a informação. Trabalhou-se a informação em caráter cultural, ou seja, pela acepção dos estudos da informação cultural, sobretudo da autora Regina Marteleto (1995), respaldada pelo conceito antropológico de cultura, do qual a pesquisa também faz uso.

O delineamento da memória utilizado caracteriza-se na qualidade de registros memorialísticos, na qual, como afirma Nora (1993), a nossa memória é falha e, assim, precisamos criar arquivos, notariar atas, manter aniversários, todos esses procedimentos enquanto atos não naturais, mas construídos. Esse delineamento também teve por perspectiva entender que as produções artísticas, além de se configurarem enquanto provenientes da ordem da informação e da cultura, também eram estruturadas diante da dimensão capitalista em torno dessas produções artístico-culturais registradas e disseminadas.

No que tange aos estudos de sociedade, são identificados os aspectos sociais, políticos, culturais e econômicos entrelaçados nas produções dos jovens marginais, mas também os contextos representacionais imagéticos da sociedade e indivíduos.

Para a operacionalização dos dados, a metodologia de pesquisa deste estudo foi fundamentada pela revisão sistemática da literatura, ou seja, desenvolveu-se um processo sistemático de levantamento de um *corpus* de autores na área de Ciência da Informação (no que tange à informação, cultura e memória), bem como das Ciências Sociais (movimentos de contracultura e contracultura no Cariri na década de 70) e da Filosofia (como Agamben (2009) sobre o contemporâneo, sociedade, etc.), bem como outros intelectuais que se fizerem pertinentes.

Na perspectiva da resolução do problema de pesquisa, fez-se uso, enquanto instrumento analítico, do Regime de Informação, entendendo-o enquanto modo dominante em que a formação social define os sujeitos, as organizações, as regras e autoridades informacionais (González de Gómez, 2012). Essa noção possibilitou identificar os sujeitos sociais, os dispositivos de informação, os artefatos culturais, e, na medida em que fossem possíveis, as ações de informação: mediação, formativa e relacional.

Cabe dizer, por fim, que, em razão dos poucos trabalhos teóricos referentes ao movimento de contracultura, principalmente delimitado na cidade de Crato, no Ceará, recorreu-

se à utilização de autores de outras áreas. Nesse domínio, especialmente ao que tange à Ciência da Informação, há os trabalhos de Alves (2015 e 2018) acerca desse ambiente de análise da contracultura, informação e memória no campo.

2 CARIRI 1970: 50 ANOS DOS “MODERNOS MARGINAIS” DA CIDADE DE CRATO

Os riscos que este trabalho assume são dois: o primeiro é de atuar com as narrativas dos sujeitos participantes do movimento de contracultura no Cariri na década de 70 e 80. O que se constituiu em ‘objeto’ agora se transforma em ‘sujeito’, através de suas narrativas orais, tendo por base as entrevistas desenvolvidas por autores como Marques (2004, 2005, 2008) e Alves (2015 e 2018).

Ao transformar esses ‘objetos’ de pesquisa em ‘sujeitos’ da pesquisa, corroboramos com o pensamento da artista e ativista do feminismo negro, Grada Kilomba, em seu livro *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*, de 2019. Segundo Kilomba (2019) respaldada em Paul Mecheril (2000) a ideia de sujeito se entrelaça com três diferentes níveis: o político, o social e o individual, que, por sua vez, compõem as esferas da subjetividade. Ainda de acordo com Kilomba (2019, p. 74, grifo da autora): “Em outras palavras, elas/eles podem ver seus interesses individuais e coletivos, validados e representados oficialmente na sociedade – o status absoluto de *sujeito*”.

A construção epistêmica, metodológica e prática do “se fazer ciência” provêm dos colonizadores do conhecimento, ou seja, do eurocentrismo. Aqui, então, busca-se dar voz a esses sujeitos da década de 70 permitindo em suas falas a reconstrução dos seus conhecimentos. Kilomba (2019, p. 52) busca romper com as estruturas dominantes do que é científico e acientífico, tendo em vista ser atribuído às falas dos sujeitos as dicotomias de conflitos (“universal/específico; objetivo/subjetivo; neutro/emocional; imparcial/parcial; elas/eles têm fatos/nós temos opiniões; elas/eles têm conhecimento/nós temos experiências”) a fim de romper com o mito da objetividade.

A autora ainda adverte: “as estruturas de validação do conhecimento que definem o que é erudição “de verdade” e “válida”, são controladas por acadêmicas/os brancas/os” (Kilomba, 2019, p. 53). Portanto, a construção do conhecimento, na, e da ciência, bem como sua validação, é interseccionalizada por gênero, raça e classe numa relação que a autora conceitua como *Outridade*⁵.

⁵ *Outridade* é um conceito adotado por Kilomba (2019), quando, na relação da branquitude e da negritude a mulher e o homem negro são sempre colocados como o outro, o não sujeito, sem fala, ou infantilizados como dizia Lélia

O segundo risco que esta pesquisa assume o de não estabelecer uma obra, mas o que se revela enquanto substrato a partir das falas e das composições sociais em alguns registros acadêmicos sobre o período em questão. Assumindo a possibilidade desse risco Marques (2004, p. 18) afirma: "Não realizamos, portanto, análise da obra, seja de sua importância, seu estilo ou abrangência de sua distribuição. O material que nos incita é a potência da obra como formadora e denunciadora de identificações."

Por se tratar de um movimento artístico-cultural, sua pouca institucionalização reduz, e muito, a existência de outras fontes, tais como atas, documentos escritos, etc. Entretanto, as entrevistas permitem múltiplas perspectivas de utilização de arquivos pessoais como cartas, fotos, escritos e rascunhos inéditos, entre outros (Marques, 2004).

Dar voz aos sujeitos, artistas, do movimento de contracultura no Cariri permite não tirá-los do seu ambiente de fala, bem como não estabelecer uma obra em específico para descrevê-lo, identificando suas dimensões sociais, culturais e políticas, tendo em vista analisar como se deram as produções desses artistas e o quanto essa produção se desdobra na materialização da informação cultural e num registro memorialístico que, por sua vez, poderá se constituir enquanto o artefato cultural representando a identidade de uma época, de um povo, de um indivíduo, atrelado ao ambiente de contextualização.

Segundo Marques (2004, 2005), a modificação das noções de arte, produção cultural e relações de pertença pelos artistas e produtores culturais da cidade de Crato, entre os anos 70 e início dos anos 80 do século XX, presenciaram o florescimento de alguns ideais e da aparência da contracultura num espaço longe da realidade urbana, onde esse movimento nasceu e ganhou suas proporções e significados. Portanto, conforme o autor:

[...] ao tempo que analisamos uma realidade espacialmente limitada, buscamos **perceber como redes de relações e recepções** instaladas no Brasil **como o advento dos canais de comunicação e difusão em larga escala**, desde as décadas de 60 e 70 do século XX, **mediam as realidades locais a partir da difusão nacional de um novo projeto de produção cultural**. (Marques, 2008, p. 191, grifo nosso).

Nesse aspecto, uma visão única de Nordeste parece ser tencionada, evidenciando que a realidade político-econômico-territorial é veementemente marcada por confrontos de forças errantes, a partir das atualizações da região, sobretudo pelos canais que os informavam os sujeitos envolvidos no movimento de contracultura (Albuquerque Jr., 1999; Marques, 2005, 2008). Havia, portanto, um aparente jogo de forças envolvidos num dado momento das

González (1984, p. 225) “[...] infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos”.

produções culturais na cidade de Crato nas referidas décadas de 70 até 80. Identificá-las permite, também, refletir sobre as noções de memória e informação.

Dessa forma, é preciso refletir sobre o conceito de contracultura. Apesar da aparente multiplicidade de significado da noção de cultura, descrevê-la não constitui tarefa muito fácil. Assim, compactuamos com o pensamento de Pereira (1986, p. 9):

[...] Ainda que diferindo muito dos tradicionais movimentos organizados de contestação social [...] conseguia se afirmar, aos olhos do Sistema e das oposições [...] como um movimento profundamente catalisador e questionador, capaz de inaugurar para setores significados da população [...] um modo de vida e uma cultura *underground*, marginal, que, no mínimo, davam o que pensar.

Ainda de acordo com Pereira (1986), este fenômeno de contracultura é marcado pelos sinais mais evidentes: cabelos compridos, em desalinho, roupas coloridas, misticismo, um tipo de música, drogas, etc. Um conjunto de hábitos que, aos olhos da classe média, parecia no mínimo um absurdo mesmo.

O que se evidencia é um conjunto de símbolos fincados em torno dos movimentos de contracultura, o qual parece estar numa dimensão universal. No Cariri, por exemplo, esse processo simbólico em volta dos indivíduos, seus comportamentos e sexualidade não seria diferente, já que, de acordo com Marques (2004, p. 8), o grupo de atores sociais abordados na região do Cariri era de jovens entre 16 e 28 anos, comprometidos com as mais diversas formas de expressão artísticas, como uma "estética que pretendia romper com as formas tradicionais da produção local".

Em razão da discussão não ser profundamente fincada nas multiplicidades descritivas, entende-se contracultura, de acordo com Pereira (1986) enquanto um movimento que procurava romper com os padrões sociais, sobretudo, advindos da elite e classe média.

A contracultura no Cariri permitiu à localidade ressignificar as imagens que comunicam e tencionam as “[...] ditas identidades regionais em relação ao nacional” (Marques, 2008, p. 45). Nessa perspectiva, a contracultura no Cariri demonstra a despersonificação do que Martins (2003) chamaria de a ‘santíssima trindade nordestina’, em torno das poéticas de Patativa do Assaré, das romarias de Padre Cícero e das músicas de Luiz Gonzaga (Marques, 2008).

Como se pode perceber, a contracultura não dialoga com as imagens imutáveis, composições nas quais o Nordeste é oposto às mudanças da experimentação. Nessa acepção, os jovens artistas e produtores culturais do Cariri, comprometidos com as diversas formas de artes como a música, literatura, cinema, teatro, podem ser concebidos enquanto contemporâneos ao seu tempo, ao serem inseridos nesse modo operante tempestivo que caracterizaria a contemporaneidade.

Com base nessa afirmação, o filósofo Agamben (2009, p. 62-63 e 69) afirma que o

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. [...] De fato, a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. Arcaico significa: próximo da *arké*, isto é, da origem.

Tal discussão projeta os personagens da contracultura do Cariri, da qual fizeram parte artistas da região como Rosemberg Cariry, Abidoral Jamacaru, João do Crato, Luiz Carlos Salatiel, entre outros artistas na faixa etária entre 16 e 28 anos, imbuídos das mais diversas formas artísticas, nas suas relações entre o regional e o nacional. Esse grupo social externava outros desejos que não contentavam com o "ordenamento de espaços e a correção de distorções advindas do crescimento acelerado pelo qual passava a região" (Dias, 2014, p. 122), trazendo consigo contestação típica da idade e a criatividade do fazer artístico (Alves, 2018).

Esses jovens, por sua vez:

[...] buscavam romper com a arte academicista, com as estruturas de poder vigentes na cidade e com os limites impostos pela Igreja. [...] No entanto, a partir do momento em que nossos atores sociais expressam os fluxos característicos de seu tempo, estabelecendo uma nova geografia e distribuição de desejos, irão de encontro à ideia de tradição presente na cidade (Marques, 2004, p. 24).

Isso significa que, refletir sobre esses jovens marginais do Cariri enquanto contemporâneos do seu tempo, é, sobretudo, inseri-los enquanto indivíduos

[...] dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de "citá-la" segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (Agamben, 2009, p. 72).

Algo característico também da contracultura, além dos aspectos de ruptura com o tradicional, o corpo, a sexualidade, são as composições paisagísticas da cidade de Crato, por exemplo. O epicentro dos encontros dos jovens artistas, produtores culturais e até mesmo *hippies* que chegavam à região e ali se alojavam, modificando a estrutura, a estética paisagística de Crato, as noções de artes e de pertença por esses jovens (Alves, 2018).

Nessa acepção, o Cariri seria esse 'entrelugar' como afirma Bhabha, na formulação desse conceito. Segundo o autor:

Esses 'entre-lugares' fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (Bhabha, 1998, p. 20).

Esses 'entrelugares' permitem compreender o Cariri enquanto o local que consegue articular as diferenças culturais (Meneses; Cordeiro, 2014). Para Alves (2018), as narrativas

tradicionais se constituíam em processos parciais de identificação presentes no Cariri. Essas formas de interação social entre os indivíduos, inseridos no movimento da contracultura, permitem vislumbrar novos diálogos.

É importante advertir que na década de 50 já existiam intelectuais na cidade de Crato pensando as concepções em torno da cultura da região. Esses pensadores encontravam-se reunidos em “torno de instituições locais como o Instituto Cultural do Cariri (ICC) e Sociedade de Cultura Artística do Cariri – SCAC” (Marques, 2008, p. 47-48). Jane Semeão (2014), pautada em Cortez (2000), informa que o termo cultura era atribuído à cidade de Crato, ou seja, denominada de 'Capital da Cultura', justamente por ter um grupo da elite pensando a cultura local.

As elites tradicionais da cidade elaboraram capital simbólico que "serviu não apenas para construção de uma ideia unificadora de Cariri, mas, sobretudo, como mecanismo de força nas disputas de poder local" (Meneses; Cordeiro, 2014, p. 80). É importante, nesse aspecto, frisar que a problemática retorna com os jovens da década de 70, confrontando com a década anterior, num jogo de poder em que tentavam repensar as estéticas da região.

Os modernos marginais⁶ dialogavam e conheciam os movimentos contraculturais universais a partir das mídias de comunicação presentes na época, ou seja, a rádio e a televisão. A partir desses meios, os artistas podiam tanto ter conhecimento sobre o que era produzido no mundo, e o quanto isso se refletiria na composição dos festivais da canção em Crato, congregando diversos artistas.

Atrelados com as novas tecnologias de comunicação e informação (rádio e televisão), os jovens caririenses se informavam sobre o que acontecia no mundo. Nesse aspecto, o cenário da sociedade começa a se estruturar, como diria Debord (1994), às concepções da sociedade do espetáculo, em que as representações imagéticas, mormente, disseminadas pelas imagens televisivas, delineavam os sujeitos, transformando economicamente o mundo.

Para Debord (1994), a sociedade do espetáculo é resultante das condições modernas de produção. O espetáculo também se configura na inversão da vida concreta, ou seja, a representação, um mundo à parte, uma relação mediatizada por imagens, na qual se prefere a imagem à coisa. A sociedade que repousa sobre a indústria moderna é fundamentalmente espetaculosa, segundo o autor.

⁶ Para Marques (2004, 2005) e também na concepção de Alves (2018), ser marginal era ser moderno, dentre o grupo de jovens artistas da região. Tendo em vista esses confrontos com o tradicional quadro urbanístico da cidade de Crato e os confrontos advindos dos movimentos de contracultura e os novos ideais de mundo.

A partir dessa compreensão da sociedade marcada pela presença das imagens, o poeta e músico Abidoral Jamaru, em entrevista (Alves, 2015, p. 46, grifo nosso), informa que os festivais que a cidade Crato viera a desenvolver, os chamados Festivais da Canção, encabeçada por artistas como o próprio Abidoral, Rosemberg Cariry, dentre outros. O poeta informa:

[...] aparecia nos festivais da canção aqui no Crato, naquele tempo era **uma febre de festival havia o Festival da Record, da Tupi**. E a gente já viu tudo isso, foi uma **explosão no mundo inteiro**. [...] O **festival internacional da canção que a globo** posteriormente fez. Então, nesse clima todo começou a aparecer festivais de várias cidades do interior, do Brasil e o Crato foi uma delas que deu a muita gente a oportunidade de **mostrar que era possível fazer música no interior**. E aí foi onde a gente, provavelmente, teria deslanchado.

Percebe-se, portanto, a potência existente nos meios representacionais imagéticos, o quanto as mídias provocavam outros desdobramentos, que iriam também refletir na criação do Festival da Canção em Crato. De acordo com a fala do poeta, e análoga à sociedade do espetáculo de Debord (1994), começa-se a perceber o poder que a mídia tem, enquanto disseminadora de imagens, de trazer a característica do fetichismo da mercadoria na qual o espetáculo se realiza absolutamente, transformando o mundo sensível por uma seleção de imagens, inclusive como instrumento de reconstrução das identidades locais, através das “imagens nacionais”.

De acordo com o relato do Entrevistado 01⁷ (2005), cedido ao pesquisador Marques (2008, p. 47, grifo do autor):

A gente era movido pelo que estava acontecendo no mundo também: via o movimento da contracultura, os festivais da canção no Rio de Janeiro e São Paulo. E até fora do Brasil, na Itália havia o festival de San Remo, havia os festivais competitivos desse tipo e havia os festivais também de mostras de trabalho, como era Woodstock, show para Bangladesh também que ali era o tipo de show onde o jovem expressava o sentimento de mudança. **Essa coisa parecia conspiração, né, em todo o mundo estava acontecendo isso. E o reflexo dela chegou aqui.**

Essas produções marcaram de forma contundente a região durante duas décadas, tanto por eventos periódicos, como pela realização de 11 festivais da canção, lançamentos de jornais ou revistas, organizações de salões de mostra de expressões artísticas locais ou não, como shows, publicação de escritos, filmes, etc. (Marques, 2008). Ocorridos em 1971, os festivais da canção eram comprometidos com a tarefa de transgredir os canais e os conteúdos tradicionais de expressão artística local.

⁷ Resguardando os nomes dos entrevistados, mantendo sigilo, assim Marques (2008) os denomina sucessivamente numerados (Entrevistado 01; Entrevistado 02; Entrevistado 03, sucessivamente). O autor entrevistou 12 produtores culturais da época, entre cantores, compositores, escritores e outros.

Segundo Marques (2005, p. 08) será de fundamental importância à multiplicação dos canais de comunicação, sobretudo a rádio de amplitude modulada (AM), que distribuirão para todo o mundo os ideais dos jovens de 70, informando que “é a partir da rádio e da televisão, introduzida na região em 70...”. Ainda conforme o autor (2005, p. 10): “[...] essa obsessão em tornar-se moderno, em estar “antenado com o mundo” surge com a instalação de novas redes de distribuição de signos que caracterizariam as décadas de 60 e 70”. Logo, essas décadas serão, portanto,

[...] o início de um novo panorama industrial para o país, quando os meios de comunicação abandonarão suas características regionais, os padrões locais, as fronteiras bem delimitadas, para construir-se como instrumento privilegiado de uma ideia mais hegemônica de nação.

Essa ideia de modernidade se estenderia, anos mais tarde, as zonas rurais. E, ainda conforme o autor, na tentativa de expansão do seu mercado consumidor e do projeto consensual de industrialização, a burguesia industrial pressiona o Estado a estabelecer infraestrutura para a instalação de empresas, tanto nacionais, quanto internacionais.

Diante disso, caberia então à ‘capital da cultura’ monopolizar o discurso (Marques, 2005) que integra a memória coletiva do Cariri, mas difundindo os bens culturais característicos de uma nação moderna, retratados pelos artistas locais. Ao mesmo momento, caberia a esses artistas difundir suas produções para o restante do país.

A partir dessa complexidade, pôde-se perceber que a contracultura no Cariri da década de 70, intermeia relações de poder com grupos anteriores, bem como permeados pelas representações das imagens, estas por meio das tecnologias de informação e de comunicação. As produções artísticas desses sujeitos seguirão a ser destrinchadas entendendo-as como artefatos culturais entrelaçados de informação, esta, como será explanada a seguir, provinda da ordem da cultura. Através das bases teóricas da Ciência da Informação, identificar-se-á esses produtos artísticos (o cinema, o teatro, a música), criados por esses jovens artistas locais, como artefatos culturais e informacionais.

3 INFORMAÇÃO COMO ARTEFATO CULTURAL

Deleuze e Guatarri (1995) em seu livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, volume 1, apresentam o pensamento rizomático, através do conceito de rizoma. Para os autores, o rizoma se conjectura enquanto um modelo de resistência ético-estético-político, no qual não se pretende trabalhar com formas, mas em linhas. Ao pensar as linhas, enquanto linhas de fuga, os

filósofos refletem a capacidade que o rizoma tem de escapar da tentativa totalizadora, permitindo fazer contato com outras raízes, seguir outras direções.

Deleuze e Guatarri (1995) referem-se ao rizoma enquanto linhas de intensidade, apenas isso. No pensamento rizomático não existem pontos ou posições, assim como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas. Essas linhas não são verticais, mas horizontais, atuando enquanto múltiplas. Na concepção ainda dos autores, as estruturas quebram o rizoma, aprisionando-o.

Assim como o rizoma é para o pensamento rizomático, rompendo as estruturas fronteiriças das construções epistêmicas do conhecimento, a informação o é para a Ciência da Informação. De acordo com o que Capurro e Hjørland (2007, p. 151) constataam:

O uso ordinário de um termo como informação pode ter significados diferentes de sua definição formal. [...] Em função disto, devemos não apenas comparar diferentes definições formais, mas também considerar o significado de uma palavra como informação, tal como é usada em relação a outros termos [...]. Quando usamos a linguagem e as palavras, executamos uma ação, com o intuito de realizarmos algo.

Desse modo, o objeto da Ciência da Informação, ou seja, a informação, se configuraria enquanto fenômeno que atua nas múltiplas vertentes teóricas, conceituais e práticas do seu uso. Assim, entender a informação na sua complexidade é "observá-la como fenômeno estruturante e estruturado, multifacetado, com diversas abordagens estabelecidas conforme a área de conhecimento e o direcionamento do pesquisador" (Alves, 2018, p. 26).

Respaldando-se em Marteleto (1995), o objeto científico é direcionado pelo pesquisador quando estuda os fenômenos sociais e humanos. Dessa forma, e arrematando a característica polissêmica dos estudos da informação na área de Ciência da Informação, esta pesquisa centra-se na perspectiva da informação como artefato cultural, ou seja, a informação na concepção de cultura, esta última, em sentido antropológico.

Tais premissas norteiam a construção da informação como artefato cultural, esta, segundo Marteleto (1995, p. 1), como "[...] forma de criação e instituição dos significados ou ainda como modo de produção, controle e distribuição social de bens simbólicos". Ainda na perspectiva da autora, entende-se que "[...] os artefatos são culturais, em primeiro lugar, porque são criados pelas 'significações imaginárias sociais' e, segundo, porque são instituídos, funcionando como fontes extrínsecas de informação para os sujeitos sociais" (Marteleto, 1995, p. 3).

Assim, é pertinente conceituar cultura, bem como as intersecções que se estabelecem com a informação, tendo por perspectiva a identificação dos artefatos culturais da década de 70 pelos jovens modernos marginais do Cariri. A cultura também se constitui enquanto termo

polissêmico, mas, no entanto, delinea-se em sentido antropológico, ao mesmo tempo, quando se fizer necessário, tratar-se-á seus aspectos arcaicos, no sentido delimitado por Agamben (2009) *arké*, isto é, da origem.

Para Eagleton (2005) o conceito de cultura é derivado de natureza, e um de seus significados é a 'lavoura' ou o 'cultivo agrícola', o cultivo que nasce naturalmente. De acordo com o autor, cultura denotava um processo completamente material e, posteriormente, transferido para questões do espírito.

Nesse seguimento, cultura então atua na dialética entre o natural e o artificial. Eagleton (2005, p. 11) em suas reflexões adverte que “se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz.”.

A acepção anterior permite considerar, de acordo com Alves (2018), duas dimensões epistemológicas: uma realista, na qual existe matéria-prima para além do ser humano, e outra construtivista, em que há processo de interferência da ação humana na matéria-prima, trabalhando-a e atribuindo valor simbólico aceito na tessitura social.

De acordo com tal pressuposto, Albuquerque Júnior (2007, p.17) problematiza o que chamamos de cultura sob a lógica da identidade, esta, então,

[...] é na verdade um conjunto múltiplo e multidirecional de fluxos de sentido, de matérias e formas de expressão que circulam permanentemente, que nunca respeitam fronteiras, que sempre carregam em si a potência do diferente, do criativo, da irrupção, do acasalamento.

Para o autor, não temos cultura, mas fluxos culturais, redes culturais, relações culturais, trajetórias culturais, conexões culturais. Nesse ponto o autor tece uma crítica aos grupos sociais hegemônicos que, muitas vezes, querem fazer de suas manifestações culturais a cultura. A partir do momento em que compreendemos que não temos cultura, mas fluxos culturais, esta passa a ser inserida no âmbito, de certa forma, entrópico, dos fluxos, da própria mutabilidade que as identidades culturais e os objetos assumem.

Na presença das reflexões apresentadas, as relações dos sujeitos com a sua realidade se desenvolvem pelas vias comunicacionais e informacionais, envolvendo política, ideologias, identidades, linguagens e as palavras que produzem sentido para as estruturas materiais, assim também no meio simbólico (Bourdieu, 1982; Geertz, 1985; Marteleto, 1995).

Então, em termos culturais, a cultura atua nas relações entre o que se apresenta de natural e o artificial, ou seja, o indivíduo produz cultura, signos, símbolos, linguagem e informação através da cultura, proveniente de suas relações do que se apresenta enquanto o natural e da intervenção que o ser humano provoca nesse campo.

Assim, Marteleto (1995, p. 2) explicita a cultura em seu sentido antropológico, como "modo de relacionamento humano com seu real, ou ainda como o conjunto dos artefatos construídos pelos sujeitos em sociedade (palavras, conceitos, técnicas, regras, linguagens) pelos quais dão sentido, produzem e reproduzem sua vida material e simbólica."

Em consideração a afirmação anterior, a relação da informação com o sujeito desencadeia a perceptível criação dos artefatos oriundos dessa interação (Alves, 2018). Cultura e informação começam a traçar suas relações mais próximas, conforme o raciocínio de Marteleto (2007, p. 16) "os artefatos constituem-se enquanto vestígios deixados pelas civilizações, as quais demarcam saberes, fazeres, a cultura."

A informação pode ser considerada enquanto objeto cultural na Ciência da Informação, já que se insere na "[...] ordem da criação humana que carrega sentido a ser comunicado para produzir conhecimento" (Marteleto, 2007, p. 17). A autora é ainda enfática ao criticar os profissionais da informação, ressaltando que precisam acionar o seu 'cabedal cognitivo', social e epistemológico para correlacionarem a informação ao conhecimento e à comunicação e, conseqüentemente, à cultura.

A informação é atribuída para objetos, como dados para documentos, pois são considerados da ordem informacionais, embora precise de um valor, este decodificado por um grupo para manter relações de significados (Buckland, 1991). Sob a perspectiva de Marteleto (1995, p. 8), a "informação diz respeito não apenas ao modo de relação dos sujeitos com a realidade, mas também aos artefatos criados pelas relações e práticas sociais."

Ao refletir sobre as produções artísticas dos jovens participantes do movimento de contracultura no Cariri na década de 70, bem como, entendo-as enquanto objetos culturais, delimitadas num dado universo cultural e materializadas nas mais diversas formas tipológicas e artísticas, transformando-se em objetos culturais e informacionais, mediante as representações dos atores sociais atrelada ao capital cognitivo histórico, econômico, social e político.

O debate cultural em relação à informação e aos artefatos culturais permitem uma multiplicidade de descrições. O campo científico, como relembra Bourdieu (1983), enquanto ambiente de interesse, relaciona-se aos indivíduos atravessados por suas ideologias pré-definidas. O conjunto teórico aqui utilizado delineou o discurso escrito sob a égide da interdisciplinaridade entre áreas afins na resolução de um dos pontos propostos por esta temática, mesmo que de forma inicial.

4 MEMÓRIA COMO REGISTRO

A referida seção traça o conceito de memória na perspectiva “clássica” do termo, fortemente presente na Ciência da Informação. No entanto, não é objetivo deste trabalho delinear as concepções de memória desde a Grécia Arcaica, todavia, pode-se fazer uso com fins de contextualização de acordo com a proposta desta narrativa escrita.

É pertinente salientar, de acordo com pesquisas de Oliveira (2009, 2011), no qual analisa-se como a memória é trabalhada nas dissertações e teses dos Programas de Pós-graduação em Ciência da Informação, bem como em estudos anteriormente desenvolvido por Alves (2015, 2018) e de acordo com o que foi levantado bibliograficamente a respeito da memória, não há um consenso no que tange a um conceito próprio na Ciência da Informação.

Conforme essa afirmativa, a vertente de memória trabalhada é na dimensão de sua representação em suportes informacionais distintos. A delimitação se estrutura num sentido de memória coletiva, entendendo o contexto da década de 70, no Cariri, enquanto um fenômeno coletivo que permitiu representar o conhecimento dos jovens modernos marginais, desdobrando-se, de acordo com o contexto, em artefatos culturais dotados de informação, bem como de memória. Nesse sentido, estamos pressupondo que esses objetos se configuram como registros de memória respaldados pelos pressupostos teóricos da Ciência da Informação.

Ao que tange o conceito de memória, Le Goff (2006, p. 423) a entende como "propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas."

Para Oliveira (2009), na mesma vertente de reflexão apresentada por Le Goff (2006), de modo genérico, pode-se definir memória como a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado, ou que o indivíduo a representa como tal, e retransmiti-las às novas gerações através de diferentes suportes de registro (sonoros, imagéticos, textuais etc.), por intermédio de um conjunto de funções psíquicas.

Desde quando passou pelo processo de laicização, atrelada aos cantos dos poetas em relação ao divino ou a deusa chamada Mnemosine, que dava o dom da memória (o ser mortal elevado ao mundo divino), a memória passou a ser estudada na perspectiva científica. Segundo Oliveira (2009, p. 219), esta “[...] laicização da memória combinada com a invenção da escrita permite à Grécia criar novas técnicas de memória: mnemotécnica.". Essas mnemotecnicas permitiam a reprodução de discursos através da construção de lugares e imagens na memória, associando-as às palavras e ideias que precisam ser lembradas.

Nesse sentido, a materialização da memória se faz necessária, pois, como afirma Nora (1993, p. 13), há lugares de memória, porque não temos meio de memória. Neste aspecto, para o historiador francês, “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea [...]”, sendo preciso organizar celebrações, notariar atas, ou seja, operações não naturais pela inerente capacidade de esquecimento da memória humana.

Conforme essa afirmação, e de acordo com Nora (1993, p. 15) o “que chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar”. Na afirmativa do autor, há duas vertentes críticas: (1) materialização e; (2) do aumento dessa produção pelos indivíduos em sociedade, os quais terão que criar mecanismos de organização dessas memórias registradas e, em consequência desse processo, ocorre a descentralização e a democratização de acesso ao que se é registrado.

Tal afirmação nos permite destacar certo coletivismo nesses artefatos materiais de memória. Como afirma Halbwachs (1990, p. 26), “[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós”.

Ao entender esses artefatos sob a égide da memória, no que tange à relação entre memória, identidade e cultura material, Xavier (2007, p. 12) recorre à arquivologia para discutir essa relação. Conforme as reflexões do autor, os artefatos ultrapassam a dimensão de suas meras descrições, ao mesmo tempo em que os entende como artefatos resultantes de comportamentos humanos. Ao se referir sobre o aspecto de descrição, o autor salienta que seriam as características representacionais do objeto físico, mas, no entanto, entende que esses objetos representam comportamentos culturais passados, que devem ser interpretados “[...] à luz do instrumental teórico disponível, para o entendimento da dinâmica sociocultural de quem os produziu.”.

Ao entender-se que a memória e informação se entrecruzam, Marques (2005, p. 6) informa que no aspecto da memória não se busca focalizar a história entendida como conjunto de fatos e dados, mas a relação entre compreensão e identidade local, sendo mais específico: “[...] a partir de jogos de recordação, reelaboração, esquecimentos e, não menos importante, projeções se confere sentido às vivências grupais/ comunitárias, gerando identificações e limites, sempre provisórios [...]”.

Nesse sentido, a narrativa construída até aqui concebe a memória da cidade (Crato) além do núcleo habitual balizado pelas temáticas do "coronelismo, religiosidade, cultura popular e uma paisagem de relevo e clima exuberantes" (Marques, 2004, p.8).

Como a análise não focaliza um indivíduo, mas o contexto da década de 70 e 80, pelos poetas, músicos, cineastas e cantores, atônitos pelo clima de modernidade instaurado no país nas últimas décadas, tentam inserir o Cariri como ambiente difusor de significados. Pode-se considerar que essas produções artísticas se configuram no campo das representações de um clima político, social e econômico reformulando a estética paisagística do Cariri no período em análise.

Seguindo ainda essa perspectiva, e de acordo com a nomeação de alguns personagens atuantes do movimento de contracultura no Cariri em estudos de Marques (2004, 2005, 2006) e Alves (2018), alguns personagens mais destacados são:

- Abidoral Jamaru (poeta, músico, atualmente mora em Crato e já consta com quatro CDs: Avallon (1986), O Peixe (1998), Bárbara (2008) e o recém-lançamento denominado Abidoral Jamaru (2019));
- Cleivan Paiva (músico, compositor, atualmente mora em Crato, possui três CDs gravados: o primeiro, Guerra e Paz; o segundo, Cleivan Paiva e o terceiro Sonhos do Brasil);
- João do Crato (músico e atualmente mora em Crato);
- Luiz Carlos Salatiel (músico com CD Contemporâneo (2004));
- Rosemberg Cariry (natural de Farias Brito, região do Cariri, cineasta, roteirista, produtor, poeta e escritor, lançou a revista Nação Cariri, importante veículo de comunicação na década de 70 junto com os movimentos de contracultura).

Há um diálogo entre o projeto individual desses personagens e a memória coletiva sobretudo quando Marques (2006, p. 75) diz que a essa percepção “[...] só se faz possível se rompemos com a tradição que tenta encerrar a memória coletiva em um espaço fixo, numa relação entre o dentro e o fora, acima ou embaixo, almejado ou subjugado de forma definitiva.”.

Por meio desses jovens e através dos meios comunicacionais da época (rádio e televisão), os quadros demarcatórios de cidade, de região, entrelaçam-se aos ideais de mudança local. A produção artística no contexto em pauta é dotada de informação e, esta, atravessada pelas dimensões de cultura.

As produções desses artistas se conjecturam na perspectiva de estudo da Ciência da Informação, não apenas através da informação cultural, mas identificando-as enquanto artefatos

culturais e memorialísticos, em que a memória se molda muito mais no campo do coletivo do que apenas individual.

A próxima seção descreverá os procedimentos metodológicos da pesquisa, utilizando-se do Regime de Informação enquanto instrumento analítico permitindo identificar os atores/sujeitos sociais, os artefatos, e os dispositivos.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa se constitui enquanto bibliográfica e exploratória. Assim, se traçará outra perspectiva de como se caracteriza um levantamento bibliográfico para além de conceitua-lo. Inicialmente foi feita, na área da Ciência da Informação, uma análise do debate em torno da contracultura ou contracultura no Cariri.

No campo da informação cultural, ao se traçar um diálogo de informação pela acepção da cultura em sentido antropológico, Marteleto (1995, 2007) é a autora mais referida. No campo da conceituação da informação, foram utilizados Capurro e Hjørland (2007), que, no conhecido artigo ‘O Conceito de Informação’, congregam uma diversidade de vertentes em seu conceito. A partir desses autores foi delimitado o trajeto a ser seguido de informação enquanto artefato cultural.

No âmbito da cultura, em sentido antropológico, foram utilizadas as referências clássicas, tendo em vista sua fundamental importância para respaldar o que o referente trabalho tem por objetivo, bem como na resolução do problema exposto inicialmente. Assim, autores como Bhabha (1998), Eagleton (2005) e Albuquerque Jr. (1999 e 2007) foram fundamentais com o diálogo proposto por Marteleto (1995), complementando e embasando este estudo.

Na dimensão dos movimentos de contracultura no Cariri, Alves (2015 e 2018) e Marques (2004, 2005 e 2006) permitiram construir uma narrativa própria neste trabalho, confluindo com os autores já citados anteriormente. Como já informando, o referido autor é referência maior no campo das narrativas de contracultura no Cariri cearense, embora, também se tenha utilizado Dias (2014), Meneses e Cordeiro (2014) e Semeão (2014).

Outros autores como Agamben (2009), Bauman (2007), Deleuze e Guatteri (2000), Debord (2003) e Bourdieu (1983) foram de fundamental importância na delimitação do conceito de sociedade que este trabalho traçou dentro da tríade informação, memória e sociedade, tão características na Ciência da Informação.

No campo da memória, Oliveira (2009 e 2011), Alves (2015 e 2018), Le Goff (2006), Nora (1993), Halbwachs (1990) e Xavier (2007) compuseram um conjunto teórico que permitiu

o delineamento da memória a partir do viés de suporte, de artefato que é informacional, mas memorialístico e cultural. Esses autores confluíram em dimensionar os registros de memórias atravessando-os pela acepção da informação, da própria memória, do artefato e da cultura, desdobrando-os em objetos de memória que compõem uma determinada cultura, preservando a informação e memória de acordo com as representações dos atores sociais num determinado contexto social.

A pesquisa pretendeu identificar os quadros contextuais, bem como descrever a realidade apresentada. Constitui-se como exploratória com levantamento bibliográfico e utilização de entrevistas através de produções científicas já avaliadas por pares, permitindo o aprimoramento de ideias. Além disso, faz-se uso do Regime de Informação enquanto instrumento analítico.

O conceito de Regime de Informação, segundo González de Gomez (2012, p. 43, grifo nosso) consiste no:

[...] **modo informacional dominante** em uma formação social, o qual define quem são os sujeitos, as organizações, as regras e as autoridades informacionais e quais os meios e os recursos preferenciais de informação, os padrões de excelência e os modelos de sua organização, interação e distribuição, enquanto vigente em certo tempo, lugar e circunstância. Como um plexo de relações e agências, um **regime de informação está exposto a certas possibilidades e condições culturais, políticas e econômicas, que nele se expressam e nele se constituem.**

18

Enquanto modo informacional dominante, o Regime de Informação permite identificar: os sujeitos sociais, os dispositivos de informação, os artefatos culturais, bem como as ações de informação. Todo esse conjunto, por sua vez, pode ser desdobrado em ações de informação que a pesquisa pode futuramente desenvolver, mas também nas ações dos sujeitos da pesquisa.

Pautada na linha de pensamento de González de Gomez (2012), Freire (2013) compreende o Regime de Informação exposto às condições culturais, políticas e econômicas, permitindo, dessa forma, a melhor compreensão e expressão dos contextos, sujeitos e objetos culturais informacionais e de memória até aqui descritos. Ou seja, o Regime de Informação identifica os diversos aspectos referentes à dimensão informacional.

As categorias usuais do regime de informação podem ser melhor visualizadas no Quadro 1.

QUADRO 1 – Aplicação do Regime de Informação

CONCEITOS	APLICAÇÃO AO CONTEXTO DA PESQUISA
Sujeitos sociais: reconhecidos pela forma de vida; constroem identidade formativa; atingem grau de institucionalização.	Artistas e produtores culturais do Cariri, década de 70; Coronéis; Políticos; Intelectuais da década de 50 e Padres (os padres foram influentes na década de 70 e nos festivais da canção).
Dispositivos de informação: regras; mecanismos operacionais.	Ditadura Militar no Brasil; Instituto Cultural do Cariri (ICC) e a Sociedade de Cultura Artística do Cariri (SCAC).
Artefatos de informação: modos tecnológicos e materiais de processamento, armazenamento, transmissão de dados, mensagens, informação.	CD's produzidos pelos artistas da região do Cariri; Filmes; Peças Teatrais; Livros de Poesia; Revista Nação Cariri; Rádio e Televisão.

Fonte: elaborado segundo as pesquisas de González de Gomez (2012) e Freire (2013).

O Regime de Informação se desdobra nas ações de informação. Consideramos as ações de informação diante do quadro contextual do Cariri no movimento de contracultura entre 70 e 80, identificadas através da literatura discutida e apresentada no quadro 2 a seguir:

QUADRO 2 – Ações de Informação

AÇÕES DE INFORMAÇÃO	NO CENÁRIO DO TRABALHO
MEDIAÇÃO (Produtos): Transformar o mundo social ou natural (PRÁXIS).	Mediação da informação através dos artefatos de informação, memória e cultura.
FORMATIVA (Serviços): Transformar o conhecimento para transformar o mundo (POIESIS).	Apresentação em eventos (Festivais da canção); Produção artístico-cultural.
RELACIONAL (Reflexiva): Transformar a informação e a comunicação que orientam o agir coletivo (LEGEIN).	Criação de novos meios de comunicação como, por exemplo, a Revista Nação Cariri.

Fonte: análise desenvolvida pelo autor, conforme pesquisas de González de Gomez (2012) e Freire (2013).

As ações de informação têm a função de intervir no contexto do Regime de Informação; que geram, organizam e compartilham informação oriunda de um determinado produtor de informação disseminado para diferentes tipos de usuários (Brasileiro; Freire, 2013).

O Regime de informação permite identificar os sujeitos que fizeram parte do movimento de contracultura, bem como os artefatos e os dispositivos que compuseram o quadro da sociedade diante do movimento de contracultura no Cariri na década de 70. Assim, de forma visual, percebe-se que ocorria uma reformulação paisagística da cidade de Crato, novos meios de comunicação e de expressões artísticas, essas que por sua vez foram materializadas em sentido de se estruturarem na ordem da informação e da memória sobre um dado período. O Regime de Informação, então, permitiu visualizar as dimensões de produção e de cidade de uma forma mais macro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo conclui que as produções dos artistas do Cariri cearense durante os movimentos de contracultura representam artefatos culturais carregados de informações e memórias, influenciados pelas dimensões da informação, memória e cultura, dentro do arcabouço da Ciência da Informação. A definição do conceito de informação cultural revelou-se essencial para compreender o contexto social da época e delimitar esses artefatos sob a perspectiva da memória, que por sua vez, dialoga com a memória coletiva dos sujeitos e da região. Além disso, a pesquisa destacou a vasta produção de memória e informação na Ciência da Informação, delimitando uma linha teórica capaz de dialogar com diversas narrativas e construções teóricas de outras áreas científicas.

As representações externas recebidas pelos modernos marginais através dos meios de comunicação da época, especialmente rádio e televisão, desempenharam um papel significativo na revisão dos quadros sociais do Cariri entre as décadas de 70 e 80. Essas influências externas moldaram as ações dos indivíduos locais, refletindo na dinâmica entre o nacional e o regional, e criando novos significados a partir da estética urbana de Crato.

Por fim, a pesquisa enfatizou a característica interdisciplinar da Ciência da Informação, ao incorporar construções epistêmicas de outras áreas para resolver os problemas e objetivos propostos.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** Chapecó: Argos, 2009. 92 p.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes.** Recife: FJN: Massangana, 1999. 340 p.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR., Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. *In:* GISELE MARCHIORI. **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares.** Salvador: EDUFBA, 2007. p. 13-23.
- ALVES, Ermeson Nathan Pereira. **Abidoral Jamaru: a poesia como elemento de memória na região do Cariri cearense.** Orientador: Anna Elizabeth Galvão Coutinho Correia. 2018. 93 f. Dissertação (Mestre) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2018.
- ALVES, Ermeson Nathan Pereira. **Memória e poesia: uma análise dos escritos poéticos de Abidoral Jamaru.** 2015. 64 f. Monografia - Curso de Biblioteconomia, Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2015.
- BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. 116 p.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 1998. 395 p.
- BOURDIEU, Pierre. O campo científico. *In:* ORTIZ, Renato. **Pierre Bourdieu.** São Paulo: Ática, 1983. p. 122-155.
- BRASILEIRO, Fellipe Sá; FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo. O processo de mediação da informação nas organizações a partir do contexto do regime de informação. **Anales de Documentación**, v. 16, n. 1, p. 1-18, 2013. Disponível em: <https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/analesdoc.16.1.163711/146501>. Acesso em: 27 jun. 2020.
- BUCKLAND, Michael K. **Informação como coisa.** Tradução livre de Luciane Artêncio. Pós-Graduação em Ciência da Informação e Documentação – ECA/USP, São Paulo, p. 1-13, 1991.
- CAPURRO, Rafael; HJØRLAND, Birger. O Conceito de Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo.** [S.l]: [s.n.], 2003. 169 p.
- DELEUZE, Gille; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000. 94 p.
- DIAS, Carlos Rafael. **Da flor da terra aos guerreiros cariris: representações e identidades do Cariri cearense (1855-1980).** 2014. 169 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Campina Grande. Campina Grande, 2014.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura.** São Paulo: Unesp, 2005.

FREIRE, Isa Maria. Sobre o Regime de Informação no Laboratório de Tecnologias Intelectuais – LTI.. **InCID: R. Ci. Inf. e Doc.**, Ribeirão Preto, v. 4, n. 1, jan./jun. 2013.

GEERTZ, Clifford. Estar lá, escrever aqui. **Diálogo**, v. 22, n. 3, p. 58-63, 1985.

GINSBERG, Allen. **Uivo, Kaddish e outros poemas**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1984. 213 p.

GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. Regime de informação: construção de um conceito. **Informação & Sociedade: Est.**, João Pessoa, v.22, n.3, p. 43-60, set./dez. 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: revista dos tribunais LTDA, 1990.

INSTITUTO DE PESQUISA E ESTRATÉGIA ECONÔMICA DO CEARÁ (IPECE). PERFIL DAS REGIÕES DE PLANEJAMENTOCARIRI - 2017. Fortaleza: [s. n.], 2017. 33 p. Disponível em: http://www2.ipece.ce.gov.br/estatistica/perfil_regional/2017/pr_cariri_2017.pdf. Acesso em: 23 jun. 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 213 p.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: SP Editora da Unicamp, 2006.

MARQUES, Roberto. Seja moderno, seja marginal: engenhos e artimanhas da contracultura no Cariri. **Sociedade e Cultura**, v.11, n.2, p. 191-198, 2008.

MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade: (Re) inventando o Sertão Nordeste na década de 70**. São Paulo: Annablume, 2004.

MARQUES, Roberto. Contracultura, tradição e oralidade: (Re) inventando o Sertão Nordeste em tempos velozes. **Trajetos**, n. 6, p. 201-216, 2005.

MARTELETO, Regina Maria (Org.). O lugar da cultura no campo de estudos da informação: cenários prospectivos. In: LARA, Maria Lopes Ginzés de; NORONHA, Daisy Pires. **Informação e Contemporaneidade: perspectivas**. Recife: Néctar, p. 1-318, 2007.

MARTELETO, Regina Maria. Cultura informacional: construindo o objeto informação pelo emprego dos conceitos de imaginário, instituição e campo social. **Ciência da informação**, v. 24, n. 1, 1995.

MENESES, Sônia; CORDEIRO, Pryscylla. Narradores do Cariri: olhares contemporâneos e as reinvenções de um lugar incomum. **Caderno de Cultura e Ciência**, Crato, v. 13, n. 1, p.77-84, jul. 2014.

NETTO, Carlos Xavier de Azevedo. Informação e Memória: as relações na pesquisa. **Revista História em Reflexão**, Dourados, v. 1, n. 2, p. 1-20, 2007. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/issue/view/26>. Acesso em: 26 jun. 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. **Projeto História: Revista do programa de estudos pós-**

graduação em história e do departamento de história da PUC-SP. São Paulo: [S.n], 1993. p. 7-28.

OLIVEIRA, Eliane Braga; RODRIGUES, Georgete Medleg. Concepções de memória na ciência da informação no Brasil: estudo preliminar sobre a ocorrência do tema na produção científica. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 3, n. 3, p. 216-239, 2009. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/viewFile/3613/2745>. Acesso em: 26 jun. 2020.

OLIVEIRA, Eliane Braga; RODRIGUES, Georgete Medleg. O conceito de memória na Ciência da Informação: análise das teses e dissertações dos programas de pós-graduação no Brasil. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 311-328, 2011. Disponível em: https://www.brapci.inf.br/repositorio/2011/04/pdf_9e7d8c4235_0015690.pdf. Acesso em: 26 jun. 2020.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura?** São Paulo: Brasiliense, 1986. 340 p.

SEMEÃO, Jane. **Os intelectuais do instituto cultural do cariri e sua atuação na (re) invenção do cariri cearense (1953 - 1970)**. In: encontro estadual de história, 2014, São Leopoldo. p. 1 - 15.