



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO –
PPGCI**

ERMESON NATHAN PEREIRA ALVES

**ABIDORAL JAMACARU: a poesia como elemento de memória na região do
Cariri Cearense**

RECIFE - PE

2018

ERMESON NATHAN PEREIRA ALVES

**ABIDORAL JAMACARU: a poesia como elemento de memória na região do
Cariri Cearense**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração: Informação, Memória e Tecnologia

Linha de pesquisa: Comunicação e Visualização da Memória

Orientadora: Profa. Dra. Anna Elizabeth Galvão Coutinho Correia

RECIFE - PE

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

A474a Alves, Ermeson Nathan Pereira
Abidoral Jamacaru: a poesia como elemento de memória na região do
Cariri cearense / Ermeson Nathan Pereira Alves. – Recife, 2018.
93 f.: il., fig.

Orientadora: Anna Elizabeth Galvão Coutinho Correia.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro
de Artes e Comunicação. Ciência da Informação, 2018.

Inclui referências e anexos.

1. Abidoral Jamacaru. 2. Informação cultural. 3. Representação do
conhecimento. 4. Registro memorialístico. 5. Região do Cariri. I. Correia,
Anna Elizabeth Galvão Coutinho (Orientadora). II. Título.

020 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2018-33)



Serviço Público Federal
Universidade Federal de Pernambuco
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - PPGCI

ERMESON NATHAN PEREIRA ALVES

***Abidoral Jamacaru: a poesia como elemento
de memória na região do Cariri Cearense***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Aprovada em: 21/02/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª D^{ra} Anna Elizabeth Galvão Coutinho Correia (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Fabio Assis Pinho (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª D^{ra} Ariluci Goes Elliott (Examinador Externo)

Universidade Federal do Cariri



AGRADECIMENTOS

A Deus, sendo essa força que permite o discernimento na vida, dá-me força para prosseguir com meus planejamentos.

A minha mãe e ao meu pai, que tem ajudado na trajetória acadêmica.

Aos meus irmãos.

A todos que contribuíram financeiramente para minha vinda à Recife, este trabalho é fruto da ajuda de todos que creem no ensino para o desenvolvimento pessoal, cultural e social, obrigado pela ajuda que me permitiu chegar até Recife e ali morar. Aqui consta professores da Universidade Federal do Cariri (UFCA); familiares; amigos e pessoas desconhecidas.

À Anna Elizabeth pelas orientações e dedicação com esta pesquisa

A Fábio Pinho por aceitar participar da banca, com contribuições enriquecedoras.

À AriluciGoes por aceitar participar da banca e por visualizar em meu trabalho a valorização cultural dos personagens da Região do Cariri Cearense, que merecem ser reconhecidos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFPE por serem cordiais, em especial: LeilahBufrem (por sua dedicação com o ensino e por ser solícita quando os alunos precisavam); Cristina (por me incentivar e fazer com que eu possa ir sempre além); Marcos Galindo; Márjory e o Diego Salcedo ('Surfei essa onda!' E por ser meu orientador do estágio na qual aprendi a construir metodologias de ensino próprias e de acordo com o ritmo de cada turma, agradeço pelas conversas em sua sala e atender que existe uma estrutura didática, um discurso cifrado acadêmico que não é preciso ser usado constantemente).

Ao poeta Abidoral Jamacaru por sua arte, pelas suas cantorias que se espalham por diversas cidades e por ceder entrevista para esta pesquisa.

Aos discentes da minha sala do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação da UFPE, em especial: Suellen, David Oliveira, Manoel, Elenildo, Nathália, Alejandro, Eduarda, Adriano, Ítalo e Luiz Felipe obrigado por me fazer compreender as diferenças de pensamentos e respeitá-las.

À Ana Paula, por dedicar seu tempo quando eu falava sobre os assuntos do mestrado.

À Jucilene, pelos conselhos na vida e no âmbito acadêmico.

A Clécio, que dedicava horas explicando meus assuntos acadêmicos e me aconselhou em tomar decisões pautadas na minha conjuntura atual para a seleção de doutorado.

À Thamis Fernandes pelas ajudas acadêmicas, ajudas pessoais e profissionalismo em tudo que se propõe a fazer, uma profissional dedicada, prestativa quando precisava.

À Isabelle Trajano, por acreditar em mim e me fazer acreditar que sempre posso ir além.

Ao meu primo Vinícius, por ser, de quando em vez, sábio em algumas situações, pelas brincadeiras e os momentos de seriedade que a vida exige.

Aos meus familiares, tios, tias, primos e primas.

À Messias Ferreira, minha avó que com seu manto me benze nos lugares aonde eu vou.

Ao meu avô, Zé Pereira, pelo ensinamento de ser humano que foi enquanto esteve vivo.

Este estudo é resultado de anos de pesquisa, de inúmeros momentos de coragem diante de tantas adversidades, diante de tantas vaidades, aderidas como virtudes, no âmbito acadêmico. Um trabalho resultante de esforços para a sua concretização que merece agradecimento próprio.

"Eis uns exemplos de ser poucos a
palo seco, dos quais se retirar
higiene ou conselho (...)".
João Cabral de Melo Neto

"Eu quero que esse canto torto,
feito faca corte a carne de vocês".
Belchior

RESUMO

Objetiva analisar a poesia de Abidoral Jamacaru como elemento transmissor de informação e registro memorialístico da região do Cariri Cearense. Contextualiza o poeta Abidoral Jamacaru no período de 1970, com o movimento de contracultura no Cariri, descrevendo a participação dos jovens caririenses nos festivais da canção realizados na cidade de Crato, na qual Abidoral Jamacaru e sua obra começam a ter visibilidade regional. A discussão da informação como artefato cultural, através do conceito de cultura na perspectiva antropológica, permitiu perceber a poesia enquanto objeto cultural. Dialoga memória e poesia identificando os objetos memorialísticos criados de acordo com as transformações da sociedade. Apresenta às divergências de representação da informação e representação do conhecimento e organização da informação e organização do conhecimento, atribuindo a representação do conhecimento como temática pertinente neste estudo, através de mapas conceituais. Tem como metodologia a análise de conteúdo, através do procedimento metodológico de análise temática, permitindo identificar os núcleos de sentido do texto e a história oral, através da história oral temática, como procedimentos de interpretação e coleta de dados. Considera-se a poesia como representação da realidade do poeta, sendo caracterizada como representação mental diante da sua realidade, constituída de informação e memória.

Palavras-chave: Abidoral Jamacaru. Informação Cultural. Representação do Conhecimento. Registro Memorialístico. Região do Cariri.

ABSTRACT

. It aims to analyze the poetry of Abidoral Jamaru as a transmitting element of information and Memorialístico record of the Cariri region of Ceará. Contextualizing the poet Abidoral Jamaru in the period 1970, with the movement of counterculture in the Cariri, describing the participation of the young caririenses in the festivals of the song held in the city of Crato, in which Abidoral Jamaru and his work begin to have Regional visibility. The discussion of information as a cultural artifact, through the concept of culture in the anthropological perspective, allowed to perceive poetry as a cultural object. It dialogues memory and poetry by identifying the Memorialísticos objects created according to the Transformations of society. Presents the divergences of representation of the information and representation of the knowledge and organization of the information and organization of knowledge, attributing the representation of the knowledge as relevant thematic in this study, through maps Conceptual. It has as methodology the analysis of content, through the methodological process of thematic analysis, allowing to identify the nuclei of meaning of the text and oral history, through the thematic oral history, as procedures of interpretation and data collection Poetry is considered as a representation of the reality of the poet, being characterized as mental representation in the face of its reality, constituted of information and memory.

Keywords: Abidoral Jamaru. Cultural Information. Knowledge Representation. Memorialístico Record. The Cariri Region.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – OC/RC, OI/RI	47
Figura 2 – Mapa conceitual dos procedimentos metodológicos	55
Figura 3 –Mapa conceitual Bárbara - Subcategoria Político	64
Figura 4 –Mapa conceitual Pra ninar o Cariri – Subcategoria Natureza	68
Figura 5 –Mapa conceitual Consolança – Subcategoria Natureza	70
Figura 6 – Mapa conceitual Cariri – o hino – Subcategoria Natureza	72
Figura 7 – Mapa conceitual Vou no vento – Subcategoria Natureza	75

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Aproximação das <i>midiasferas</i> com o pensamento de Le Goff dos cinco momentos da evolução da memória.....	37
Quadro 2 – O conceito de organização do conhecimento segundo autores da Ciência da Informação	44
Quadro 3 – Categorização.....	59

Sumário

1 INTRODUÇÃO	12
2 TRADIÇÃO E MODERNIDADE NO CARIRI (1970): ABIDORAL	
JAMACARU NO CONTEXTO	18
3 INFORMAÇÃO, MEMÓRIA E POESIA SOB A PERSPECTIVA DA CIÊNCIA	
DA INFORMAÇÃO	26
3.1 Informação como artefato cultural	26
3.2 Memória: a poesia enquanto registro memorialístico	32
4 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO OU DO	
CONHECIMENTO?	41
5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	50
5.1 Contexto da pesquisa	50
5.2 Instrumentos de pesquisa e análise dos dados	52
6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	57
6.1 Bárbara.....	61
6.2 Pra ninar o Cariri	66
6.3 Consolança	70
6.4 Cariri – O hino.....	72
6.5 Vou no vento	74
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS	78
APÊNDICE A – Ficha técnica da entrevista.....	84
ANEXO B – CDs de Abidoral Jamacaru e autoria	88
ANEXO C – Letras analisadas do CD Avallon (1986).....	90
ANEXO D - Letras analisadas do CD O Peixe (1998).....	92
ANEXO E - Letras analisadas do CD Bárbara (2008).....	93

1 INTRODUÇÃO

Entender o processo de comunicação implica voltar ao tempo, trazer a origem da fala, o desenvolvimento da linguagem e compreender seu procedimento evolutivo, como e porque foi se demudando ao decorrer dos anos.

Nesse aspecto, falar de comunicação é um tanto quanto complexo, pois é preciso reportar-se ao período pré-histórico no qual recai numa conclusão não definitiva de como os homens primitivos começaram a comunicar-se entre si, se por grunhidos, gestos, desenhos, ou pela interação desses elementos.

Em meio às transformações da sociedade (perpassando pelas diversas formas de comunicação humana – visuais, grunhidos, gestos, desenhos etc.), o homem foi associando sons e gestos podendo posteriormente designá-los como signos. Esses signos representavam uma ação ou objeto, que de acordo com Bordenave (1982, p.24):

Qualquer que seja o caso, o que a história mostra é que os homens encontraram a forma de associar um determinado som ou gesto a um certo objeto ou ação. Assim nasceram os signos, isto é, qualquer coisa que faz referência a outra coisa ou ideia, e a significação, que consiste no uso social dos signos.

Com a grande quantidade de signos o homem começa a desenvolver um processo de organização, pois desordenadamente dificultaria a comunicação. A afirmação de Bordenave (1982) é alusiva à linguagem verbal no qual o homem utilizava de grunhidos para expressar suas sensações.

Conforme Perles (2000?, p.5) “é quase de domínio popular o fato de que o processo de comunicação visual surgiu muito antes da escrita.” Ainda na visão do autor, há cerca de 3.000 anos antes de Cristo, os egípcios representavam aspectos da cultura através dos desenhos e das gravuras postos nas casas e edifícios.

Permeando toda a trajetória da comunicação, eclodiram-se várias teorias sobre a origem da fala¹. Dentre as teorias que surgiram, em 1866, a Sociedade Linguística de Paris, resolveu dar um basta nessas teorias excêntricas sobre a origem da linguagem, pois o assunto já estava se tornando despropositado (MARTINS, 1996).

¹De acordo com Martins (1996) as teorias eram denominadas como "au-au", pressupondo que a linguagem provinha de imitações de animais, teoria do "quá-quá-quá" relacionada a sons emocionais, sensação de estar feliz, com raiva.

Com as grandes transformações ocorridas na sociedade, a oralidade passa a fazer parte do ser humano, sendo esta, a forma de comunicação entre seu grupo. Com o surgimento da oralidade os homens começaram a contar e cantar histórias e transmiti-las as outras gerações, fazendo com que a memória fosse repassada a gerações futuras e também gravada em seu cérebro.

O aperfeiçoamento da escrita foi fundamental, sentia-se a necessidade de registrar tudo aquilo que era produzido pelo homem. A memória, então, passou a ser registrada num suporte, seja ele o papiro, o pergaminho, o papel e, contemporaneamente, o digital. Para salvaguardar a memória de uma época, de uma cultura, os suportes informacionais – concomitantemente ao desenvolvimento da escrita – funcionam como um mecanismo que facilitou, e facilita o acesso ao conhecimento de tempos passados e presentes.

Para melhor condução da discussão acerca da memória faz-se necessário uma breve explanação sobre o conceito de memória, que se pauta essencialmente na capacidade que o indivíduo tem de (re) lembrar aspectos/histórias do passado. Na perspectiva de Oliveira (2010, p. 34), de forma ampla, “pode-se definir memória como a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado, evocá-los e retransmiti-los às novas gerações, graças a um conjunto de funções psíquicas.” Já na perspectiva de Nora (1993) a memória é intrinsecamente ligada, ao que a autora denomina de ‘lugares de memória’, por não termos a capacidade psíquica de relembrarmos de comemorações, fatos históricos, precisamos concretizar a memória num objeto, dessa forma relembramos o seu significado.

Desde quando a memória era considerada um dom divino, na Grécia Arcaica, interceptado pelo procedimento de laicização, na qual foram desenvolvidas as técnicas mnemônicas, “pela ética, pela retórica” Oliveira, (2010, p.34), chegando ao período em que foram estudados no viés científico.

Já no que tange á informação, o desenvolvimento da sociedade foi marcado por transformações, a cada modificação novos hábitos de vida, novas ideias iam surgindo. Com isso, informação que antes era escassa – ou não acessível a todos – na sociedade contemporânea é permeada por informação em grande escala. O aumento informacional provocou mudanças nos indivíduos, causando dessa forma, o seu exacerbado aumento exponencial. Segundo Mattos (2009, p.15),

se a falta de informação era um problema, hoje ocorre o contrário; o problema é o excesso de informação. Se um dia ela foi uma mercadoria muito valorizada, hoje parece mais com as ervas daninhas no seu jardim: aparecem sem querermos, e se espalham por todo o lado.

Nesse sentido, a informação registrada num determinado suporte físico, permitiu aos seres humanos o desenvolvimento de escritos artísticos, nessa conjuntura, pode-se compreender a literatura como um ramo do saber que etimologicamente significa: habilidade de escrever e ler bem. Existe uma relação da literatura com as artes gráficas, a retórica e a poética. Tem caráter estético e pode provocar catarse, esta, por sua vez, tem a significação de purificação da alma por meio da descarga emocional que é provocada por um drama.

Caracterizada como um processo intelectual, a poesia é calcada na capacidade de expressar sentimentos e (re)criar realidades. O poeta evidencia sua visão de mundo, suas emoções. A poesia pode ser composta de informação e memória. Memória essa que pode ser plural, desde uma indignação social até a narração de um momento emocional.

A seguinte pesquisa pauta-se na perspectiva de compreender a poesia como registro de memória para a região do Cariri Cearense. Pretende-se também eclodir reflexões principalmente no tocante às relações entre a poesia, memória e comunicação.

Tenciona-se, a partir dos referenciais teóricos da Biblioteconomia, Ciência da Informação e da área da Literatura, surgir convergências e divergências no que concerne a poesia, informação e memória, visto que as reflexões suscitadas ao decorrer deste trabalho sirvam como referências visando aumentar o aporte teórico dedicado ao tema.

Considerada como uma área interdisciplinar, congregando conceitos de outras áreas de seu interesse, tendo como objeto de estudo a informação nas suas diversas formas, registros e socialização, a Ciência da Informação estuda a informação sobre diferentes aspectos entendendo que o conhecimento produzido pode, potencialmente, ser registrado.

Diante disso, é nítida a importância dos estudos de memória, sobretudo no que tange a compreensão do homem enquanto ser social e os estudos em relação à manutenção dos registros do conhecimento, uma vez que esses estudos têm originado discussões sobre produtores da memória coletiva, seja oral ou escrita (MONTEIRO et. al., 2008).

A região do Cariri² como um polo cultural, tem produzido cada vez mais escrituras poéticas, autores que são desconhecidos por grande parte da população, mas que exercitam seu trabalho com criatividade, principalmente no que se refere a textos poéticos. Tendo em vista o pouco reconhecimento desses poetas, a pesquisa pretende, a partir da produção poética de Abidoral Jamacaru, residente na cidade de Crato – Ceará, identificar se a sua produção artística é dotada de informação e, respectivamente, considerada registro memorialístico. A partir de suas poesias observamos como a memória da região se faz presente entre seus versos e rimas. Para chegar a uma reflexão que contemple a área da memória, o trabalho segue com o seguinte problema: Quais as categorias representativas identificam a poesia de Abidoral Jamacaru enquanto registro memorialístico da região do Cariri Cearense?

Para alcançar o problema proposto, a pesquisa se desmembrou em objetivos geral e específicos que permitem a sua construção teórica e prática. Nesse sentido, o **objetivo geral é:** analisar a poesia de Abidoral Jamacaru como elemento transmissor de informação e registro memorialístico da região do Cariri Cearense. Para se alcançar o objetivo geral, desmembrou-se como **objetivos específicos:**

- a) Apresentar o contexto de contracultura no Cariri em 1970, inserindo Abidoral Jamacaru na conjuntura local;
- b) Identificar nas composições poéticas de Abidoral Jamacaru, as categorias representativas da memória da região do Cariri Cearense;
- c) Visualizar a memória a partir das categorias extraídas das composições poéticas;

Pautado essencialmente numa pesquisa exploratória, adotar-se-á o procedimento de Análise de Conteúdo que subsidiará na compreensão das poesias, utilizando-se da história oral temática – através da entrevista semiestruturada – para dissertar sobre o contexto de cada texto poético.

Tal trabalho visa contribuir tanto para o campo científico quanto para o social. Em âmbito científico, segue como um subsídio para futuras pesquisas, principalmente como elemento referencial no campo da Biblioteconomia, Ciência da Informação,

² De acordo com a Lei Complementar nº 154, 20 de outubro de 2015, define as regiões do Estado do Ceará e suas composições de municípios para fins de planejamento, dessa forma fica estabelecido a Região Cariri, composta pelos seguintes municípios: Abaiara, Altaneira, Antonina do Norte, Araripe, Assaré, Aurora, Barbalha, Barro, BrejoSanto, CamposSales, Caririaçu, Crato, Farias Brito, Granjeiro, Jardim, Jati, Juazeiro do Norte, Lavras da Mangabeira, Mauriti, Milagres, Missão Velha, Nova Olinda, Penaforte, Porteirias, Potengi, Salitre, Santana do Cariri, Tarrafas e Várzea.

Literatura e nos estudos sobre Memória. Como contribuição social, propõem-se a divulgação dos escritos poéticos construídos na cidade do Crato, bem como o desenvolvimento de novos estudos na temática.

Em âmbito pessoal, pesquisar sobre poesia parte inicialmente do aspecto afetivo com os textos poéticos que tem característica de emocionar o leitor ou criticar a realidade. Nesse sentido, identifiquei possíveis conexões entre a poesia e a memória, assim, a necessidade de analisar as vertentes poéticas do escritor Abidoral Jamacaru segue no sentido de (re) construir a memória da região do Cariri Cearense, através de seus escritos e por intermédio da sua fala, das experiências de vida que dialogam com a memória afetiva dos lugares do autor.

Os referenciais teóricos da Ciência da Informação serão basilares na construção das reflexões, possibilitando o diálogo entre: memória, informação e poesia. Essa interdisciplinaridade é de importância no desenvolvimento de estudos futuros, novas formulações, novos problemas que se desmembrarão para novos temas de pesquisa.

O segundo capítulo delimita o contexto do poeta Abidoral Jamacaru no período de 1970. Limitar o cenário de análise permite gerar significados e deles extrair as categorias de espaço-tempo. Postula-se que a época dos movimentos de contracultura no Cariri, disseminada através dos festivais da canção e ao cenário político ao final da ditadura militar, proporcionou um conjunto de visões sociais e de regionalidade ao poeta que são representados nas suas poéticas. Os jovens Caririenses³ (o qual Abidoral Jamacaru fez parte) eram vistos como marginais por desestruturarem o coronelismo vigente. Nesse sentido, ser marginal era ser moderno, ao constatar a mudança da estética paisagística.

O terceiro capítulo discutiu a informação no âmbito da cultura, sendo esta, estruturada na perspectiva antropológica. Nesse sentido, a informação e a cultura são identificadas como termos complexos, ao compreender as suas diversas abordagens. Ao estabelecer a cultura como produto criado pela intervenção humana no que se apresenta como real, e ao entender que a informação é objeto da interação entre os sujeitos, resulta-se, pautado em teóricos com respaldo na temática, a informação é considerada como objeto cultural diante da aceitação de um grupo de sujeitos, mediante a sua função social. Na seção seguinte, a temática da memória foi dialogada com a poesia no que tange aos seus aspectos iniciais, ou seja, a poesia na sua origem já possuía característica

³ Aqui entendidos como os jovens que participavam do movimento de contracultura no Cariri em 1970, através de diversas formas artísticas, literatura, teatro etc.

memorialística. Nessa acepção, a seção estabeleceu os períodos de transformação do uso físico como elemento de rememorar o passado através da memória.

O quarto capítulo sobre representação da informação e representação do conhecimento, organização da informação e organização do conhecimento, foi-se essencial identificar suas divergências, no entanto, a literatura da área da Ciência da Informação não tem estabelecido concretamente as suas diferenças, de acordo com os teóricos utilizados, todavia, utilizou-se das reflexões de Lígia Café e Maria Bräscher que explanam sobre as diferenças entre organização da informação e organização do conhecimento. Assim, estabeleceu-se nesta pesquisa a poesia como representação do conhecimento, por intermédio de mapas conceituais, visto que são estruturadas em conceitos organizados de forma lógica e hierárquica.

O quinto capítulo é a metodologia utilizada neste estudo. Dessa forma, duas metodologias e dois métodos foram inseridos na perspectiva de solucionar o problema proposto. Assim, utilizou-se a Análise de Conteúdo, com o procedimento metodológico de Análise Temática, tendo em vista a análise das trinta e sete poesias, bem como identificar as categorias de análise. Em seguida, utilizou-se a História Oral, com o procedimento metodológico de História Oral Temática, na qual, através de um tema, perguntas foram elaboradas de modo semiestruturado para que o poeta narrasse acerca das questões propostas.

O sexto capítulo são os resultados da pesquisa. O tratamento dos dados seguiu com a leitura e releitura do material, seleção da amostra, esquematização das amplas categorias em gráfico, podendo dessa forma, definir a categoria a ser analisada e quais as poesias adentravam nos aspectos regionais da Região do Cariri Cearense. Nessa seção também a entrevista com o poeta pode ser interceptada com a análise, verificando pontos de convergência ou divergência dos resultados.

2 TRADIÇÃO E MODERNIDADE NO CARIRI (1970): ABIDORAL JAMACARU NO CONTEXTO

A referida seção estruturar-se-á da seguinte forma: será descrito discussões no que se refere à tradição e modernidade, inseridas no contexto do Cariri na geração de 70. No entanto, alguns aspectos anteriores serão focalizados com a perspectiva de nortear o trabalho, mantendo sua estrutura lógica no discurso escrito.

O estudo do contexto num trabalho científico tem por seguimento ser exaustivo, todavia, delimitaram-se os aspectos culturais e contraculturais na região do Cariri Cearense, especificamente na cidade de Crato, denominado como ‘Cidade da Cultura’, ‘Capital da Cultura’⁴, dentre outros termos que serão explanados adiante.

Salienta-se o importante construto teórico do autor Roberto Marques (2004, 2005, 2008) no que tange aos estudos do Cariri no período ora já referido, sendo um dos autores bastante utilizado em trabalhos na temática em pauta.

A década de 70 foi marcada por uma geração de artistas, produtores culturais e até mesmo *hippies* que chegavam à região e ali se alojavam, modificavam a estrutura, normatiza padrão, a estética paisagística da cidade de Crato, as noções de arte e as relações de pertença por esses jovens. Nesse sentido, seria a despersonalização que Martins (2003) chamaria de “a Santíssima Trindade Nordestina”: Padre Cícero, Luiz Gonzaga e Patativa do Assaré “compondo um espaço profundamente marcado pela tradição” (MARQUES, 2005, p. 63).

A priori, antes de adentrar nos aspectos de contradição com o espaço fortemente marcado pelo coronelismo, o Crato, em meados do século XX, é o maior centro urbano da região Caririense. A esse respeito, Dias (2014, p.19) afirma que o Crato

[...] passa a ser representado como ‘Cidade da Cultura’, devido, em parte, à presença de instituições de ensino voltadas para jovens provenientes de regiões circunvizinhas que lhe ocorriam em busca da formação educacional básica, além de todo um suporte civilizatório que foi instituído justamente para dotar a cidade desseostentativo título.

⁴ Nas reflexões de Jane Semeão (2014), pautando-se em Cortez (2000) era atribuído para a cidade de Crato esse nome, pois no Instituto Cultural do Cariri (ICC) tinha um grupo de elite pensadores da cultural. No entanto, é relacionada aos processos históricos que a cidade passou, como seu envolvimento na Revolução de 1817, o poder econômico e pioneirismo cultural ao criar instituições como escolas, imprensa, dentre outras que alavancava a ideia de sua superioridade.

Dotar a cidade de um título prestigiado envolvendo o termo ‘cultura’, não foi apenas atribuído por jovens de regiões circunvizinhas, mas também por filhos de elites que, anteriormente, iam para as capitais como Recife, Fortaleza e Salvador se formavam e voltavam para repassar seus conhecimentos acadêmicos para as demais pessoas, o que já ocorria anteriormente ao século XX. Conforme Viana (2011) ressalta, como o seminário São José que, a partir de 1875 dissemina uma perspectiva de vida intelectual no Crato,

[...] os filhos da elite podiam permanecer por mais tempo em casa e as famílias abastadas de localidades próximas podiam enviar seus filhos para estudar no Crato sem precisar deslocá-los ao Recife, Salvador, Rio de Janeiro ou Fortaleza, como era recorrente até meados do século XIX (VIANA, 2011, p.64).

A cidade, então, além dos elementos simbólicos da religiosidade, do baião de Luiz Gonzaga e das poéticas de Patativa do Assaré, foi sendo construído o berço da cultura diante de uma disputa de forças, um campo de poder, na qual a elite construía, mas, sobretudo, aceitava-se socialmente um conjunto de regras que formava a estrutura social da época.

Nesse aspecto, Dias (2014, p. 69) adverte que:

Os elementos discursivos, elaborados e difundidos pela intelectualidade local e que procuravam dar sustentação a esta representação, priorizavam a participação das elites, protagonistas de feitos que davam sustentação à base identitária do sujeito caririense e do conceito de região sustentado por um passado heróico.

Os elementos discursivos atribuídos pelas elites começam a inserir desníveis culturais entre às classes subalternas e a cultura elitizada. No Cariri, a chegada de burgueses formados em outros estados, com outros ideais de mundo, retornava a sua região de origem e não se identificavam com o padrão ainda vigente. Iniciando os movimentos contraculturais, com participação da própria elite, mas também por produtores e artísticas culturais locais.

Não sendo caracterizado como uma pesquisa com fins históricos, descrever, ainda que brevemente sobre a denominação do Crato como o berço da cultura, fez-se necessário para compreender os embates com o poder que moldam a sociedade ao mesmo tempo em que tenciona mudanças nos indivíduos.

Na concepção de Meneses e Cordeiro (2014, p.80) as elites tradicionais da cidade elaboraram um 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". A problemática retorna nos anos 70 através dos movimentos de contracultura emergido por jovens que procuravam inserir modernidade⁵ no cenário artístico local, mas repetiam o desejo de identidade agregadora, mesmo tendo seu início na crítica de uma cultura elitista, em "contraposição a movimentos de recusa desses modelos" (MENESES; CORDEIRO, 2014, p. 80).

Diante disso, numa região ao sul do Ceará conhecida como Cariri, a cidade de Crato foi o *locus* das entrevistas realizadas por Marques em seu artigo intitulado: "Seja moderno, seja marginal: engenhos e artimanhas da contracultura no Cariri", na qual compila falas de diversos artistas e produtores culturais da região Caririense dialogando com teóricos sobre os fluxos do movimento da contracultura no ano de 1970. Segundo Marques (2008, p. 47-48, grifo nosso):

Essa geração de jovens artistas, da qual participaram pessoas como Rosemberg Cariry, *Abdoral Jamacaru*, João do Crato, Luiz Carlos Salatiel, entre outros, era formada por jovens entre 16 e 28 anos, comprometidos com as mais diversas formas de expressão artística: teatro, cinema, literatura, artes plásticas, música etc. Durante duas décadas suas produções marcaram de forma contundente a região, tanto por eventos periódicos, como a realização de 11 festivais da canção, lançamento de jornais ou revistas, organização de salões de mostra de expressões artísticas locais ou não, como pela realização de shows, publicação de escritos, filmes etc. Em toda essa produção estaria presente a intenção de romper com a estética, canais e conteúdo das formas tradicionais de expressão artística local, confrontando-se, sobretudo, com uma geração anterior de intelectuais da década de 1950, reunidos em torno de instituições locais como o Instituto Cultural do Cariri (ICC) e Sociedade de Cultura Artística do Cariri - SCAC.

Um grupo social diferenciado externava outros desejos: jovens artistas que não se contentavam com o "ordenamento de espaços e a correção de distorções advindas do crescimento acelerado pelo qual passava a região" (DIAS, 2014, p. 122), traziam consigo contestação típica da idade e a criatividade intrínseca do fazer artístico. Esses jovens,

⁵Moderno aqui é entendido na concepção de Rodrigues (1996, p.302) "tudo o que se demarca em relação àquilo que permanece como tradicional, tal como tradicional é tudo o que se demarca em relação àquilo que se apresenta como moderno". Ou seja, é entendida como o conflito de uma novidade inserida numa norma vigente que a modifica, mas que não necessariamente a apaga.

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 idéia de tradição presente na cidade (MARQUES, 2004, p. 24).

Refletir a tradição como "sabedoria que se transmite implicitamente, através da observação e da imitação de posturas de atitudes, das regras" (RODRIGUES, 1996, p.306) é pensar os jovens da década de 70 como agentes transformadores a partir de questionamentos e propostas atrelados as diversas formas artísticas – festivais de músicas e passeatas de protestos, dentre outros – transmitidos fortemente através das artes, política e do comportamento juvenil. “Esse movimento de contestação partiu dos meios mais industrializados e foi atingindo, paulatinamente, a periferia do sistema capitalista numa onda irreversível, até chegar aos contornos mais distantes da ‘civilização contemporânea ocidental’” (DIAS, 2014, p.123).

Perante uma rede de comunicação precária e insuficiente na época, os jovens estudantes caririenses, radicados, sobretudo nas capitais próximas, disseminadores das novas ideologias que afrontavam, no restante do mundo, as pilastras da tradição (DIAS, 2014). Gestadas pelas artes, no circuito universitário e nas dimensões políticas de resistência ao autoritarismo católico-burguês, essas ideias se desenvolviam.

No momento em que há pressão à tradição, os movimentos modernos de ruptura com as regras tornam-se maiores, mesmo essa concepção não sendo regra em si. Numa analogia pertinente para reflexão, Stuart Hall (2011, p. 1) destaca que: "as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado". O que Hall salienta é que a tradição está decaindo, enquanto que o moderno (aqui entendido como os jovens caririenses da década de 70) está repleto de fluxos culturais, por terem percepções diversificadas.

No que tange a identidade, Hall (2011, p. 11-12) sustenta que “[...] a identidade é formada na "interação" entre eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem”.

Como forma de exemplificação do descrito por Hall com o objeto de estudo em pauta: os jovens carienses se projetam nas identidades culturais que lhes são apresentadas, ao mesmo tempo em que internalizam as simbologias e valores, tornando-se parte deles, contribuindo para a formação da sua subjetividade com os lugares objetivos que ocupam na estrutura social e cultural. Sair de uma tradição e adentrar numa perspectiva moderna é sair de uma identidade e entrar numa outra identidade, mesmo esta sendo de caráter complexo, multivariável.

Nesse aspecto, Dias (2014) descreve que os herdeiros dos representantes da tradição local resolveram romper com os laços da cultura dominante e gerar experiências estéticas atreladas ao movimento da contracultura vigente na época. Como destaca Marques (2004, p.30), os movimentos culturais ocorridos no Cariri no período de 1970, os artistas

[...] identificavam-se com a idéia de ‘marginalidade’ ao tempo em que valorizavam os movimentos de juventude característicos da época. Por outro lado, informados por uma geração de intelectuais locais que lhes antecedeu, não abandonaram o telurismo e o apego às ideias do passado e tradição.

Compreende-se que ser “marginal” é ser “moderno”, dentre o grupo dos jovens artistas da região. Estar fora dos padrões estéticos os inseria numa concepção modernista local. Atrelados com as novidades das tecnologias de comunicação e informação, sobretudo o rádio que transmitia informação com relação ao que acontecia no mundo, os carienses, conforme o Entrevistado 02 (2008)⁶⁶, em entrevista cedida ao pesquisador Marques (2008, p.47) relata:

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.

⁶⁶ Para resguardar os nomes dos entrevistados assim Marques (2008) os denominam, desencadeado por números sucessivos.

Toda a produção artística-cultural era demarcada em romper com a estética, com as formas tradicionais de expressão local. Os festivais da canção eram propulsores das novas produções artísticas, o qual refletia no Cariri, especificamente no Crato. Desse modo, era preciso criar canais de comunicação entre si, como forma de expansão e visualização das suas artes. Marques (2008, p. 48) salienta que a transformação da cidade só era possível através da criação de canais de visibilidade para os jovens caririenses, desencadeado pelos produtores culturais em que, paralelo à concepção de estar antenado com o mundo, “era mister fazer-se presente na cidade”.

Nesse sentido, o universo em que os artistas estavam inseridos era permeado por diversas visões de mundo (disseminado através dos meios de comunicação), provocando uma vontade de desterritorialização atrelados com os canais de distribuição de signos estabelecidos e a vontade de marginalidade, tão característicos à época. Os modernos marginais não estavam fora do campo de poder, mas, resultante de novas junções de poderes.

Diante deste ponto de vista, ser marginal é estar no centro do debate sobre a produção cultural, “é alinhar-se a um novo conjunto de imagens que, certamente, opõe-se às imagens construídas [...]” (MARQUES, 2008, p. 54).

Conforme o descrito, permeado pelos canais de comunicação vigente da época, pelos festivais da canção e os jogos de poder, resultante desses acontecimentos, foi sendo desenvolvido o movimento de contracultura na região do Cariri Cearense. Tal movimento foi pautado na instauração de novas redes de distribuição de signos e pela obsessão em tornar-se “antenado com o mundo”.

Numa comparação pertinente, se nos anos anteriores os jovens saíam da sua localidade em busca de aperfeiçoamento profissional, acadêmico, nos anos 70 voltariam com o cabelo em desalinho, com novos discos e novas condutas diante da sexualidade e do corpo.

Nessa concepção, o Cariri consegue articular diferentes modos culturais presentes nos indivíduos, conforme Meneses e Cordeiro (2014, p. 80) "parece se apresentar como um desses espaços que poderíamos chamar de ‘entre-lugares’”, conceito formulado por HomiBhabha. 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 idéia de sociedade (BHABHA, 1998, p. 20).

Refletir o entre-lugar é compreender a importância de se repensar o contemporâneo. O Cariri seria um local que consegue operar na articulação das diferenças culturais (MENEZES, CORDEIRO, 2014). As narrativas tradicionais seriam a interpretação parcial dos processos de identificação presentes no Cariri. Essa analogia permite vislumbrar novas formas de interação social entre os indivíduos, inseridos no movimento da contracultura.

Seguindo nessa perspectiva, conceituar o movimento de contracultura neste tópico não se faz tão necessário quanto compreender as suas nuances, sobretudo as reações ocorridas na região do Cariri. O sujeito desta pesquisa - Abidorral Jamacaru - finca-se na época ora já referida, e as estéticas imagéticas e os movimentos sociais foram de fundamental importância na percepção e construção dos seus escritos poéticos.

As imagens que compunham o cenário de 1970, direta ou indiretamente, refletem na poética do artista, ao pensar que os atos sociais são passíveis de serem representados em algum tipo de estrutura narrativa, a qual pode provocar catarse ao artista.

Diante do descrito, Abidorral Jamacaru, residente da cidade de Crato, foi sujeito ativo no movimento de ruptura com o padrão normativo vigente da época. O poeta participou de festivais da canção ocorridos em Crato, na perspectiva de disseminar a sua arte através da música.

Conforme Abidorral (2015), em entrevista cedida ao pesquisador Alves (2015, p.46), respalda o dito anterior:

[...] 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.

Atualmente, com 67 anos de idade, o poeta coleciona passagem pelos festivais da canção, os quais já compilam mais de quarenta anos de carreira. Com três CDs gravados, dentre composições próprias e individuais, o escritor não se distingue entre poeta e músico, segundo Jamacaru (2015) – entrevista cedida a Alves (2015, p. 46) –:

Eu prefiro não definir, prefiro deixar que as pessoas definissem. Eu não gosto de definir não. Eu me utilizo da poesia, claro que quando você vai escrever uma letra que tem sentido poético... Poesia nasce consigo e de uma forma latente [...] Mas, eu via em cada uma, coisas bonitas, coisas interessantes, algumas... Que às vezes nem é tão a questão bonita, é questão de esclarecimento, o simples fato da estética mesmo, o simples fato de você comunicar através da estética. É diferente, como eu estou aqui com você conversando. Quando a poesia trabalha com a síntese, isso é interessante. Inserido... Porque o pessoal gosta de separar letra de poesia né? Eu diria que em minhas letras também tem poesia, algumas podem até não terem, são simplesmente letras de música, mas em algumas tem poesia e depois você se manifesta à medida que há provocações.

Não sendo o objetivo desta seção, explanar sobre o poeta de forma tão vasta permite compreender a contextualização ao construto teórico desenvolvido inicialmente. Percebe-se, *a priori*, o quanto os elementos paisagísticos, advindos das experiências de vida do autor e, sobretudo no tempo da sua juventude, são elementos de representação na poesia de Abidoral Jamaru. Também, não tendo como perspectiva classificar as diferenças entre poesia e música, a fala de Abidoral foi de suma importância para romper com a “regra” acadêmica de nortear as diferenças entre música e poesia (o que é importante, mas não é a delimitação deste trabalho), proporcionando ao sujeito da pesquisa autonomia em sua concepção.

Desta forma, compreende-se o Cariri como um terreno fértil de criatividade, em que artistas começaram a ter visibilidade nas suas produções artísticas a partir do rompimento de uma estética pré-estabelecida, promovida por jovens com roupas, cabelos e intelectualidade modernistas frente ao período de 1970. Percebeu-se, ainda que brevemente, as disputas de poder e os grupos elitistas que participavam do movimento de contracultura. O contexto da cultura é amplo e diversificado, nesse aspecto, focalizaram-se, para além do conceito, os cenários que se desenvolviam e modificavam a estética do Crato, bem como os indivíduos e suas relações com a cidade.

Em seção posterior será discutida a informação no âmbito do artefato cultural, identificando o conceito de cultura no viés antropológico. Na subseção será trabalhado os aspectos históricos da memória e poesia, pretendendo vislumbrar a poesia como registro de memória.

3 INFORMAÇÃO, MEMÓRIA E POESIA SOB A PERSPECTIVA DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

A referida seção pretende discutir a informação como artefato cultural, assim, é preciso delimitar o contexto de análise dos termos informação e cultura. Quando necessário, serão conceituados mediante uma exigência da conjuntura do discurso escrito, no entanto, a abordagem inicial é de averiguar a cultura como a relação do sujeito com o seu real, permitindo construir artefatos, pelos quais dão sentido a sua vida material e simbólica. Em seguida, será descrita a poesia – enquanto artefato cultural – como objeto de registro memorialístico e identificar as relações entre poesia e memória.

3.1 Informação como artefato cultural

A complexidade dos estudos epistemológicos da informação permite compreender o que Capurro e Hjørland (2007) ressaltam no referente à delimitação da informação diante de um contexto. A pertinente analogia com a complexidade estudada por Edgar Morin (2005) faz-se cabível nesta perspectiva em apresentação. Conforme o autor, o sistema complexo é formado por partes que trabalham para alcançar o todo, na qual o todo é uma macrounidade em que as partes não estão fundidas nele. Ou seja, as partes possuem características próprias, nesse sentido, é denominado de *unitas multiplex*⁷, conceito adotado pelo autor.

Desse modo, entender a informação como objeto complexo é observá-la como fenômeno estruturante e estruturado, multifacetado, com diversas abordagens estabelecidas conforme a área de conhecimento e o direcionamento do pesquisador. De acordo com Marteleto (1995) o objeto científico é uma construção direcionada pelo pesquisador, quando estuda os fenômenos sociais e humanos, dessa forma, o ponto de vista em que se observa a informação no que tange a sua complexidade e fluidez é orientada em conformidade com o objetivo da pesquisa.

Na mesma linha de pensamento, Capurro e Hjørland (2007, p. 151) constataam:

⁷Morin (2005, p. 215) explica que a “complexidade é uma noção lógica, que une um e multiplica-o em *unitasmul-tiplendocomplexus*, complementar e antagonista na unidade dialógica, ou, como querem alguns, na dialética. Atingir a complexidade significa atingir a binocularidade mental e abandonar o pensamento caolho”.

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.

Essas premissas básicas estarão norteando a construção da concepção da informação como artefato cultural⁸, como "forma de criação e instituição dos significados ou ainda como modo de produção, controle e distribuição social de bens simbólicos" (MARTELETO, 1995, p.1).

Ao se tratar da informação pela acepção da cultura, é importante salientar o quanto o objeto antropológico se desloca das sociedades primitivas (MARTELETO, 1995), para o estudo de uma "cultura ampla".

Segundo Geertz (1985, p. 63):

[...] O que se faz necessário é ampliar a possibilidade de um diálogo inteligente entre pessoas que diferem consideravelmente entre si em interesses, perspectivas e poder, e, no entanto, estão limitadas em um mundo onde, envolvidas em interminável conexão, fica cada vez mais difícil sair uma do caminho da outra.

Não se pretende explorar a cultura “universal”, mas de perceber a dinâmica de funcionamento da cultura informacional. Observa-se a não busca da essência da informação – o que ela é –, mas a sua funcionalidade no ambiente social e histórico.

A cultura é delimitada neste trabalho conforme Marteleto (1995, p. 2) explicita em sentido antropológico mais geral, 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".

Conforme essa explanação existe a relação da informação com o sujeito, todavia, é perceptível a criação dos artefatos oriundos dessa interação. Ao ser configurado como fenômeno, a capacidade de ser apreendido como produto ou processo, é apenas um resultante de “sentidos”.

⁸ Entende-se que “os artefatos são culturais, em primeiro lugar, porque são criados pelas ‘significações imaginárias sociais’ e, em segundo, porque são instituídos, funcionando como fontes extrínsecas de informação para os sujeitos sociais” (MARTELETO, 1995, p. 3). Os artefatos culturais são compreendidos, neste trabalho, como sendo um conjunto de significações sociais, as quais exercem funções informacionais a serem disseminadas para os sujeitos sociais.

Cultura e informação, como inicialmente citadas, são termos polissêmicos, nesse aspecto, a antropologia direciona seus estudos culturais na relação do homem inferindo na realidade. Ou seja, essa concepção desencadeia a percepção da cultura como elemento de intervenção do homem mediante a natureza, nas quais as criações provindas dela são consideradas como artefatos culturais, produzidos pela técnica humana.

Corroborando com esse raciocínio, Marteleto (2007, p. 16) salienta que "tudo o que é oposto à natureza, pois é criação humana, é da ordem da cultura". Segundo a autora, os arqueólogos chamam de *artefatos* todos os vestígios deixados pelas civilizações, as quais demarcam os seus saberes, fazeres, a sua cultura.

Na Ciência da Informação, o seu objeto de estudo – a informação – pode ser considerada como objeto cultural, já que diante do descrito ela se insere na "[...] ordem da criação humana que carrega sentido a ser comunicado para produzir conhecimento" (MARTELETO, 2007, p. 17). A autora ainda critica os profissionais da informação, que precisam acionar seu 'cabedal cognitivo', social e epistemológico para associarem a informação ao conhecimento e à comunicação e, por conseguinte, à cultura.

Já no que tange ao conceito de cultura, que é derivado de natureza, Eagleton (2005, p. 9-10) expressa que um de seus significados é 'lavoura' ou 'cultivo agrícola', "o cultivo do que cresce naturalmente". No início da sua reflexão "cultura denotava [...] um processo completamente material, que depois foi metaforicamente transferido para questões do espírito".

Segundo as reflexões de Eagleton (2005, p.11) "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".

Nessa visão, constata-se duas dimensões epistemológicas, uma realista em que existe matéria-prima para além do ser humano, e a outra construtivista na qual há interferência humana na matéria-prima que precisa ser trabalhada e atribuída valor simbólico aceito na tessitura social.

A relação dos sujeitos com a sua realidade se desenvolve a partir de atos comunicacionais e informacionais, envolvendo a política, as ideologias, as identidades, as linguagens e as palavras que produzem sentido em estruturas materiais, quanto no meio simbólico (BOURDIEU, 1982; GEERTZ, 1985; MARTELETO, 1995).

Dessa forma, a cultura está relacionada às relações entre lavoura e cultivo agrícola, estas suscitam regulação e crescimento espontâneo (SANTOS; AQUINO,

2016), envolvendo ideia de liberdade. É válido ressaltar que o pensamento em torno da cultura proveniente da natureza não estabelece a semelhança dos processos naturais e culturais. “[...] Expressamos os aspectos semelhantes entre os conceitos para caracterizá-los e estabelecer as suas peculiaridades”. (SANTOS; AQUINO, 2016, p. 33).

No entanto, a cultura é também seguir regras, envolvendo a interação entre o regulado e o não-regulado (EAGLETON, 2005). São formas de representações, aqui entendidas como um conjunto de conhecimento socialmente aceito, que permite adaptação biológica do homem na estrutura social como forma de organização do seu grupo. Partindo da perspectiva de João Constâncio (2010), a cultura não é estática, permanece em constante evolução, desenvolvimento, ou seja, como objeto perene de seleção natural. Logo, o meio (natural) exige do homem a elaboração de mecanismos que os permitem adaptarem-se ao seu ambiente e estabelecer um conjunto de signos comunicacionais, informacionais.

Sob a ótica de Eagleton (2005, p. 15): “Nós nos assemelhamos à natureza, visto que, como ela, temos de ser moldados à força, mas diferimos dela uma vez que podemos fazer isso a nós mesmos, introduzindo assim no mundo um grau de auto-reflexividade a que o resto da natureza não pode aspirar”.

Em ‘A força do sentido’, Sergio Miceli (2007, p.VIII - XIII) introduz o livro de Bourdieu e ratifica o descrito anterior

[...] tende-se a considerar a cultura e os sistemas simbólicos em geral como um instrumento de poder, isto é, de legitimação da ordem vigente. [...] Assim como não existem puras relações de força, também não há relações de sentido que não estejam referidas e determinadas por um sistema de dominação.

Assim, cultura é vista como um sistema simbólico que irá legitimar a ordem vigente em que há relação de sentido permeada por conflitos, as quais determinam a conduta dos indivíduos em sociedade.

Até o presente momento, houve-se o cuidado em não 'maravilhar' - termo usado pelo autor Saldanha (2009) -, os conceitos de cultura e informação. De acordo com Saldanha (2009, p. 93) “[...] o maravilhoso representa a coleção de manifestações que provocam o olhar do observador”. Assim, adentra-se numa apreensão de como se configura a cultura e a informação, contextualizando-as e percebendo a sua função social.

Dessa forma, a informação é entendida na perspectiva do paradigma físico da Ciência da Informação. Buckland (1991) em seu artigo *Information as thing*, relaciona a informação atribuindo-a para objetos. O autor caracteriza três tipos de dimensões, uma de transferência, uma dimensão cognitiva e a dimensão física, para este estudo a informação como objeto é a mais pertinente.

Sobre a descrição de Buckland (1991) informação é também atribuída para objetos, como dados para documentos, pois são considerados informativos. Todavia, a informação depende das circunstâncias, do “valor” de um documento, de um fato, decodificados por um grupo de pessoas. É preciso todo um arcabouço cultural, social, político, econômico e, até mesmo, geográfico, para que haja um consenso (num determinado grupo) dos valores simbólicos entorno da noção de informação.

Sob o ponto de vista de Marteleto (1995, p. 8) “informação diz respeito não apenas ao modo de relação dos sujeitos com a realidade, mas também aos artefatos criados pelas relações e práticas sociais”. Adiante a autora relaciona cultura e informação:

Cultura e informação são assim conceitos/fenômenos interligados pela sua própria natureza. A primeira – funcionando como uma memória, transmitida de geração em geração, na qual se encontram conservados e reproduzíveis todos os artefatos simbólicos e materiais que mantêm a complexidade e a originalidade da sociedade humana – é a depositária da informação social (MARTELETO, 1995, p. 2).

Caracterizado tanto os artefatos como os indivíduos, constata-se, a priori, que a informação só mantém relação de objeto cultural quando “[...] se levam em conta, concretamente, tanto as estruturas materiais e simbólicas de um dado universo cultural, quanto as relações, práticas e representações dos sujeitos cada vez mais mediadas por um modo informacional [...]” (MARTELETO, 1995, p.7).

A informação passa a ser instituída de “[...] memória, gestão, distribuição e recepção dos artefatos culturais, é aqui o elemento de ligação entre as dimensões conjuntista-identitária e imaginária, que regem o funcionamento da instituição total da sociedade e da própria dinâmica cultural” (MARTELETO, 1995, p. 3-4).

Nessa acepção, a informação funda-se como registro portador de memória e agregadora de valor simbólico-cultural. Ao criticar a literatura da Ciência da Informação, a qual tem se concentrado nos estudos dos documentos como meio de informação, Buckland (1991, p. 5) destaca: “Outros objetos são também potencialmente

informativos”. Os objetos são coletados, armazenados, recuperados e investigados com a finalidade de serem informação, ou princípio a ser transformado em informação.

A produção e reprodução dos artefatos culturais se realizam através do modo informacional, pelo menos nas sociedades históricas, nelas, toda prática social é geradora de informação, mediante os quais seus significados, signos e símbolos são transmitidos, assimilados ou rejeitados pelas representações dos sujeitos sociais em seus espaços concretos de realização (MARTELETO, 1995).

O presente trabalho, pautado na literatura científica, não está vulgarizando o campo de estudo da Ciência da Informação, mas elucidando perspectivas diferentes do seu núcleo temático. Ao redirecionar o olhar, observa-se o que Bourdieu (1983, p. 124, grifo do autor) denominou de ‘campo científico’, “Assim, os julgamentos sobre a capacidade científica de um estudante ou de um pesquisador estão *sempre contaminados*, no transcurso de sua carreira, pelo conhecimento da posição que ele ocupa nas hierarquias instituídas (...)”.

Debater a informação sob o viés cultural (antropológico) é, sobretudo, "também recordar que o próprio funcionamento do campo científico *produz e supõe uma forma específica de interesse* (as práticas científicas não aparecendo como ‘desinteressadas’ se não quando referidas a interesses diferentes, produzidos e exigidos por outros campos)” (BOURDIEU, 1983, p. 123, grifo do autor).

O campo científico como ambiente de interesse, conjectura uma burocratização científica fortemente calcada em indivíduos com ideologias pré-definidas, turvando o olhar para as múltiplas facetas que se apresentam.

Ao refletir sobre a temática em pauta desta dissertação, as poesias de Abidoral Jamaru como estruturas narrativas escritas e registradas num dado suporte físico (CDs), inseridas num dado universo cultural, transforma-se em objeto cultural e informacional, mediante as representações dos atores sociais atrelada a um cabedal cognitivo histórico, econômico, social e político.

O conjunto de teóricos utilizados no desenvolvimento deste discurso escrito permitiu as interdisciplinaridades entre áreas afins, ou que ampararam na solução do problema proposto, mesmo de forma inicial. É de crucial importância enfatizar a escassa literatura científica na temática proposta, Marteleto é uma das autoras que é constantemente referida, por seu estudo de analisar a informação no viés cultural. Linhas teóricas da Antropologia, Ciência Social e Ciência da Informação convergiram-se na resolução, ou provocação de se perceber a informação na perspectiva da cultura.

3.2 Memória: a poesia enquanto registro memorialístico

Nesta seção serão identificadas em seus aspectos históricos às relações entre poesia e memória, em seguida será descrita enquanto registro memorialístico e representação social. Não se pretende averiguar desde os primórdios da comunicação, visto que o objetivo é compreender que a poesia em seu início, com os homens-memória⁹, já portava características memorialísticas.

Será relatado como a memória é estudada na Ciência da Informação, pautado nos seus pressupostos teóricos. De acordo com Saracevic (1996, p.42) a “CI teve e tem um importante papel a desempenhar por sua forte dimensão social e humana, que ultrapassa a tecnologia”. A prática do discurso escrito nesta dissertação, está calcada na dimensão social da Ciência da Informação, desenvolvendo uma discussão em torno da informação, da memória e da poesia, bem como outros subtemas que serão tratados adiante.

Conforme a seção anterior, a informação é um elemento portador de mensagens dotadas de significado, no qual o emissor tentará decodificá-la para compreender um determinado fenômeno. Informação como resultante do processo de desenvolvimento da cognição para entender (e atribuir significado) a realidade, na qual o sujeito produz um registro. Nessa perspectiva, pode-se pressupor a informação registrada como um mecanismo de gravar a memória de um determinado período.

No que concerne à memória, Le Goff (2006, p.423) a conceitua 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.”.

Memória em seu sentido genérico pode ser conceituada como a capacidade humana de lembrar aspectos do passado e passar a gerações futuras pela ajuda de um conjunto de funções cognitivas. Numa perspectiva histórica, a memória era comparada a um dom divino, na qual a deusa Mnemosine passava a alguns homens o dom da memória.

As mnemotécnicas eram formas de aprendizagem da memória, como ressalta Le Goff (2006, p.424): “a noção de aprendizagem, importante na fase de aquisição da memória, desperta o interesse pelos diversos sistemas de educação da memória que

⁹ De acordo com Detienne (1988) homens-memória era a denominação atribuída aos poetas pela sua capacidade de lembrar aspectos do passado e ordenação de lugares.

existiram nas várias sociedades e em diferentes épocas: as mnemotécnicas”. Como mecanismo de apreensão de informação, essas técnicas estimulavam a cognição a gravarem o conhecimento no cérebro.

O conceito de memória citado inicialmente pressupõe-se uma memória individual. Segundo Halbwachs (1990) esse tipo de memória não está inteiramente fechado e isolado, para que um homem possa evocar o seu passado tem que se utilizar das lembranças de outrem. A memória individual é muito estreita no espaço e no tempo. Ainda segundo o autor: “A memória coletiva o é também: mas esses limites não são os mesmos. Eles podem ser mais restritos, bem mais remotos também” (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Seguindo na ótica de Halbwachs (1990) a memória individual não é composta unicamente de vivências isoladas de um sujeito, já que este, como indivíduo social, mantém relações interpessoais, compondo a formação e a memória coletiva do grupo.

Já no tocante à poesia, seu fundamento basilar dialoga com a memória, ao inferir que seus primeiros vestígios eram transmitidos por meio da oralidade. Com as cantorias, os poetas gravam na memória histórias que cantavam e repassavam para as outras gerações.

Na visão de Detienne (1988, p.17) “[...] a palavra cantada é inseparável da memória: na tradição hesiódica, as Musas são filhas de Mnemosýne; em Kios, elas levam o nome de ‘rememorações’ [...], são elas também que fazem o poeta ‘lembrar-se’”. Além disso, existiam outras deusas que representavam cada aspecto da poesia. Detienne (1988) informa que cada deusa levava alguns processos da poesia. Meléte, Mnéme e Aoide; cada uma delas levava o nome de um aspecto essencial da função poética. O autor relata:

Meléte designa a disciplina indispensável ao aprendizado do ofício de aedo; é a atenção, a concentração, o exercício mental. Mnéme é o nome da função psicológica que permite a recitação e a improvisação. Aoide é o produto, o canto épico, o poema acabado, termo último da Meléte e da Mnéme (DETIENNE, 1988, p.17).

Corroborando com supramencionado Lopes (1996, p. 155) esclarece que

na Grécia, nos seus primórdios, a poesia identificava-se com a memória. Ela era um dom das musas, filhas de Mnemosina, a Memória. O canto dos poetas é algo que não lhes pertence, que não é escolhido, mas que também não é convertível em simples dádiva, na

medida em que não se deixa reduzir a um dito transmissível sem falha: ecoa nele uma origem secreta e indecifrável que o lança num devir infinito. O poeta detém assim um poder superior, o de imortalizar ou condenar ao esquecimento, que lhe confere uma autoridade particular.

Na Grécia Antiga a relação da memória e poesia não se esgota. O surgimento da poesia lírica retira a poesia com sua ligação com o sagrado, ocorrendo o processo de laicização. “Os poetas líricos desinteressam-se das histórias de deuses e heróis e voltam-se para a contingência na qual se inscreve a vida do indivíduo; procuram, como diz Arquíloco, compreender o ritmo da ascensão e da queda humanas” (LOPES, 1996, p.156).

É a partir de Simônides¹⁰ que a memória aparece totalmente laicizada, transformando-se em técnica que opera no tempo enquanto atividade profana (DETIENNE, 1988). Os poetas então começam a escrever outros aspectos sociais, seja como categorias de amor, política, do ato subjetivo do eu, dentre outros temas. Dessa forma a poesia se desassocia do caráter estritamente divino e começa a adentrar nas concepções de representação social.

Em concordância com Sêga (2000, p. 128):

As representações sociais se apresentam como uma maneira de interpretar e pensar a realidade cotidiana, uma forma de conhecimento da atividade mental desenvolvida pelos indivíduos e pelos grupos para fixar suas posições em relação a situações, eventos, objetos e comunicações que lhes concernem.

Assim, a representação não é uma cópia do real, mas a relação entre o mundo e as coisas, “[...] toda representação social é representação de alguma coisa ou alguém” (SÊGA, 2000, p. 129). O social, ainda na ótica do autor, interfere de várias formas: pela conjuntura na qual se situa grupos e pessoas, pelo ato comunicacional que se estabelece entre eles, pelos códigos, símbolos, valores e ideologias atreladas às posições e vinculações sociais específicas.

¹⁰Simônides de Ceos era um poeta que foi convidado por um nobre da Tessália chamado Scopas, para louvá-lo com um poema, no entanto, na sua oratória é incluso Castor e Pólux. Scopas, após a recitação, disse ao poeta que pagaria metade do combinado, por ter incluído os gêmeos a quem teria louvado e que fosse cobrar a outra metade a eles. Simônides foi chamado por dois jovens que o aguardava do lado de fora, mas não encontrou ninguém. Durante a ausência, o salão desaba matando todos os convidados. Ao se recordar dos lugares Simônides pode indicar os parentes mortos, surgiu, dessa forma, os princípios da arte da memória, ao compreender que a disposição ordenada é essencial a uma boa memória (YATES, 2007).

Para Denise Jodelet (1990, apud SÊGA, 2000) uma das peculiaridades da representação social é possuir caráter simbólico e significante. Os símbolos representam um objeto, ideia ou evento, mas a intenção é “[...] causar o mesmo tipo de reação emocional, como se o que representam estivesse presente” (McGARRY, 1999, p. 13). O símbolo destina-se a possuir significado duradouro que o transcende.

Ao identificar que a poesia, ao decorrer da sua história, desassocia-se do sentido temático arraigado ao divino, e insere ideologias às posições sociais, presume uma representação social de valor simbólico, como forma de representar eventos, objetos etc., elucida-se um viés de investigação além da estética, como tem proposto a Teoria da Literatura¹¹. Não se pretende desconstruir um conjunto consolidado de pressupostos teóricos da Teoria da Literatura, o que acarretaria em um estudo mais profundo, não sendo o núcleo deste trabalho, mas de ampliar as possibilidades cognitivas de abranger outros vieses de estudo.

Indo mais além, McGarry (1999, p.67) informa que para facilitar a memória e a recordação, a tradição coletiva resguardava-se em forma de poesia e prosa rítmica. Ainda adverte que a poesia é mais fácil de lembrar que a prosa, uma vez que os sentimentos e a sua expressão harmoniosa ajudam a memória a localizar a “maior unidade manejável de significado” e tornar fácil a sua permanência no cérebro.

Dessa forma, a poesia rítmica facilita na imposição social de ordenar o conhecimento disponível, seguindo a lógica de que a ordem antecede o controle. McGarry (1999, p. 67, grifo do autor) então enfatiza: “Portanto, a *forma de representação* do conhecimento estava nas formas mais facilmente memorizáveis e recitáveis do mito, da poesia e dos provérbios, canções e lendas”.

A poesia é memória profética, que nunca se limita à descrição e interpretação do passado, mas constitui como gesto que inventa o futuro. Lopes (1996, p.157) diz que na perspectiva

sacralizante, tal gesto é ocultado sob a voz dos deuses. Só a ruptura com o sagrado o pode apresentar como promessa, partilha de uma linguagem inevitavelmente babélica. É este excesso da memória que a filosofia desde o seu início recusou ao definir a poesia como mimese ou representação.

¹¹Conforme a reflexão de Souza (2007) teoria da literatura é uma análise metódica sobre o escrito literário (poemas, contos etc.), ou seja, teorizar algo é transformá-lo num objeto problemático de interesse para um estudo metódico e analítico. Já para Zilberman (2009) a teoria da literatura é a ciência que estuda as manifestações literárias, ou seja, a ciência correspondente a uma área de conhecimento que requer técnicos detentores de competências especializadas para exercê-la.

Conforme o explanado, o ofício do poeta é narrar o que aconteceu, mas também de representar o fato que poderia ter acontecido. A memória torna-se, nesse sentido, uma memória necessária, genética. O poeta como grande educador da humanidade consiste na concepção de que a verdade ou origem se diz, ou se promete, na linguagem (LOPES, 1996).

A configuração da palavra na linguagem faz da poesia um campo de indeterminabilidade, em que ao lê-la não representa um depositário fiel da memória, a partir do momento em que “a cada leitura a memória, tal como o poema que a encerra, apresenta uma configuração enigmática diferente” (LOPES, 1996, p.159).

O dito anterior, não desestrutura a essência do estudo, ao descrever que a memória nem sempre é fidedigna ao lembrar o passado (nem ao se repassar ao futuro), apresenta inferências que a compõe e a modifica. Do mesmo modo é a poesia, a representação escrita de um poema, é uma concepção do poeta frente a sua realidade, interceptado por diversos fatores externos. No entanto, ao afirmar que os escritos poéticos são dotados de memória é presumir que possuem informação, seja essa informação das mais diversas facetas.

As palavras possuem significados próprios, entender as entrelinhas é utilizar-se de um método analítico de vislumbrar para além do que é exposto. Não se trata de qualquer análise, mas de utilizar-se de mecanismos metodológicos que permitem circundar o máximo possível a compreensão do registro escrito, retirando as suspeitas, ou afastando-as.

Ao identificar a poesia como registro memorialístico, afirma-se que há objetos de memória porque não há mais meios de memória (NORA, 1993). Nora (1993, p. 12) é enfática ao afirmar que “Os lugares de memória são, antes de tudo, resto”. Nesse sentido, a autora insere uma acepção de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, notariar atas, registrar escritos em determinado suporte, porque não são ações naturais.

Ainda segundo a autora, ao concernente a memória, adverte: “O que nós 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” (NORA, 1996, p. 15).

Perante essa explicação da autora, novamente é reportado para o paradigma físico da Ciência da Informação¹². Ou seja, os registros escritos como objetos informacionais passíveis de memória. O que, na compreensão de Buckland (1991) são documentos, já que segundo o autor, o termo documento é usado para denotar textos, ou objetos textuais. Este raciocínio da Ciência da Informação em trabalhar com os documentos vem desde o período dos “documentalistas”, usando a palavra documento, de modo mais genérico, não limitando a um objeto-textual (incluindo outros meios físicos).

Retomando a discussão de Nora (1996, p. 28), a memória conheceu duas formas de legitimidade: histórica ou literária, “Elas foram, aliás, exercidas paralelamente, mas, até hoje, separadamente”. A autora provoca a lembrança da ligação que a memória teve em seu início como sua capacidade histórica, de reconstrução e atrelada ao aspecto poético, literário.

Já Smolka (2000, p.169) relaciona novamente memória e poesia, seguindo o que ele denomina de ‘memória rítmica’, então, “[...] a maneira mais direta de imitação, de memorização, de sustentação da tradição. A Musa, voz da instrução, é também a voz do prazer. A memória toda de um povo é poetizada”. Poesia no sentido de comunicação conservada. Prática da memória na palavra (en)cantada, na poesia. A memorização da tradição poetizada necessita da recitação constante e reiterada (SMOLKA, 2000).

O autor trabalha a memória como prática de diversos saberes e como persuasão. Prática da memória ao falar em público, sua prática na oratória, mas não apenas nesses sentidos e nem na tradição, e nem apenas como deusa, mas memória como técnica, como arte da memória.

Ao analisar todo o descrito, Pollak (1989) em seu artigo ‘Memória, esquecimento, silêncio’ traça concepções de memória em autores já citados neste trabalho, no entanto, um dos pontos interessantes é quando o autor se refere à tradição metodológica durkheimiana. Segundo Pollak (1989, p.3), Durkheim tratava os fatos sociais como coisa tornando-se possível amparar esses diferentes pontos de referência, fatores empíricos da memória coletiva de determinado grupo, estrutura, com suas hierarquias e classificações, uma memória que define o que é comum a um grupo,

¹² O parágrafo anterior demonstra como a Ciência da Informação está direcionando atualmente seus estudos, focando, diante do recorte estabelecido, os objetos físicos, que ora são denominados de artefatos, registros, estruturas, mas que retorna ao objeto físico, ao concreto.

diferencia-se dos outros, reforça os sentimentos de pertencimento as fronteiras socioculturais.

Sendo assim, todo o referencial teórico exposto permitiu vislumbrar a poesia com sua relação com a memória. Pode-se, mesmo que inicialmente, provocar a discussão da representação social no poema, no entanto, a abordagem do registro de memória será dialogada com o sujeito desta dissertação, Abidoral Jamaru. *A priori*, será identificado o suporte que o poeta utiliza para gravar as suas representações mentais, já que a análise e a visualização da memória terão capítulo dedicado às pertinências até então discutidas, estruturadas e conduzidas por procedimentos metodológicos estabelecidos, os quais terão suas explicações em seção posterior.

No que tange aos registros, a sociedade, desde a oralidade, já utilizava de mecanismos de disseminação e de suporte das informações que eram repassadas às gerações futuras. Ao traçar uma linha do tempo, Alves (2015, p. 32) apresenta em tabela, as eras da memória segundo Le Goff (2006) e com as denominadas *midiasferas*, apresentadas por Debray (2000), teórico na área da comunicação (Quadro 1).

Quadro 1 – Aproximação das *midiasferas* com o pensamento de Le Goff dos cinco momentos da evolução da memória

Le Goff – Evolução da Memória	Debray - Midiasferas
1) Sociedades sem escrita.	Mnemosfera: meio ambiente de transmissão oral, que precedeu a invenção do alfabeto fonético.
2) Na Pré-História à Antiguidade, durante a passagem da oralidade à escrita. 3) Na Idade Média, quando há um equilíbrio entre o oral e o escrito.	Logosfera: caracteriza-se pela atividade manuscrita e oral.
4) No século XV com a invenção da imprensa.	Grafosfera: pela reprodução mecânica do escrito.
5) Com os desenvolvimentos das mídias eletrônicas.	Videosfera: calcada pela gravação analógica e digital dos signos sonoros e visuais

Fonte: Alves (2015, p. 32)

O quadro 1 demonstra a evolução da memória, identificado nos estudos de Le Goff (2006) e com os meios comunicacionais, na visão de Debray (2000), utilizados pela sociedade ao decorrer de sua trajetória como suportes disseminadores de informação e de registro memorialístico.

Nesse sentido, a sociedade sem escrita, ou seja, a sociedade oral transmitia informação pela narrativa, na qual se pode pressupor o corpo como suporte físico que guardava as informações; Debray (2000) denominou de *mnemosfera*. Le Goff (2006) ressalta o período da Pré-História e a Idade Média marcada pela interação do oral e do escrito, na qual um não suprimia o outro. Desse modo, Debray (2000), no âmbito da

comunicação, intitulou de *logosfera*, período de atividade do manuscrito e do oral. A reprodução do escrito, as prensas tipográficas, segundo Debray (2000): *grafosfera*, já para Le Goff (2006) era o advento da imprensa de Gutemberg, a sociedade então adentra na sociedade fundamentada na escrita. Por último, o desenvolvimento das mídias eletrônicas na sociedade, foi referido na comunicação como *videosfera*. A última esfera se insere no entendimento das tecnologias da informação e comunicação como a gravação dos signos visuais, sonoros.

Aos apresentar as esferas por Debray (2000) e a evolução da memória por Le Goff (2006), pode-se relacionar com a obra de Abidoral Rodrigues Jamararu Filho que, prestes a completar 67 anos, nasceu no dia 28/11/1948 na cidade de Crato e coleciona na sua trajetória de vida poética mais de 40 anos. Poeta e músico, suas poesias são materializadas em formas de CDs (modo tecnológico) e disseminadas através de sua vocalidade, na qual canta e encanta todos que ouvem sua sonoridade (ALVES, 2015).

Registrado fisicamente em três CDs de sua autoria com escritos autorais, mas também coletiva: Avallon (1986), O Peixe (1998) e Bárbara (2008) compõem o conjunto da obra do autor, os períodos são de acordo com seus lançamentos. Entretanto, Abidoral Jamararu ainda consta com o quarto CD, uma homenagem dos artistas da região do Cariri Cearense por sua representatividade no Cariri.

Afirmar, ou não, a poesia de Abidoral Jamararu como registros de memória na região do Cariri Cearense, não é primordial nesta seção em apresentação já que, como mencionado, terá capítulo dedicado ao tema na seção de análise metodológica da pesquisa (análise das poesias, transcrição da entrevista e os mapas conceituais, compondo um conjunto de procedimentos para averiguação da memória da região do Cariri). Inserir-lo neste discurso permite identificar a materialização da sua arte, mas ao mesmo tempo em que concebe, mesmo que inicialmente, um registro de vivência, de representação da estética de suas experiências. Ratifica-se que, neste momento, não é cabível reconhecer a sua obra artística como memória do Cariri, contudo, é caracterizado com registro de memória ao entender que registro é o suporte na qual algo se fixa, e ao compreender a memória como lembranças do passado que podem ser gravadas em determinado suporte.

A próxima seção pautará na discussão sobre organização da informação e representação da informação e a sua divergência ou convergência, diante da literatura da Ciência da Informação, da organização do conhecimento e representação do

conhecimento, inserindo a poesia na representação do conhecimento por intermédio dos mapas conceituais.

4 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO OU DO CONHECIMENTO?

Ressalta-se que perante a literatura da Ciência da informação, ora os termos: organização da informação e organização do conhecimento é utilizada como sinônimos de representação da informação e representação do conhecimento, sobretudo ao tocante da representação da informação ser utilizada semelhantemente a representação do conhecimento, o que de acordo com Bräscher e Café (2008) possuem atribuições teóricas e práticas diferentes.

Nessa perspectiva, a seção corrobora com as reflexões das autoras Bräscher e Café (2008) em seu artigo intitulado ‘Organização da informação ou organização do conhecimento?’ na qual tentam, a partir de um conjunto teórico definido, diferenciar as duas formas de organização relacionadas à informação e ao conhecimento, identificando as representações como processos meio ou distintas.

Os termos organização da informação e organização do conhecimento têm sido utilizados em diferentes conjunturas para denominar instituições, grupos e linhas de pesquisa, disciplinas e cursos de Ciência da Informação, todavia, a investigação desses termos revela falta de clareza quanto à delimitação do conceito. “Por vezes o termo organização do conhecimento é utilizado no sentido de organização da informação e vice-versa” e, em algumas situações são empregados como termos conjuntos (organização da informação e do conhecimento) (BRÄSCHER; CAFÉ, 2008, p. 3).

De modo genérico do termo, a organização do conhecimento está relacionada ao modo como é organizado (disposto) em assuntos em toda a parte que se deseja a sua sistematização ordenada com finalidade de atingir determinado propósito. Na Ciência da Informação, é a área de estudos direcionada aos processos de organização, representação e recuperação da informação (LIMA; ALVARES, 2012).

Conforme Lima e Alvares (2012) informam, o primeiro pesquisador a registrar o termo em seu livro foi Henry Evelyn Bliss e que, Dagobert Soergel, em 1971 e, em seguida, dois anos depois Dahlberg¹³, em 1973, utilizam o termo em suas teses de doutorado, o primeiro usa a expressão na tese e o segundo no título. Dahlberg, em sua

¹³ Segundo Fujita (2014), Dahlberg foi fundadora e presidente da ISKO (International Society for Knowledge Organization), sociedade científica da área de organização e representação do conhecimento, responsável pelas principais ações em torno da sua consolidação científica, fundada em 22 de julho de 1989, na qual Dahlberg ficou sendo presidente de 1989 a 1996. No Brasil a ISKO-Brasil teve sua criação em 2007.

obra de 2006, diferencia o conceito e aplicações dos termos organização do conhecimento (OC) e organização da informação (OI). Para as autoras, a OC expressa a construção de sistemas conceituais, e a OI, o relacionamento das unidades desses sistemas conceituais junto aos objetos de informação.

Já Bufrem e Junior (2011) compreendem a temática de organização do conhecimento (*Knowledge Organization*) ao seu relacionamento às tarefas de classificar, indexar e representar o conhecimento por intermédio de registros para suprir necessidades urgentes de informação do usuário. Nesse aspecto, concorda com a visão de Hjørland(2008, apud, LIMA; ALVARES, 2012) ao se manifestar sobre a organização do conhecimento de forma aplicada, ao entendê-la como descrição, indexação e classificação.

No entanto, divergindo da reflexão anterior, a organização do conhecimento visa à criação de modelos de mundo, constituindo-se de abstração da realidade, ou seja, é a elaboração de modelos estruturados de acordo com conceitos. Assim, a representação da informação se “[...] constitui numa estrutura conceitual que representa modelos de mundo” (BRÄSCHER, CAFÉ, 2008, p. 6). Ainda na explanação das autoras, a organização do conhecimento, além de se constituir como conhecimento expresso do autor, é fruto do processo de análise de domínio e busca uma visão consensual da realidade a qual se pretende representar.

De acordo com a constatação de Fujita (2014) a área de organização do conhecimento está em pleno vigor por suas diversidades conceituais, em sua perspectiva, se por um lado falta uma consolidação científica, de outro, é incontestável sua diversidade conceitual e o impacto de seus resultados para a organização do conhecimento em outras áreas científicas.

A autora compreende esses múltiplos conceitos em torno da organização do conhecimento como positivo, visto que ao conhecer as suas definições o pesquisador pode estabelecer a delimitação da temática. Todavia, as inúmeras interpretações sobre o mesmo tema causam distorções teórico-conceituais, como já expostos inicialmente. É preciso um esforço intelectual para identificar as divergências entre os termos. Dessa forma, nesta pesquisa, segue-se com as explicações de Bräscher e Café (2008) ao elucidar de forma didática e comparativa a outros autores os termos já referidos.

Já na compreensão do domínio da organização e representação do conhecimento, seu nome está sistematizado em dois conceitos fundamentais: “a Organização do Conhecimento e a Representação do Conhecimento. Estes dois conceitos são resultados

de uma combinação das categorias da Ação (capacidade de organizar, representar, gerar instrumentos, processos e produtos) + Objeto (conhecimento)” (FUJITA, 2014, p. 6).

Conforme Dahlberg (2006 apud FUJITA, 2014) no que tange a representação do conhecimento, é entendida como estrutura lógica da representação conceitual, mas também como resultado da identificação de conceitos determinados em função da terminologia utilizada. Dessa maneira, a área de Ciência da informação entende a representação do conhecimento em dois aspectos distintos: resultado da representação de conteúdo e pela identificação de conceitos numa representação lógica do conhecimento. Esta última sendo atividade da organização do conhecimento, como a classificação de determinado objeto num campo de estudo.

Nessa acepção, desde os princípios da civilização, o ser humano utiliza as mais diversas formas de recursos para simbolizar a realidade que o circunda. Ao produzir pinturas rupestres, o homem pré-histórico representava em pedras, figuras que retratavam práticas do seu cotidiano. Ao evocar a análise desses artefatos arqueológicos, podem-se deduzir sobre a realidade, os detalhes da cultura e o modo de vida daqueles povos. A pintura, nesse contexto, foi elemento utilizado para representação da realidade (LIMA; ALVARES, 2012). Representar para Alvarenga (2003, p. 20) significa colocar “algo em lugar de”.

Na visão de Alvarenga (2003, p. 20-21) a representação se distingue por dois tipos, a qual denomina de primária e secundária. Classifica-se em nível primário a representação feita pelos “autores no momento da expressão dos resultados de seus pensamentos, estes derivados de observações metódicas da natureza e dos fatos sociais, utilizando-se das linguagens disponíveis da produção e comunicação de conhecimento”. Após sua produção, os registros do conhecimento inscritos nos documentos integram os acervos de bibliotecas, arquivos, serviços e centros de documentação/informações, sendo representados novamente (representação secundária), visando à inclusão em sistemas documentais de referência.

Infere-se que então o processo de representar é um ato cognitivo e subjetivo, já que é a forma de interpretar a realidade que o autor expressa de acordo com a sua percepção perante o real que se apresenta.

Segundo Lima e Alvares (2012, p. 21) representar é o ato de “utilizar elementos simbólicos - palavras, figuras, imagens, desenhos, mímicas, esquemas, entre outros - para substituir um objeto, uma ideia ou um fato”. Os autores ilustram resumidamente uma forma de representação em uma história na qual um pastor, para representar as

ovelhas do seu rebanho, colocava para cada uma, uma pedrinha em seu saco. Quando queria conferir o rebanho, apenas comparava cada ovelha com uma pedrinha. Entretanto, cada vez mais que o rebanho crescia o pastor carregava sacos de pedras pesados para representar as ovelhas, o que o forçou em pensar numa forma de representação. Criou uma simbologia em que cada dedo de mão equivalia a uma ovelha. Assim, a pedra passou a equivaler dez dedos da mão, ou seja, dez ovelhas.

A sociedade oral utilizava-se de códigos representacionais, através da linguagem, da transmissão simbólica de uma mensagem que era repassada para outra pessoa pela oralidade. Ao decorrer das transformações da sociedade, cada criação, de acordo com a sua época, era a forma do ser humano de representar, registrar as interpretações do seu meio. Essas mudanças seriam uma forma de adaptação do homem ao seu meio natural, como constata Constâncio (2010, p. 1) ao advertir que as capacidades humanas têm fascinado os filósofos pela “capacidade de louvar, de censurar [...], de agir, como produtos de processos históricos, capacidades cujas funções se modificam no curso do tempo”.

A sociedade da escrita também se utiliza das formas de registro para perpetuar seus saberes, Lima e Alvares (2012) advertem que o conhecimento registrado em um livro pode ser consultado por décadas e décadas e em localidades distantes de onde foi escrito. A sua preservação é de fundamental importância para resguardar a durabilidade de seu suporte, mas é temática para outros tipos de estudos, os quais não são o foco desta pesquisa.

É de primordial relevância constatar que não se pretende descrever desde o início dos atos comunicacionais do homem, entender o seu longo percurso histórico até os dias atuais, mas foram inseridos como formas explicativas de contexto para apreensão dos diversos mecanismos desenvolvidos pelo homem ao decorrer das suas necessidades em sociedade.

Até o presente momento foi identificado divergências nos termos organização da informação e organização do conhecimento, na sua prática e no seu conceito. O desenvolvimento a seguir diferenciará as dicotomias entre representação da informação e representação do conhecimento, mas que podem ser inseridos de forma conjunta ou de modo como organização e representação do conhecimento, ou organização e representação da informação entendida como processos complementares.

Porém, antes de adentrar nas concepções de representação da informação e representação do conhecimento, como visualização do descrito, do não consenso da

literatura em Ciência da Informação sobre organização do conhecimento, O quadro 2 a seguir esquematizada perante as reflexões de Guimarães, Matos et. al.(2015, p.17) em seu artigo sobre a definição conceitual da organização do conhecimento em diferentes definições de teóricos, respaldado pelos congressos realizados pelos capítulos da ISKO brasileiro, espanhol, norte-americano e francês nos eventos de 2011 e 2013, elenca-se os conceitos trabalhados em âmbito brasileiro como recorte.

O quadro traça um conjunto de teóricos que não corroboram entre si numa definição entorno da organização do conhecimento, o que Bräscher e Café (2008, p.2) indicam não haver consenso não apenas no que se refere à organização do conhecimento, mas também na conceituação da organização da informação, revelando “falta de clareza quanto à delimitação do conceito”. As autoras ainda destacam que esse problema terminológico acontece em dois temas nucleares da área de Ciência da Informação. Ao expor as várias terminologias com pesquisadores de respaldo na temática, retrata-se a importância de refletir uma elucidação que atende aos procedimentos teóricos e metodológicos dos tipos de organização.

Quadro 2 – O conceito de organização do conhecimento segundo autores da Ciência da Informação

Autores	Conceito de organização do conhecimento
Andrade, Junior, Cervantes, Rodrigues, (2011); Ohly, (2011b); Fujita, (2013)	Objeto da organização do conhecimento está relacionado à classificação conceitual, à teoria, indexação e representação terminológica de conceito.
Miranda, Paranhos, Oliveira, Paes, (2011)	Seu objeto são os fundamentos científicos e o desenvolvimento das técnicas de planejamento, construção, uso, gestão e avaliação das habilidades e as ferramentas inseridas nos sistemas de informação para o tratamento, armazenamento e recuperação de documentos.
Guimarães (2001) e Barité (2009)	Compreendem como o saber acumulado, conhecimento socializado ou registrado, documentado em registros de patentes, edição ou em formas de socialização dos saberes similar como objeto da organização do conhecimento.
Smiraglia (2013)	Organização do conhecimento é uma comunidade de discurso na qual uma investigação rigorosa acontece em relação àquilo que é conhecido.
Bräscher (2013)	Entende como representações de domínio do conhecimento.
Andrade, Junior, Cervantes, Rodrigues, (2011); Ohly, (2011b)	Caracterizam a organização do conhecimento como ciência.

Fonte: Desenvolvido pelo autor conforme a pesquisa de Guimarães; Matos et. al. (2015)

Sendo assim, Novo (2013) apreende a não existência de uma única possibilidade de representação, pois os contextos mudam de acordo com os propósitos específicos para cada momento. Representar é utilizar-se do arcabouço mental pelo qual o indivíduo

busca o significado, retratando o que deve ser representado e designado, onde a relação do sujeito X se expressa para alcançar a análise do mundo representado.

Conforme o autor, a representação da informação é trabalhar com as categorias descritivas de um determinado objeto, ou seja, as características documentais de conteúdo e forma, tais como: “autoria, título, assunto e dados de imprensa e publicação”. “Objetiva a recuperação e acesso ao objeto representado” (NOVO, 2013, p. 117). Sobre o objeto e registro, Bräscher e Café (2008, p. 5) salientam:

No contexto da OI (organização da informação) e da RI (representação da informação), temos como objeto os registros de informação. Estamos, portanto, no mundo dos objetos físicos, distinto do mundo da cognição, ou das ideias, cuja unidade elementar é o conceito.

Desse modo, enquanto a representação da informação se preocupa com a descrição física e de conteúdo do objeto informacional, a representação do conhecimento se constitui como estrutura lógica de conceitos que exprimem modelos de mundo. Bräscher e Café (2008) corroboram ao entender a representação da informação de forma descritiva de elementos informacionais, e de conteúdo, e entendem a representação do conhecimento como a ordenação de conceitos num esquema lógico.

Bräscher e Café (2008, p. 6) explanam ainda que:

No caso da representação do conhecimento, a representação construída se restringe ao conhecimento expresso por um autor, ela é fruto de um processo de análise de domínio e procura refletir uma visão consensual sobre a realidade que se pretende representar. A representação do conhecimento reflete um modelo de abstração do mundo real construído para determinada finalidade.

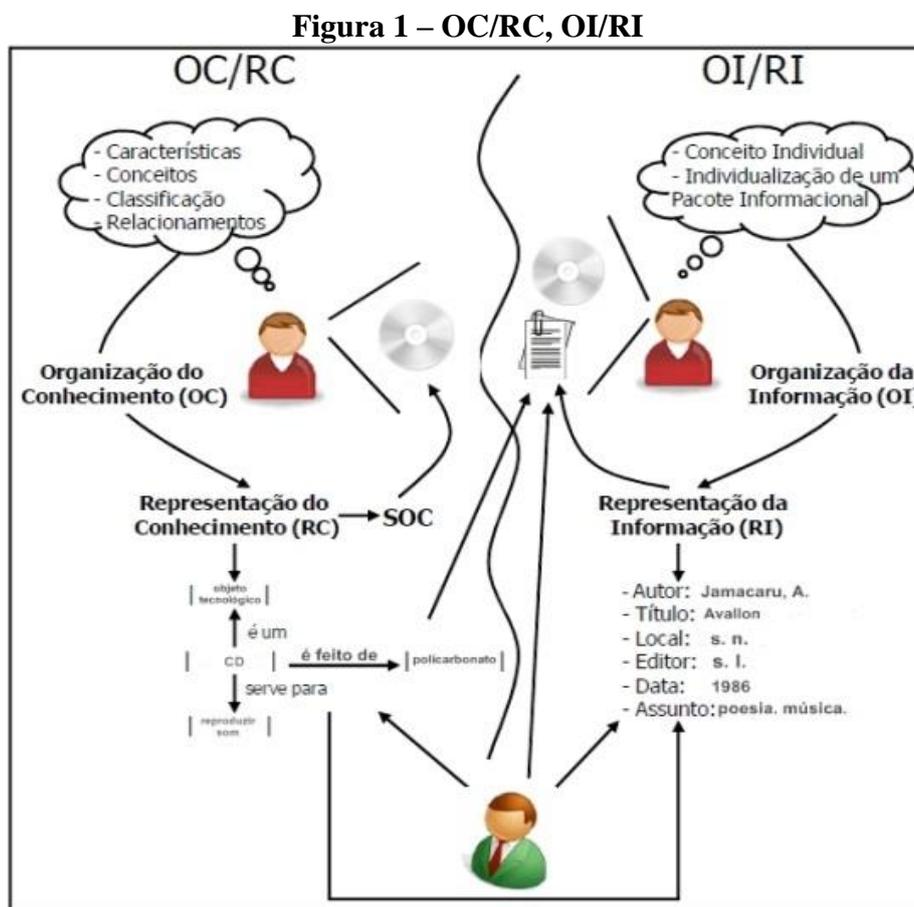
No âmbito das pesquisas da Ciência da Informação, a preocupação dos estudos em relação à representação do conhecimento e análise conceitual tem sido discutida há algum tempo, desenvolvendo estudos de taxonomia, ontologia pela necessidade de recuperação da informação na web (NOVO, 2013).

Nesse sentido, pode-se conceber a representação do conhecimento como as ontologias, taxonomias, as classificações por área do conhecimento, e até mesmo, de acordo com Lima (2008) os mapas conceituais, organizando as estruturas do conceito. No caso da representação da informação, também é compreensível a sua delimitação de utilização na Ciência da Informação trabalhando com a descrição física e de conteúdo

(categorias como autor, edição etc., e no aspecto de conteúdo, pode-se citar a indexação, os resumos etc.).

O exemplo a seguir pretende, a partir do mecanismo de registro utilizado por Abidoral Jamaru, identificar como seria o processo de organização do conhecimento e representação do conhecimento, a organização da informação e representação da informação, como forma de exemplificação perante o relatado até o exato momento. Enfatiza-se que a figura 1¹⁴ foi desenvolvida por Marisa Bräscher e Lígia Café (2008, p. 7).

A figura 1 demonstra de forma objetiva como ocorre o processo de organização do conhecimento e a organização da informação e, sobretudo, as representações, tanto da informação como do conhecimento, pressupondo-se as bases epistemológicas da Biblioteconomia.



Fonte: Bräscher; Café (2008, p. 7)

¹⁴ A figura teve alterações nas imagens, onde se tem CD, tinha-se uma cadeira na parte de organização do conhecimento e representação do conhecimento. No lado direito, na organização da informação e representação da informação, tinha-se um quadro com a imagem de um homem. Os termos na representação do conhecimento foram alterados de acordo com o objeto representado, bem como a representação da informação. As outras figuras, as indicações por setas e os balões com os textos dentro são da reflexão das autoras Bräscher e Café (2008). Algumas modificações foram feitas para ajustar o sujeito deste trabalho nas considerações narradas.

Ao trabalhar a organização do conhecimento e representação do conhecimento, a concepção acontece no mundo dos conceitos, já na organização da informação e representação da informação o objeto são os registros de informação, ou seja, um mundo dos objetos físicos, distintos do âmbito da cognição (BRÄSCHER; CAFÉ, 2008).

Nesse sentido, como forma de visualização das poesias de Abidoral Jamaru, será trabalhada a representação do conhecimento por intermédio dos mapas conceituais, ao corroborar com Lima (2008, p. 135) quando afirma que o mapa conceitual “[...] é uma técnica de organização do conhecimento”.

Ainda conforme a autora:

[...] pode-se dizer então que mapa conceitual é uma representação que descreve a relação das idéias do pensamento, relação esta pré-adquirida ao longo do processo de aprendizagem na construção do conhecimento, que vai sendo arquivada na memória (LIMA, 2008, p. 135).

Dessa forma é designada como estruturas cognitivas esquematizadas de forma hierárquica desenvolvida a partir da construção do conhecimento no processo de aprendizagem.

De modo amplo corroborando com Moreira¹⁵ (1982) os mapas conceituais¹⁶ são diagramas indicando a relação entre conceitos, entre os termos que se usa para representar os conceitos. Adverte também que não se deve confundir com organogramas ou diagramas, já que estes indicam sequência, temporalidade ou direcionalidade, enquanto os mapas conceituais possuem relações significativas, hierarquias conceituais, “não buscam classificar conceitos, mas relacioná-los e hierarquizá-los” (MOREIRA, 1982, p.143).

Todo conceito, em qualquer classe hierárquica, terá sempre um nível mais geral, e as relações entre os conceitos no mapa conceitual expressam as preposições, constituindo-se unidades semânticas ligando dois ou mais conceitos. Ao propor os mapas conceituais nesta pesquisa é atentar numa das principais funções da mente que é “interpretar o significado das informações adquiridas e transformá-las em

¹⁵ O trabalho utilizado foi revisado e adaptado em 1997, de um trabalho do mesmo título publicado na Revista Galáico Portuguesa de Sócio-Linguística, 1988.

¹⁶ De acordo com Lima (2008), Joseph D. Novak (1984) desenvolveu o mapa conceitual em 1984 para organizar e representar o conhecimento, a partir da teoria da aprendizagem significativa, desenvolvida por David Ausubel. Para maiores detalhes históricos, vide Lima (2008).

conhecimento, o que se torna mais fácil quando são apresentadas em formato gráfico” (LIMA, 2008, p. 137).

No âmbito da Ciência da Informação não há um consenso na definição de organização do conhecimento e organização da informação, por esta razão, adotou-se a perspectiva de Bräscher e Café (2008) por ser um dos trabalhos que tentam demarcar as suas diferenças e aplicações. No que tange à representação da informação e representação do conhecimento, foram conceituadas conforme vem sendo estabelecido na Ciência da Informação, esta última representação dialoga com os princípios dos mapas conceituais como esquematização de conceitos.

O capítulo posterior traçará os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa com finalidade de dialogar um conjunto de técnicas que permitam a análise das poesias e o discurso oral do poeta Abidoral Jamaru, bem como as etapas a serem desenvolvidas na resolução do problema de pesquisa proposto.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nesta seção será descrita os procedimentos metodológicos da pesquisa segundo os objetivos, os procedimentos, seu contexto e instrumentos de pesquisa. A metodologia descreve as etapas que serão desenvolvidas de acordo com técnicas que permitem analisar a poesia de Abidoral Jamacaru como elemento transmissor de informação e registro de memória na região do Cariri Cearense. Dessa forma, métodos serão alinhados na perspectiva de se caracterizar um estudo objetivo, na resolução de problemas teóricos e práticos da investigação.

5.1 Contexto da pesquisa

Afirma-se que quanto maior é o conhecimento em determinado tema, mais problemas são eclodidos pelo pesquisador, por essa razão é de especial importância a leitura preliminar, não apenas para aquele no qual o seu conhecimento é insatisfatório, mas também para os quais o “[...] aprofundamento nas questões permite identificar meandros, variáveis ou características capazes de provocar novas interrogações” (BUFREM, 2011, p. 5).

Nesse sentido, a pesquisa segue quanto aos seus procedimentos com revisão bibliográfica no tocante aos aspectos históricos de contexto do poeta Abidoral Jamacaru, a delimitação do conceito de informação, memória e organização da informação, organização do conhecimento, representação da informação e representação do conhecimento, e nas suas abordagens práticas.

O debate em relação aos aspectos históricos da região do Cariri, inserindo o poeta Abidoral Jamacaru no período de 1970, com os movimentos de contracultura na cidade de Crato, foram respaldados de acordo com teóricos como: Marques (2004, 2005, 2008); Martins (2003); Dias (2014); Viana (2011) Meneses e Cordeiro (2014); Rodrigues (1996); Hall (2011) no tocante à identidade cultural do sujeito; BhaBha (1998) identificando o Cariri como “entre-lugares”, a região se articulando com outros tipos de cultura e, com Alves (2015) em entrevistas com o poeta.

Já no que concerne à informação, foi estudada como artefato cultural, assim, utilizou-se, sobretudo Marteleto (1995); na área de Ciência da Informação: Capurro e Hjørland (2007); Buckland (1991) e nos aspectos Antropológicos Marteleto (1995); nos

estudos de cultura Eagleton (2005); Constâncio (2010) Geertz (1985) e o sociólogo Bourdieu (1982).

No tocante à memória, na Ciência da Informação foram inseridos os clássicos que são utilizados em seu campo como: Le Goff (1990); Halbwachs (1990); Nora (1996) e Smolka (2000); nos estudos poéticos, desde sua origem dialogando com a memória e informação, utilizou-se: Detienne (1988) e Lopes (1996); na representação social foram usados Sêga (2000); Jodelet (1990) e McGarry (1999).

Na organização da informação e organização do conhecimento, representação da informação e representação do conhecimento, as mais referidas foram Bräscher e Café (2008), mas também Lima e Alvares (2012); Bufrem; Junior (2011); Fujita (2014); Alvarenga (2003); Guimarães, Matos et. al. (2015); Novo (2013); Lima (2008), dentre outros.

Conforme os teóricos estudados, foram citados os mais recorrentes e clássicos em cada área de conhecimento. Nesse sentido, o procedimento bibliográfico permitiu descrever as características do objetivo de trabalho. De acordo com Lima e Miotto (2007, p. 38) a pesquisa bibliográfica implica em um “[...] conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções, atento ao objeto de estudo [...]”. Entende-se que a revisão de literatura é um pré-requisito para desenvolvimento de qualquer pesquisa, no entanto, o método foi desenvolvido nesse trabalho respaldando os objetivos propostos.

Segundo os objetivos, trata-se de uma pesquisa exploratória ao compreender, de acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 51-52) a familiaridade com o assunto, possibilitando sua definição e delineamento, isto é, “[...] facilitar a delimitação do tema da pesquisa. orientar a fixação dos objetivos e a formulação das hipóteses ou descobrir um novo tipo de enfoque para o assunto. Assume, em geral, as formas de pesquisas bibliográficas e estudos de caso”.

No que tange aos aspectos práticos o estudo, então, deu-se da seguinte forma:

- a) Foram lidas as trinta e nove (39) poesias contidas nos três CDs de Abidoral Jamararu: Avallon (1986), O Peixe (1998) e Bárbara (2008) e verificadas as autorias, se são próprias ou em conjunto, após essa análise foi feita uma *amostra típica* em que, “[...] a partir das necessidades de seu estudo, o pesquisador seleciona casos julgados exemplares ou típicos da população-alvo ou de uma parte desta” (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 170), ou seja, uma amostra situacional na qual, a partir do conjunto da sua obra, identificaram-se quais

aspectos da região do Cariri Cearense é representada. Nesse sentido, foram analisadas poesias tanto de sua autoria, como em conjunto, ou de outro autor, visto que foi averiguada a obra num todo, não sendo composta de forma autoral, desde a primeira até a última faixa do CD.

- b) Após a análise das autorias, foram categorizados todos os poemas de acordo com os procedimentos estabelecidos por Bardin (1977). De acordo com Franco (2005, p.13, grifo nosso) "O ponto de partida da análise de conteúdo é a **mensagem**, seja ela verbal (oral ou escrita), gestual, silenciosa, figurativa, documental ou diretamente provocada". *A posteriori*, foi descrito a análise de conteúdo e o método a ser utilizado.
- c) Em seguida, depois de identificadas as **categorias representativas** das poesias que melhor representam a memória da região do Cariri Cearense foram elaboradas **visualizações da memória**, ou seja, os **mapas conceituais** de forma a esquematizar de modo lógico e hierárquico os conceitos das poesias.

Conforme o explicitado a pesquisa seguiu etapas que corroboram para alcançar o objetivo do trabalho, assim, cada procedimento é detalhado na perspectiva de intervir possíveis inferências.

5.2 Instrumentos de pesquisa e análise dos dados

Essa seção descreverá os instrumentos de pesquisa e como foram analisados os dados, nesse aspecto foram inseridas juntas, ao serem etapas que se complementam. Assim, também será detalhado o tipo de metodologia abordada, e o seu método. Neste estudo, foi adotada a metodologia de Análise de Conteúdo de Bardin (1977), com método de análise temática, e a História Oral, com método de análise de História Oral Temática (através da entrevista semiestruturada).

Perante o exposto, na visão de Bardin (1997, p.40)

A análise de conteúdo aparece como um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens [...] A intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às

condições de produção (ou, eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não).

Foi analisado o discurso escrito das poesias selecionadas, através da amostra situacional, de Abidoral Jamacaru. Identificou o conteúdo da sua mensagem, ou seja, compreendeu de forma analítica das entre linhas dos seus versos, identificando como é representada a região do Cariri, mas, sobretudo, se é realmente representada em suas poesias. Para tal afirmação, foi identificada a categoria Aspectos Regionais e posteriormente foram classificadas as seguintes subcategorias:

- **política** - revolução, ativista política, república do Crato, rebelião;
- **natureza** - tudo que representa a natureza, flora, fauna. Além de outras categorias que surgirão no momento em que foram lidas as poesias.

Então, a Análise de Conteúdo é uma técnica de analisar a comunicação (BARDIN, 1997). O que para Franco (2005) toda comunicação é composta por cinco elementos básicos: “uma fonte ou emissão, um processo decodificador que resulta em uma mensagem e se utiliza de um canal de transmissão; um receptor, ou detector da mensagem, e seu retrospectivo processo decodificador” (FRANCO, 2005, p.20).

Na presença dessa afirmativa, a Análise de Conteúdo se classifica em três fases:

1. A pré-análise, sendo esta caracterizada como a aproximação do objeto a ser estudado, organizando-o, sistematizando as ideias iniciais. Essa operacionalização consta com: a) leitura flutuante, o primeiro contato com o objeto, para o seu conhecimento; b) escolha dos documentos, delimitando o que será analisado (nesta parte adentra a amostra situacional); c) formulação de hipóteses e objetivos; d) elaboração de indicadores, por intermédio de seleção dos documentos em análise.
2. A exploração do material, fase na qual são extraídas as informações dos documentos para interpretações e inferências, classificar, categorizar são aspectos fundamentais.
3. O tratamento dos resultados, a inferência e interpretação, constituem-se de análise rigorosa diante das classificações já desenvolvidas em etapas anteriores.

Conforme as etapas descritas de Análise de Conteúdo, a mesma contém diferentes vertentes de métodos sendo, neste estudo, aplicada a análise de conteúdo temática que Bardin (1997, p. 313, grifo do autor) salienta: “Fazer uma análise temática consiste em descobrir os <<núcleos de sentidos>> que compõem a comunicação e cuja presença, ou frequência de aparição pode significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido”.

Então, a Análise de Conteúdo Temática versa na perspectiva de averiguar as entre linhas de um texto, ou seja, descobrir os seus núcleos de sentido, sendo que a sua presença pode significar algum indício analítico do objeto escolhido.

Posterior a Análise de Conteúdo, foi trabalhada a História Oral, com procedimento de análise de história oral temática, que de acordo com Freitas (2006) a metodologia de História Oral é um método de pesquisa que utiliza a técnica da entrevista e outros procedimentos articulados entre si, na fase de registro da experiência humana. Então, foi identificado, através da entrevista semiestruturada, com roteiro previamente elaborado, “com uma série de perguntas abertas, feitas verbalmente em uma ordem prevista, mas na qual o entrevistado pode acrescentar perguntas de esclarecimento” (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 188), proporcionando ao entrevistado (Abidororal Jamararu) comodidade ao responder as perguntas.

A entrevista semiestruturada é a mais adequada tendo em vista as possíveis dúvidas que surgirão no ato da situação em curso, conteve cinco perguntas direcionadas ao contexto da sua vivência na década de 70, com o movimento de contracultura e os festivais da canção ocorridos na cidade de Crato, bem como perguntas no tocante a sua identificação como artista, dentre outros questionamentos. A entrevista segue no Apêndice B.

A História Oral se divide em três gêneros diferentes de acordo com Freitas (2006, p. 19):

1. Tradição oral;
2. História de vida;
3. História temática, aqui dita como história oral temática.

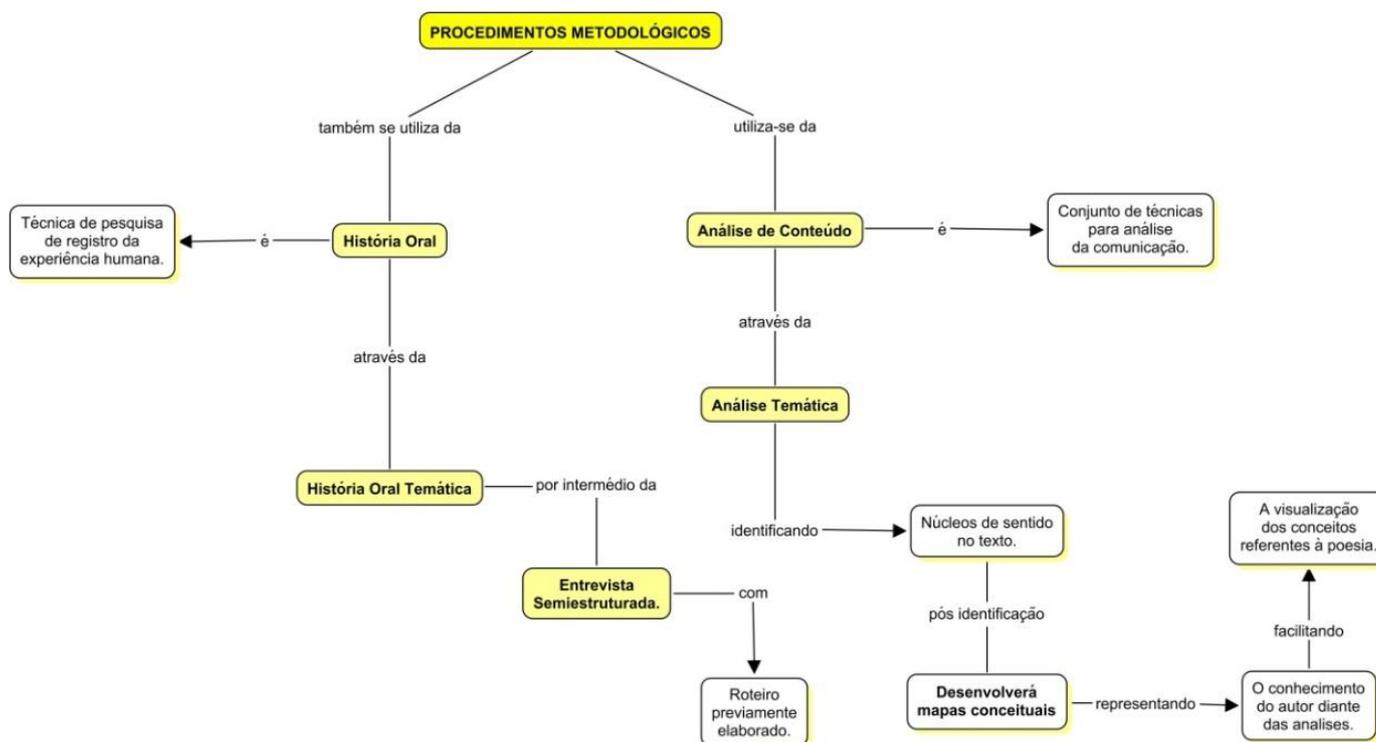
De modo a delimitar o construto teórico da referente seção será descrita apenas a história oral temática, tendo em vista os propósitos do estudo. Na reflexão de Meihy (2012, apud CAPELLE; BORGES et. al., 2010) a história oral temática parte de um assunto específico, a objetividade é direta, pois a temática circunda em torno do esclarecimento ou opinião do entrevistado sobre algum evento, fenômeno definido.

Detalhes da vida do narrador também interessam por revelarem aspectos úteis à informação central.

Perante os autores, pode-se considerar a História Oral como metodologia que proporciona voz ao sujeito da pesquisa, permitindo que narre os fatos de acordo com a sua memória. Todo o discurso teórico permitiu delimitar as metodologias e técnicas de aplicação que corroborem com a finalidade do trabalho.

Considera-se que todos os processos convergem para atingir a proposta do trabalho, como é demonstrado a seguir na visualização do mapa conceitual¹⁷.

Figura 2 – Mapa conceitual dos procedimentos metodológicos



Fonte: Desenvolvido pelo autor.

O mapa demonstra de forma conceitual os processos da metodologia, não será explicado o mapa, ao entender que já foram descritos os procedimentos e foi colocado de maneira visual.

Deste modo, os mapas conceituais se transformam em ferramentas gráficas, permitem a compreensão dos conceitos e do conhecimento do autor diante do objeto que se apresenta, no caso, as poesias. Ao usá-las, o conhecimento do autor

¹⁷ O software para a elaboração dos mapas conceituais é o CmapTools, possui licença gratuita e feito o download pelo site: <https://m.softonic.com.br/app/cmaptools/download>. O CmapTools é um software para elaboração de esquemas conceituais de forma a representá-los graficamente, auxilia a desenhar mapas conceituais.

(desenvolvedor do mapa conceitual) é expresso por conceitos estruturados de forma lógica e hierárquica a visualização cognitiva do indivíduo.

O mapa conceitual subsidiará a análise das poesias como representativas da região do Cariri Cearense, a partir do entendimento dos conceitos identificados após a técnica de análise temática. Serão inseridos de modo a representar o conhecimento desenvolvido durante todo o processo de tratamento dos dados, permitindo a sua visualização de forma lógica.

Não se pretende teorizar o mapa conceitual de forma exaustiva, ao considerar a aplicabilidade em seção posterior (análise dos dados), na qual será vislumbrado a sua ordenação e diagramação. Na reflexão de Lima (2008), a utilização do mapa conceitual, para o cientista da informação, torna-se instrumento importante para ajudá-lo compreender e lidar com estruturas informacionais.

6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Nessa seção será descrita os procedimentos de análises das poesias de Abidoral Jamacaru, e os mapas construídos seguiram em apêndice ao final deste estudo. O mapa conceitual representa a visualização dos aspectos sociais, políticos e econômicas da região do Cariri Cearense, pautado nas descrições desenvolvidas através da análise de conteúdo.

Inicialmente o tratamento dos dados seguiram as etapas estabelecidas por Bardin (1977), já explicitadas no Capítulo que trata dos Procedimentos Metodológicos. Conforme Moraes (1999), em seu artigo intitulado ‘Análise de conteúdo’, este tipo de metodologia de pesquisa é utilizado para descrever e interpretar o conteúdo de toda tipologia documental e textual.

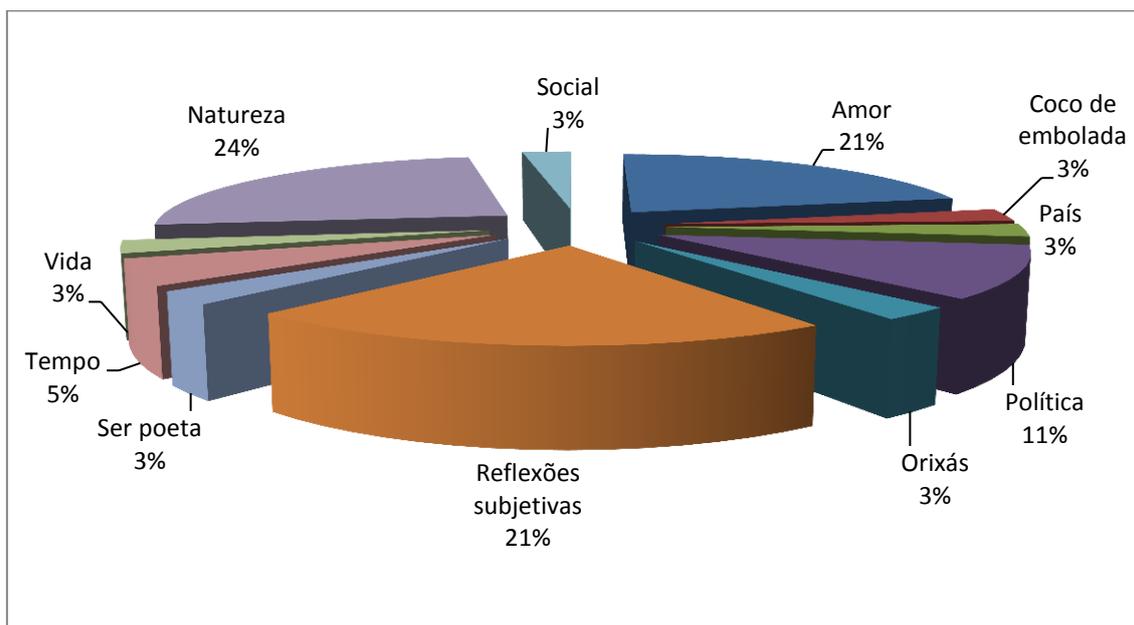
Nesse sentido, é de fundamental importância o tratamento dos dados a serem analisados. A operacionalização se desenvolveu da seguinte maneira: Preparação das informações; transformação do conteúdo em unidade de significado (Unitarização); categorização; descrição e interpretação.

A primeira etapa de análise identificou as diferentes amostras de informação a serem operacionalizadas. Deste modo, foram lidas as trinta e nove (39) poesias, compondo um total de trinta sete (37), pois haviam duas que foram inseridas em outros trabalhos do autor, causando repetição de poema. Os escritos de autoria individual, bem como em coletivo do poeta estão inseridos no Anexo A, dessa forma, identifica-se a quantidade de sua autoria e de parcerias. Conforme a leitura de todas as poesias se pôde identificar (como amostra situacional) quais seriam trabalhadas.

Em concordância com as amplas categorias, a análise de conteúdo permite criar a categoria, a qual foi denominada de ‘Aspectos Regionais’ inserindo nessa subcategoria os poemas a serem analisados, tendo como premissa os aspectos regionais do Cariri Cearense. Definido a amostra situacional (Pra ninar o Cariri; Cariri – o hino; Consolância; Vou no Vento e Bárbara, conforme o quadro 3 - categorização), seguiu-se com a releitura e interpretação das informações, identificando os núcleos de sentidos nos poemas e compreendendo as entrelinhas dos versos intercalados com a narrativa do autor na entrevista, e com a literatura científica quando for pertinente.

No entanto, antes de interpretar as amostras, a leitura e releitura do material permitiu criar subcategorias, as quais as poesias pudessem ser organizadas conforme apresenta o gráfico a seguir.

Gráfico 1 – Categorização das 37 poesias



Fonte: Dados da pesquisa (2017).

O gráfico demonstra o percentual de poesias que estão inseridas nas categorias, criadas de forma ampla, conforme descrito nos Procedimentos Metodológicos. A primeira categorização se desenvolveu da seguinte forma:

a) foram lidas as 37 poesias e criada a categoria **Aspectos Regionais**, a qual abrange as subcategorias representativas. Dessa forma, foi possível identificar quais os temas trabalhados e os mais recorrentes na obra do poeta, ou seja, a categoria foi criada na perspectiva de definir a amostra para análise, e posteriormente refinar a temática investigada neste estudo por meio das subcategorias representativas da região do Cariri Cearense;

b) Após identificar a categoria **Aspectos Regionais**, foi feita uma releitura do material que permitiu criar subcategorias que abrangesse o problema desta pesquisa e delimitasse a amostra situacional para análise, denominadas de: **Política e Natureza**.

Dessa forma, perante o gráfico 1, as subcategorias mais recorrentes nas poesias de Abidoral Jamacaru são: amor (temas relacionados aos aspectos afetivos amorosos de um indivíduo com outro), reflexões subjetivas (nessa categoria foram inseridas as poesias relacionadas aos devaneios do poeta sobre sua realidade).

As outras categorias são representativas de outras vertentes trabalhadas pelo poeta, como: social (relações mundanas, o indivíduo numa sociedade que o circunda);

coco de embolada (sendo um tipo de música com instrumentos específicos e uma dupla de cantadores que criam versos métricos de forma improvisada); país (quando o poeta descreve determinadas características de um país, como em Cuba); orixás (relacionado aos deuses de uma doutrina religiosa de matriz Africana); ser poeta (ao descrever como é o indivíduo que se denomina poeta e como age diante da realidade que se apresenta como real); tempo (ao se referir a passagem das horas e do tempo não cronológico) e vida (representando o ato de viver).

Para este trabalho serão utilizadas para análise das poesias do referido autor apenas as subcategorias: natureza (inserido nela a flora e a fauna), e política (em seu sentido amplo, ativismo, revoluções, personagens representativos da política etc.), que trazem Aspectos Regionais do Cariri Cearense, as demais poesias representam enfoques gerais sem, no entanto, mencionar o regionalismo.

Após serem relidas as 37 poesias, e averiguadas as subcategorias se percebeu que, numa amostra situacional, 13,5% são escritos poéticos que representam ou trazem aspectos da região do Cariri Cearense, ou seja, cinco poesias se encontravam inseridas na categoria **Aspectos Regionais**.

Nessa perspectiva, dentro da amostra analisada que se encontram inseridas nas subcategorias de Aspectos Regionais, foram identificadas quatro músicas que fazem parte da subcategoria **natureza** - Pra ninar o Cariri; Cariri – o hino; Consolância; Vou no Vento - e uma música representa a subcategoria **política** - Bárbara - como mostra o quadro 3 a seguir.

Quadro 3 – Categorização

CATEGORIA	SUBCATEGORIAS	TÍTULO DOS CDS	ANO	MÚSICAS
Aspectos Regionais	Natureza	Avallon	1986	Pra ninar o Cariri; Cariri – o hino; Vou no Vento
		O Peixe	1998	Consolância
	Política	Bárbara	2008	Bárbara;

Fonte: desenvolvido pelo autor

É pertinente salientar que de acordo com a fala de Abidoral Jamacaru (2017, grifo nosso) na entrevista desenvolvida para este estudo, o poeta diante da pergunta que o direciona a desenvolver, de acordo com sua opinião, uma reflexão em torno das suas obras, quais representam a região do Cariri, o seu discurso oral apresenta as seguintes categorias:

[...] Por exemplo, quando falo sobre Bárbara, que é o nome de um dos CDs, ele tem **aspecto histórico** isso aí. Tem o aspecto **bucólico** quando eu falo algumas coisas do costume da terra, essa coisa do campo entendeu? Tem o **social** como o peixe que eu fiz em parceria com o Patativa, entende? E tem o... a... **anatureza descrita** como eu falei para em Ninar o Cariri e tem outro aqui que eu iria botar - Que traz representação da Chapada né? É! Exatamente! – e tem o aspecto poético, que é voltado mais pela estética da poesia, que aí envolve poesia, filosofia, entendeu? O meu trabalho sempre foi estruturado em cima da diversidade.

É perceptível na narrativa do entrevistado a compreensão dos eixos temáticos da sua escrita poética, além de dividir os temas caracterizou quais faziam parte da sua segmentação. A reflexão posterior à fala do entrevistado é pertinente: Qual o motivo de não utilizar as categorias que o próprio poeta descreveu? Ao ser lido e relido o material em análise e comparado com a entrevista, pôde-se perceber que quando Abidoral Jamacaru relaciona a poesia ‘o peixe’ tendo aspecto ‘social’, conforme o conjunto textual escrito nesse poema identificou-se uma característica fortemente política, mesmo se inserindo no âmbito social, ou seja, havia uma descrição política que foi fator do desenvolvimento de uma categoria denominada política ao invés do social. Nesse aspecto, foi preferível criar as categorias de forma sistemática ao averiguar o contexto e os núcleos de sentidos na qual expressava o texto.

Em seguida serão apresentadas as análises das poesias selecionadas por amostra situacional de forma individual. Como as categorias já foram identificadas, bem como os títulos das poesias que fazem parte de cada subcategoria, serão analisadas de acordo com as temáticas, nesse sentido, como só foi identificada uma subcategoria de política que se insere na categoria ‘Aspectos Regionalistas’, começou-se por ela e, logo em seguida, foram sistematizadas as demais.

No que tange aos mapas conceituais como tipos de representação do conhecimento, estarão nos apêndices, estruturados de forma lógica e hierárquica dos conceitos trabalhados na análise de conteúdo, e organizados do mesmo modo sequencial da análise (Bárbara; Pra ninar o Cariri; Consolança; Cariri – o hino e Vou no vento).

Conforme as análises desenvolvidas a representação do conhecimento das poesias estão inseridas nos apêndices seguindo a ordem de análise deste estudo. Dessa forma Bárbara estará no Apêndice C; seguida de Pra ninar o Cariri (Apêndice D); Consolança (Apêndice E); Cariri – O hino (Apêndice F) e Vou no vento (Apêndice G),

representando, numa estrutura lógica dos conceitos, o conhecimento do autor no que tange à leitura da poesia, bem como a sua interpretação.

6.1 Bárbara

Escrita em parceria com seu irmão, Pachelly Jamaru, Abidoral Jamaru retrata em ‘Bárbara’ aspectos da história de uma ativista política feminina da região do Cariri, mais especificamente na cidade de Crato (Apêndice C). De acordo com os autores:

Na Caiçara tu brotaste
 Vale dos índios Açú
No pau seco floresceste
 Perfumando o Vale Sul
Hoje flora Sucupira, Oiticica, Mororó
 Filhos de tuas palavras

Os trechos em destaque representam o nascimento de Bárbara, o local em que residiu e alguns seguidores de sua ideologia política. Bárbara Pereira de Alencar, nasceu no dia 11 de fevereiro de 1760, em uma casa-grande de Caiçara, na cidade de Exu, em Pernambuco. Filha de Joaquim Pereira de Alencar e Theodora Rodrigues da Conceição, Bárbara, ainda adolescente, migrou com a família para a Vila do Crato, no Ceará (VAINSENER, 2010?).

Já na fase adulta, aos vinte e dois anos Bárbara de Alencar casou-se com o descendente português e comerciante de tecidos José Gonçalves dos Santos (KELYANE, 2015) e instala-se na propriedade do sítio Pau-Seco (VAINSENER, 2010?). Conforme Araújo (2002, apud KELYANE, 2015) Bárbara de Alencar teve cinco filhos: João Gonçalves de Alencar (27/02/1783), Carlos José dos Santos Alencar (27/08/1784), Joaquina de São José (29/12/1787), Tristão Gonçalves Pereira de Alencar (17/09/1789) e José Martiniano de Alencar (18/10/1794), este último pai do escritor José de Alencar.

Em 1817, já viúva, Bárbara de Alencar administrava os negócios da família e tinha influência na vida política e cultural da região do Cariri e participa na Revolução

Pernambucana de 1817, trazendo para o Cariri as ideologias republicanas disseminadas em Pernambuco. Segundo Luna (2015, p. 1, grifo nosso):

[...] seu apoio ao movimento terá grande repercussão. Trazido por seu filho, José Martiniano, o movimento rebelionário **proclamará a República, no Crato, em três de maio**, com adesão de parte do clero e da elite local. No entanto, em poucos dias a repressão avança sobre a região, liderada pelo Capitão-mor José Pereira Filgueiras, inimigo político da família Alencar. Primeiramente são presos os filhos de Bárbara; dias depois, ela é aprisionada e levada para o calabouço do Forte, em Fortaleza. Daí, penará em prisões de Recife e Salvador. Libertada em fins de 1820, somente em inícios de 1821 os tribunais declaram nula a devassa contra os insurgentes.

No trecho “Hoje flora Sucupira, Oiticica, Mororó, filhos de tuas palavras”, refere-se aos integrantes do movimento republicano na cidade de Crato juntamente com Bárbara de Alencar, segundo a matéria do Diário do Nordeste, assinada por Domingos Pascoal (2008) os participantes escondiam-se atrás de cognominas como Alecrim, Anta, Araripe, Aroeira, Baraúna, Beija-flor, Bolão, Carapinima, Crureira, Ibiapina, Jaguaribe, Jucás, Manjeriçã, Mororó, Sucupiras, Oiticica.

Em outro trecho Pachelly Jamaru e Abidoral Jamaru apresentam ao leitor a característica de libertadora da pátria e esperança de um povo que clama por direitos na sociedade.

<p>Mãe de luz liberdade Esperança de um povo Reluzida em Tristão</p>
--

Bárbara de Alencar priorizava na formação de seus filhos, conhecimentos sociais, históricos e políticos para que os mesmos pudessem criar suas concepções ideológicas diante do mundo. Nesse sentido, o Seminário de Olinda foi a instituição de educação religiosa que teve fator primordial para o engajamento da família Alencar na militância política, por ser o local irradiador dos ideais iluministas. Todavia, destacava-se como instituto segregador da elite, por seu alto dispêndio (KELYANE, 2015).

Na seguinte oração: ‘Mãe de luz liberdade’, refere-se a uma mulher com estratégia política definida, fazendo com que o Cariri se destacasse nos “movimentos políticos emancipacionistas de caráter liberais e republicanos, eclodidos em Pernambuco” (DIAS, 2014, p. 17).

O historiador Denis Bernardes (2010), da Universidade Federal de Pernambuco, em entrevista cedida ao programa “De lá pra cá” conduzida por Vera Barroso e AncelmoGoes, relaciona Bárbara de Alencar, de modo amplo, como heroína do Brasil, não apenas a matriarca, mas todos os envolvidos que se engajaram na revolução foram heróis. No entanto, o historiador ressalta o caso em particular que foi Bárbara de Alencar, não apenas por ser da elite proprietária do Ceará, mas, em concordância com a fala do entrevistado ser “[...] mãe do José Martiniano de Alencar, o emissário seminarista, aqui em Olinda, que vai ser o emissário da revolução no Ceará [...] e além do mais a primeira mulher prisioneira política luso brasileira”.

Novamente os autores do poema ‘Bárbara’ correlacionam à matriarca nordestina com as agruras do porvir de uma audácia frente aos movimentos políticos de 1817, como evidencia o trecho a seguir.

Toda luta tem perigo e inspira um afã

Uma vida tem mistério conta a cor de uma romã

Era Bárbara, dona Bárbara

Alma linda no perdão

Muito Bárbara mente bárbara

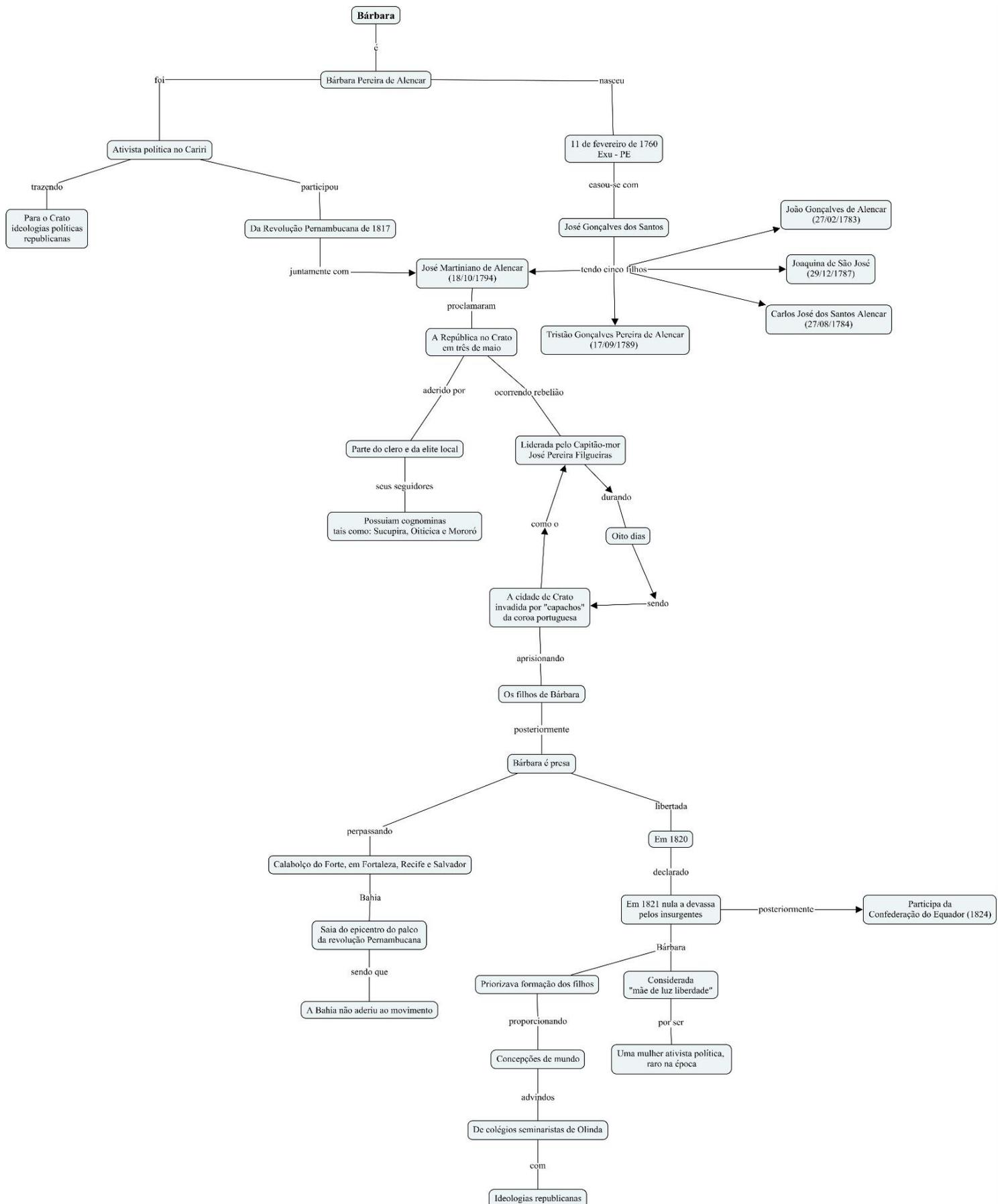
Te aceno na canção

Os núcleos em destaque evidenciam que toda luta inspira uma ansiedade, na conjuntura em que se apresenta, a vitória é o afã do movimento político, nesse caso, Bárbara de Alencar proclama a república na cidade do Crato, a qual dura um período de oito dias, pois fora invadido pelos “capachos” da coroa portuguesa, ao mesmo tempo em que é perseguida, presa, como já mencionada inicialmente, levada de uma prisão para outra, juntamente com seus filhos, perpassando cidades como: Recife, Fortaleza chegando à cidade de Salvador.

O historiador Denis Bernardes (2010), explica que as mudanças de capitais foram devido a uma estratégia repressiva em manter Bárbara de Alencar distante das suas ligações políticas e suas parentelas. A Bahia foi um modo de tirar do epicentro do palco da revolução esse “incômodo de centenas de presos que estariam ali com um exemplo vivo, afastam eles do palco”, disse o historiador lembrando que a Bahia não aderiu, mas, ao contrário, apoiou a contrarrevolução.

No verso “Muito Bárbara mente bárbara” é um trocadilho com a palavra ‘bárbara’, tendo sentido de ser uma mente “brilhante” na coragem de expressar suas ideologias políticas, o afrontamento as questões sociais de 1817 e, sobretudo, a persistência na militância política (sua participação na Confederação do Equador 1824) após serem libertos, não apenas Bárbara, mas seu filho Alencar.

Figura 3 – Mapa conceitual Bárbara - Subcategoria Política



6.2 Pra ninar o Cariri

Abidoral Jamacaru em ‘Pra ninar o Cariri’ descreve a representação da Chapada do Araripe de forma singela, desde o seu amanhecer até ao anoitecer, demonstrando uma característica afetiva ao local (Apêndice D). Conforme o poeta, em entrevista cedida para o desenvolvimento deste estudo, identifica que o seu escrito poético tem característica que o denomina de bucólico, de acordo com sua fala “[...] Tem o aspecto bucólico quando eu falo algumas coisas do costume da terra, essa coisa do campo entendeu? [...] E tem o... a... a natureza descrita como eu falei para em Ninar o Cariri (...) - Que traz representação da Chapada né? É! Exatamente!” (JAMACARU, 2017).

A natureza descritiva na qual se refere Abidoral Jamacaru é caracterizada como a flora, fauna da Chapada do Araripe, bem como fenômenos da natureza.

<p>O sol doura o cume verde Da chapada do Araripe Sonolenta a tarde cai Noite vem ninar o Cariri</p>
--

É importante salientar algumas considerações no que tange à Chapada do Araripe. De acordo com Neto (2013) a Chapada do Araripe está localizada na porção central do Nordeste brasileiro, com aproximadamente 603.996,9ha, ela perpassa e limita os Estados do Ceará, ao norte, do Pernambuco, ao sul e do Piauí, a oeste. No âmbito das medidas territoriais em cada estado estão ao Estado de Pernambuco pertencente a 313.908,8039ha, no Ceará 261.204.6901 ha e o Piauí com 28.883,43 ha.

Mesmo que evidenciado numericamente, é visível que o Ceará fica em segundo lugar na extensão territorial. Nesse sentido, quando Abidoral Jamacaru no primeiro verso descreve o “sol dourando o cume verde”, o cume não é existente na Chapada, no entanto, pelo viés semântico da palavra foi inserido de modo a representar o ponto mais alto da visão que se tem da Chapada, pois o conjunto das suas formas estruturais é destacado em planaltos sedimentares e planaltos cristalinos (NETO, 2013).

No verso “Sonolenta a tarde cai”, seguida de seu complemento “Noite vem ninar o Cariri”, enfatiza o anoitecer, na qual animais e plantas vão “dormir”, como se apresenta a seguir.

Dorme o canavial
Marmeleiro, piquizal
E as palmeiras do coco babaçu

Canavial é a plantação de cana, marmeleiro, pequizal e palmeiras do coco babaçu são também muito característicos da região do Cariri, não apenas na região, mas, como por exemplo, em Goiás há muitos pés de pequi. Entretanto, ao ser relacionado ao estudo da região do Cariri é pertinente advertir que consoante à matéria do Diário do Nordeste, assinado pelo repórter Antônio Vicelmo, em 2007, uma das metas de produtores da região já referida é aproveitar todo o potencial do pequi. Em termos numéricos, o referido repórter ressalta que o Cariri produz 2,3 milhões de toneladas de pequi por safra, de janeiro a abril, sendo o maior produtor da região a cidade de Crato com 1.684 toneladas, seguida de Santana do Cariri com 295 toneladas, Jardim com 135 toneladas, Barbalha com 99 toneladas e Missão Velha com 95 toneladas. Sendo uma produção que representa a inserção de recursos na região no valor de R\$1,62 milhão.

A matéria do Diário do Nordeste (2007) evidencia o quanto essa planta, fortemente presente na região, na Chapada do Araripe, está sendo discutida na ciência, sobretudo no que se refere a sua importância social e econômica.

Em seguida, Abidoral Jamacaru novamente recorre ao anoitecer no Cariri ao se referir a maliça, criança e ancião.

Fecha a folha o malissal
Dorme em paz criança e ancião

Maliça também é conhecida como dormideira e sensitiva, este tipo de planta se fecha ao ser tocada direcionando a sua água para um espaço entre as células. De modo singelo o poeta representa aspectos da flora e da fauna do Cariri relacionando, constantemente, ao amanhecer do dia, o entardecer seguido da noite. É perceptível um laço afetivo com o lugar, pois são relatadas as plantas e alguns animais da Chapada do Araripe que se presume a hipótese: o indivíduo é dotado de um conhecimento científico,

com referências teóricas sobre o local, ou um conhecimento advindo das relações empíricas com o ambiente. Nesse caso, pressupõe-se que o poeta seja um homem da empiria, ao relembrar a sua infância. Segundo Abidoral Jamacaru (2015) em entrevista cedida ao pesquisador Alves (2015, p. 61, grifo nosso) relata:

[...] quando eu era criança, eu andava muito na chapada do Araripe e andava muito nos rios do Crato, eram rios limpos nessa época, tomei muito banho nos rios do Crato, nos açudes. E também que **eu gostava de andar nas florestas, eu sempre tive um conhecimento muito sobre os habitantes da floresta, os animais as plantas**, essas coisas, os pássaros, a chapada e aqui mesmo no pé da chapada do Araripe, esse vale Caririense, eu sempre tive muito esse contato.

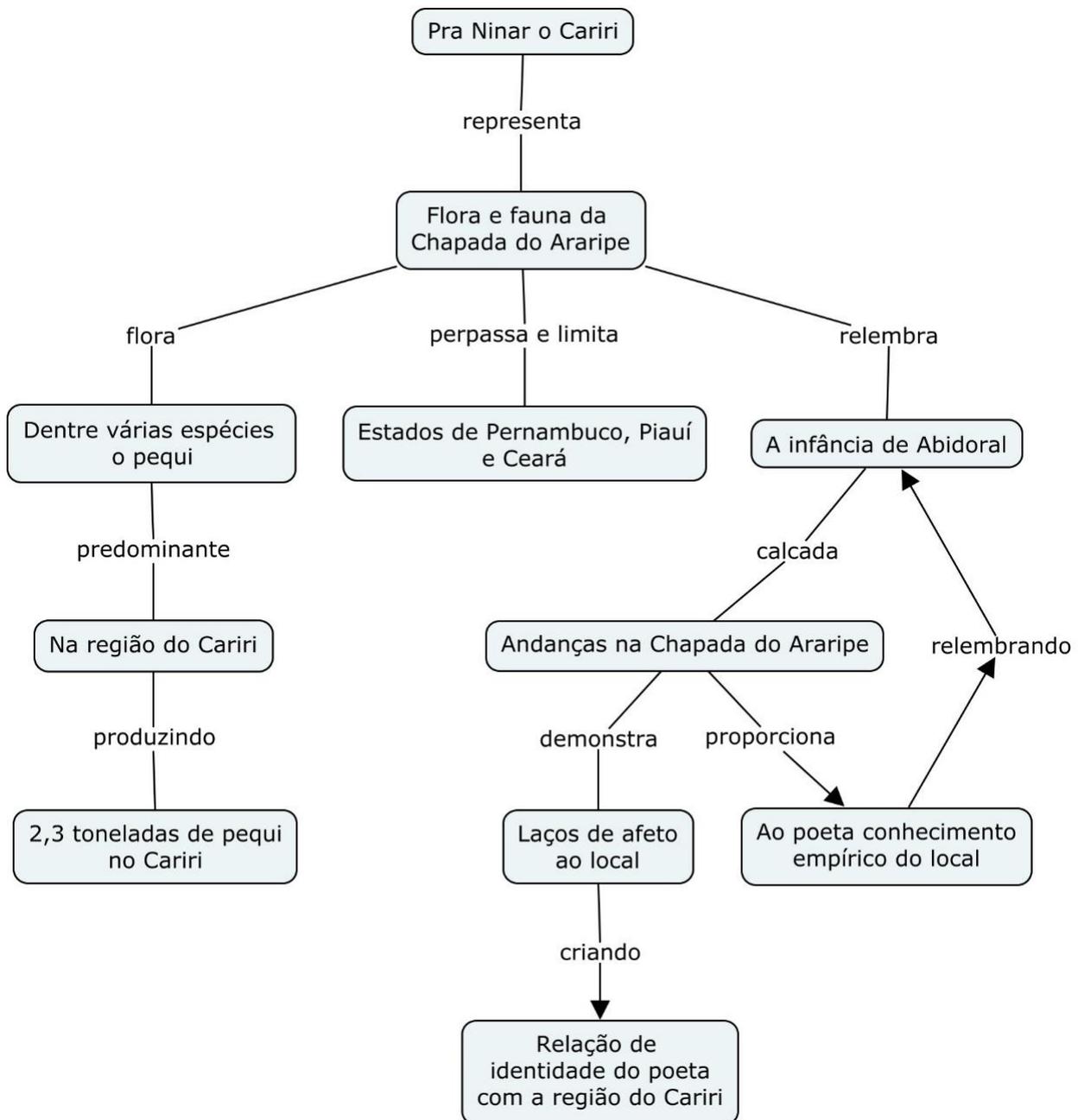
A narrativa do poeta demonstra o afeto com a Chapada do Araripe e os rios do Crato, que no período de sua infância eram limpos. Há uma ligação com a terra quando no seguinte trecho Abidoral Jamacaru diz: “eu gostava de andar nas florestas, eu sempre tive um conhecimento muito sobre os habitantes da floresta, os animais, as plantas [...] aqui mesmo no pé da Chapada do Araripe, esse vale Caririense”. Uma análise da fala permite compreender que há uma memória afetiva ao lugar, indo além da memória e informação sobre a região, a Chapada do Araripe.

Em seguida há uma sequência de denominações de alguns animais que “passeiam” pela Chapada do Araripe.

<p>[...] claros urubus-reis, vim-vim, jacu [...]</p> <p>Zabelê, cigarras, papas-vento, guachinins, rolinhas</p> <p>Cascavel, guará, já vão dormir</p>
--

Especificar cada um dos animais não é vertente trabalhada nesta pesquisa, mas foram inseridas na perspectiva de demonstrar o conhecimento do poeta em relação aos animais presentes na sua região, evidenciando uma relação de identidade com o local. Desta maneira, a narrativa do autor na entrevista juntamente com as técnicas de análise de conteúdo permite identificar que a memória afetiva ao local é perpassada pela própria memória e identidade da região.

Figura 4 – Mapa conceitual Pra ninar o Cariri – Subcategoria Natureza



6.3 Consolância

De autoria de Eugênio Leandro e Osvaldo Barroso, a narrativa escrita está inserida na obra de Abidoral Jamacaru. A poesia em análise apresenta algumas nuances do desmatamento, bem como a matança de animais da região do Cariri (Apêndice E).

**Mas, se cortaram
O pé de juazeiro
Menina não chore
Se mataram o sabiá
Não chore não**

A planta juazeiro, segundo o site ESALQ, da Universidade de São Paulo (USP) é denominada também como joá, laranjeira-de-vaqueiro e juá-fruta. Árvore com dez metros de altura e copa grande possui fruto amarelado do tamanho de uma cereja e pode ocorrer em caatingas dos sertões. Ainda de acordo com o site é uma das árvores que no período de seca nas caatingas permanecem com as folhas. Em seguida há uma consolidação para a “menina”, sujeito do discurso da poesia, com o sol que permanece banhando o milho num roçado seco.

Em seguida o trecho:

**Ainda tem ruçara
Pra nos inquietar**

Refere-se a uma coceira produzida por diversas espécies de plantas em contato com a pele¹⁸. É um tipo de linguagem nordestina expressa no verso, demonstrando as características linguísticas do local. Em seguida o poeta se refere às águas dos rios:

**Se secaram os rios
Inda assim não chore
As águas desse mar**

¹⁸ Informação do blog Matutando o Brasil. Disponível em: <<http://matutandoobrasil.blogspot.com.br/2016/12/linguagem-nordestina.html>>

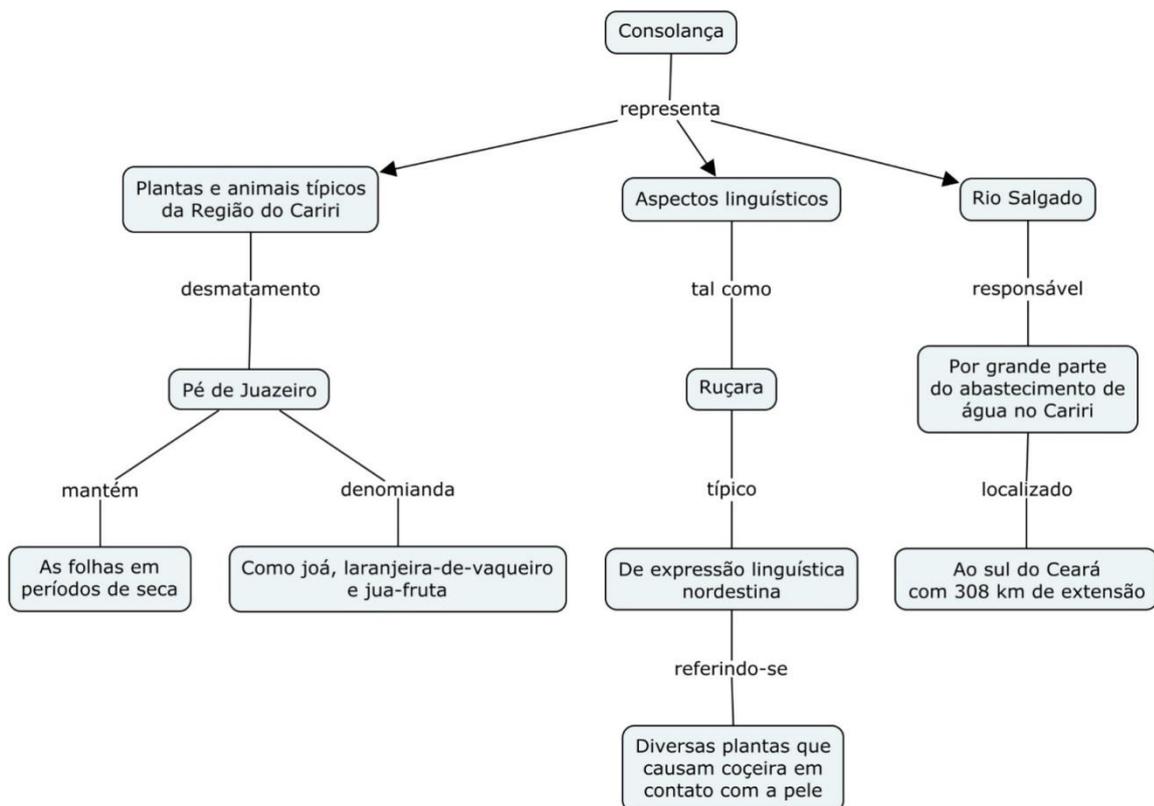
Ninguém acaba não

Pode-se pressupor que os trechos em destaque se referem ao Rio Salgado, que é responsável pelo abastecimento no Cariri, de acordo com a matéria publicada pelo Diário do Nordeste (2008). Segundo a repórter da matéria sobre o Rio Salgado, Elisângela Santos, a Sub-Bacia do Salgado integra a Bacia do Rio Jaguaribe. Encontrase localizada ao sul do Ceará, possuindo drenagem de 12.865 km², sendo o Salgado o principal rio com 308 km de extensão.

A matéria ainda informa que o Salgado é o responsável por grande parte do abastecimento da água na região do Cariri. O poeta então afirma que as águas desse mar “ninguém acaba não”, denominando de ‘mar’ a extensão do Rio Salgado.

Compreender as entrelinhas desta estrutura narrativa escrita é averiguar os núcleos de sentidos que estão sendo transmitidos. O contexto representa elementos significativos para a região como o pé de juazeiro, o sabiá, os rios etc., provocando no leitor as características de uma região.

Figura 5– Mapa conceitual Consolância – Subcategoria Natureza



6.4 Cariri – O hino

A poesia ‘Cariri - O hino’ expressa reverência ao local (Apêndice F). O sol que ilumina o Cariri, as cachoeiras no canto das águas relatam a sonoridade das águas entre as pedras.

O sol brilhou no Cariri
E as cachoeiras no canto das águas
 A me encantar
O canto que encanto o sopé
 Canta chapada, canta o sol, Canta Cariri

Em seguida é comparada a região ao céu, expressando um lugar de paraíso, com fenômenos naturais de grande exuberância. É como se o local fosse um âmbito sagrado por tanta beleza que se apresenta, de natureza, fauna etc.

E eu canto como
Se o céu fosse aqui

Adiante há um trecho que diz: ‘pois tenho aconchego dos teus braços’, na qual é perceptível o sentimento de pertença à região do Cariri, as suas tradições, a Chapada do Araripe, o que novamente relembra, ou seja, descreve a estética paisagística dos lugares em que presenciou desde a sua infância.

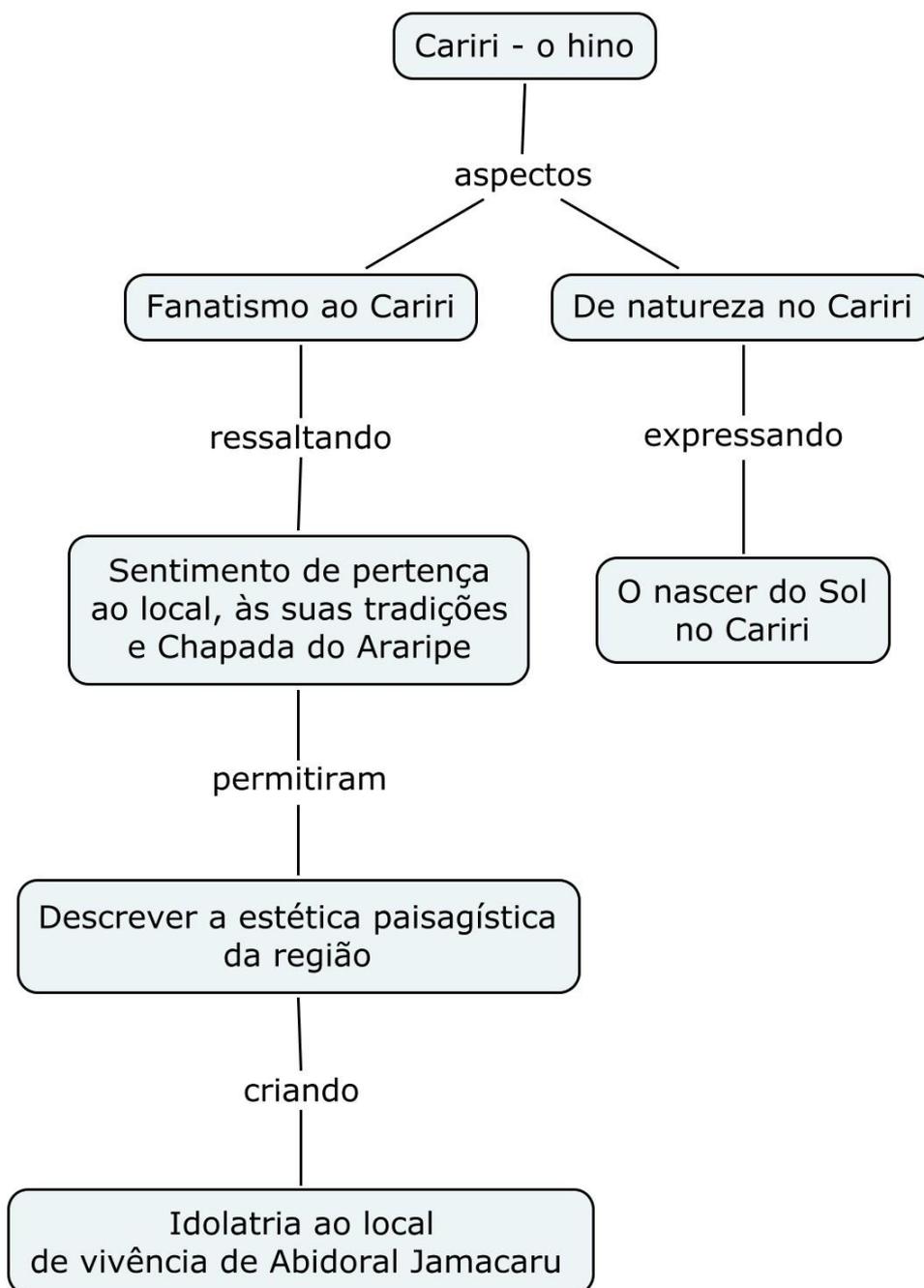
Pois tenho o aconchego dos teus braços
Te amo chapada, te amo Cariri

Ao demonstrar o seu amor ‘te amo chapada, te amo Cariri’ há a compreensão da relação de pertencimento e identificação as características da região do Cariri, interceptado por diversos personagens históricos que compõe a cultura regional como, por exemplo, Patativa do Assaré e Bárbara de Alencar já referida inicialmente.

O poema demonstra singelamente uma idolatria à região que foi - e é - o local de vivência de Abidoral Jamaru, mesmo que não sendo escrita pelo poeta, percebe

inserido na obra dele, como representativo dos aspectos paisagísticos do Cariri, nesse caso, presume-se a inserção desse discurso escrito na obra de Abidoral Jamaru.

Figura6– Mapa conceitual Cariri – o hino – Subcategoria Natureza



6.5 Vou no vento

Em parceria com a professora da Universidade Regional do Cariri (URCA), Claudia Rejane e Abidoral Jamacaru apresentam traços das suas idas a Chapada do Araripe, na qual (Abidoral Jamacaru) obteve conhecimento vasto sobre os animais e plantas (Apêndice G).

<p>Ó mainha, eu vou no vento Pra Chapada do Araripe Vou fazer uma cantiga Vou passear por ali</p>
--

Já de acordo com a segunda estrofe:

<p>Trago a sede de esperança Um baú pra colher paz Quero ver na mata a dança Cada habitante de ti Será um irmão a mais O teu chão será meu pai E a floresta minha mãe</p>

Demonstra a esperança de um povo em busca de paz. No verso: “O teu chão será meu pai e a floresta minha mãe”, o chão, no qual pisa, traz analogia com o que o “sustenta”, o põe de pé, o ajuda. Já a floresta é a representação materna, de acolhimento.

Nesse discurso há a memória da infância, de sair para andar por entre a mata da Chapada do Araripe, um indivíduo em busca do que se apresenta como natural. Na entrevista cedida para esta pesquisa, Abidoral Jamacaru afirma que as experiências de vida, seu contato com a Chapada do Araripe e o período de contracultura no Cariri em 1970 foram fundamentais para compor a suas obras. Segundo o poeta:

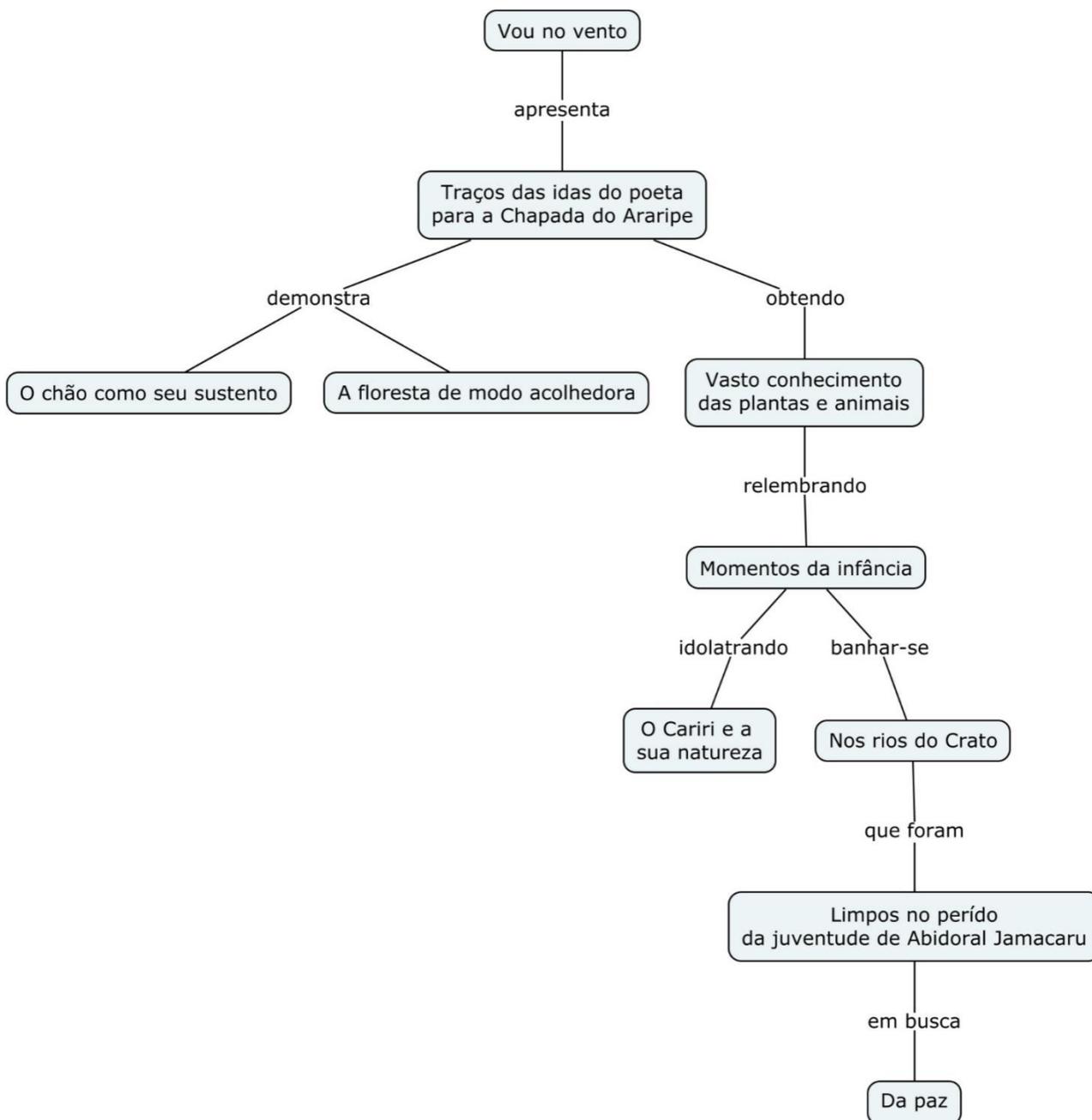
Todas as músicas, eu não fiz pensando em fazer uma música porque essa música seria sucesso, ou porque essa música estaria em evidência no que está em modismo nos veículos de comunicação. Não! Era realmente uma coisa que estava dentro e mim e que eu tinha

necessidade de exteriorizar né? Entendeu? Então elas... São coisas que fazem parte da vida da gente, da coisa toda. E teve essa coisa de nascer de uma forma espontânea mesmo. [...] Você exterioriza aquilo que você vivenciou né? Entendeu?

Dar voz ao sujeito da pesquisa permite averiguar de forma minuciosa as entrelinhas de seus versos. A afirmação de Abidoral Jamaru é referente a um sujeito que tudo que vê e do que vivencia representa de modo escrito, mas as insere harmonia e canta disseminando a sua arte, as suas histórias para as gerações futuras.

Novamente nesse poema é característica a presença dos aspectos naturais do Cariri, provindos pela memória de infância do poeta e representado na sua escrita narrativa. Dessa forma, é apresentado um cenário de idolatria ao local, imerso de memória construída de modo empírico, de vivência, de contato com a terra.

Figura 7 – Mapa conceitual Vou no vento – Subcategoria Natureza



7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo os capítulos foram estruturados no sentido de solucionar ao máximo o problema de pesquisa proposto. Dessa forma, iniciou-se com a contextualização do poeta, permitindo explicar sobre as nuances do seu envolvimento com a região do Cariri Cearense, sobretudo nos movimentos contraculturais da década de 70, na qual fez parte o poeta Abidoral Jamacaru.

Logo em seguida, foi discutida a informação no âmbito da cultura sob o viés do conceito de cultura antropológico, assim, pôde-se perceber a informação enquanto objeto cultural produzido pela sociedade, na qual, a partir de um conjunto simbólico estabelecido por um grupo e por características políticas, regionais e econômicas etc., estabeleceu-se a poesia enquanto objeto cultural produzido por um indivíduo que está inserido numa tessitura social que lhe permite criar representações do que se apresenta como real. Assim, a poesia de Abidoral Jamacaru é compreendida como objeto cultural, portador de memória, bem como informação, perante o analisado na operacionalização dos dados.

De fundamental relevância, os aspectos teóricos relacionados aos tipos de organização e representação, tanto da informação como do conhecimento, contribuíram na perspectiva de compreender a poesia como representação do conhecimento a partir dos mapas conceituais, perante este construto teórico, estabeleceu-se as diferenças teórica e prática da organização e representação da informação e da organização e representação do conhecimento. Foi discutida a poesia no âmbito da representação do conhecimento, identificando, a partir de períodos passados (as artes pictóricas, a oralidade e a escrita) como tipos de representações expressas e registradas num determinado suporte que permite a sua salvaguarda e posterior recuperação.

Já a operacionalização dos dados, considera-se que, diante do problema de pesquisa proposto (Quais as categorias representativas identificam a poesia de Abidoral Jamaru enquanto registro memorialístico da região do Cariri Cearense?) identificou-se que diante de um universo de trinta e sete poesias, cinco são as que trazem características da Região do Cariri Cearense. Conforme essa amostra situacional, pautada em procedimentos metodológicos, identificou que apenas cinco poesias representam o Cariri Cearense, e as outras estão relacionadas à diversos outros fatores.

É perceptível na poesia de Abidoral Jamaru temáticas da natureza, assim, ao ser analisada a entrevista do poeta, foi compreensível o contato com a Chapada do Araripe e a cidade de Crato que lhe permitiu criar representações dos lugares que frequentou enquanto criança e adolescência.

No que tange a memória e informação nas poesias de Abidoral Jamaru, afirma-se que, informação (dentro da área da Ciência da Informação) é complexa e multifacetada o seu conceito, o que causa uma multiplicidade de definições. Nesse sentido, foi estabelecido a informação enquanto paradigma físico, resultante de um processo cultural, ou seja, transformando-se em objeto cultural de acordo com as simbologias de determinado grupo.

No entendimento de memória, foi compreendida a poesia de Abidoral Jamaru enquanto registro de memória, mesmo que nem todas as poesias trabalhem com temáticas regionais, visto que o poeta, diante das suas concepções de mundo, representa de modo escrito outras temáticas. O presente estudo se pauta na Região do Cariri Cearense, assim, o poeta representa o Cariri não na sua totalidade de poesias, mas em cinco categorizadas e analisadas, sendo uma com vertente política, através da ativista Bárbara de Alencar, e as outras quatro com temas da natureza, abrangendo a flora e a fauna. Percebeu-se também a memória afetiva do poeta aos lugares, lembrados através da sua infância, com idas à Chapada do Araripe e o contato com os movimentos sociais da cidade de Crato, compondo na sua obra uma memória que se mistura do pessoal com o regional, abrangendo dimensões amplas.

A referida dissertação traz contribuições para a área da Ciência da Informação, sobretudo provoca os teóricos em ampliar o seu cabedal cognitivo em relação aos estudos da memória, informação cultural e para outras vertentes e áreas de conhecimento que contribuem para solucionar os problemas propostos dos construtos teóricos e metodológicos da Ciência da Informação.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Lídia. Representação do conhecimento na perspectiva da ciência da informação em tempo e espaço digitais 10.5007/1518-2924.2003. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, v. 8, n. 15, p. 18-40, 2003.

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.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BOURDIEU, Pierre. **O campo científico**. In: ORTIZ, Renato. Pierre Bourdieu. São Paulo: Ática, 1983. p. 122-155.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1982. 361p.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação**. São Paulo: Brasiliense, 1982. 106 p.

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.

BUFREM, Leilah Santiago; JUNIOR, Rene Faustino Gabriel. A apropriação do conceito como objeto na literatura periódica científica em ciência da informação. **Informação & Informação**, v. 16, n. 2, p. 52-91, 2011.

BUFREM, Leilah Santiago. Questões de metodologia-Parte 1. **AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento**, v. 1, n. 1, p. 4-10, 2011.

BRASIL. Lei Complementar nº 154, de 20 de outubro de 2015.

CAFÉ, Ligia; BRASCHER, Marisa. **Organização da informação ou organização do conhecimento**. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, v. 9, 2008.

CAPELLE, Mônica CA; BORGES, Ceyça LP; MIRANDA, Adílio RA. Um exemplo do uso da história oral como técnica complementar de pesquisa em administração. **Anais do VI EnEO**, p. 1-13, 2010.

CAPURRO, Rafael; HJØRLAND, Birger. O Conceito de Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007.

CONSTÂNCIO, João. Darwin, Nietzsche e as consequências do darwinismo. **Cadernos Nietzsche**, v. 26, n. 2010, p. 109-154, 2010.

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.

DETIENNE, Marcel. **Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

EAGLETON, Terry. A ideia de cultura. São Paulo: Unesp, 2005. BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In: ORTIZ, Renato. **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1983. p. 122-155.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. 2 ed. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. Organização e representação do conhecimento no Brasil: análise de aspectos conceituais e da produção científica do ENANCIB no período de 2005 a 2007. **Tend. Pesq. bras. Ci. Inf.**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 1-1001, 2014.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

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

GUIMARÃES, José Augusto Chaves et al. A dimensão conceitual da organização do conhecimento no universo científico da ISKO: uma análise de domínio a partir dos congressos da ISKO-Brasil, ISKO-Espanha, ISKO-América Do Norte e ISKO-França. **Scire**, v. 21, n. 2, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Dp&a, 2011.

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

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Artmed; UFMG, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: SP Editora da Unicamp, 1990.

LIMA, Telma CS; MIOTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Revista Katálysis**, v. 10, n. 1, p. 37-45, 2007.

LIMA, José Leonardo Oliveira; ALVARES, Lilian. **Organização e representação da informação e do conhecimento. Organização da informação e do conhecimento: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações**. São Paulo, v. 4, p. 2012, 2012.

LIMA, Gercina Ângela Borém de Olivera. Mapa conceitual como ferramenta para organização do conhecimento em sistema de hipertextos e seus aspectos cognitivos. **Perspectivas em ciência da informação**, v. 9, n. 2, 2008.

LOPES, Silvina Rodrigues. A poesia, memória excessiva. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, n. 9, Lisboa, Edições Colibri, 1996.

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

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

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

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.

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

MARTINS, José Edson. **O Cordel, o homossexual e o poeta “maudito”**: novelo de discursos no folclore de Salete Maria e Fanka Santos. In: ESTUDOS de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 22. Brasília, p 125-136, 2003.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**. 2. ed., ilustr., rev. e atual. São Paulo: Ática, 1996.

MATTOS, Alessandro Nicoli de. **Informação é prata, compreensão é ouro: um guia para todos sobre como produzir e consumir informação na era da compreensão.** São Paulo? 2009. Disponível em: <<http://ia600502.us.archive.org/1/items/InformacaoEPrataCompreensoEOuro/MattosAlessandroNicoli-InfohaoPrataCompreensoOuro-Rev1201003.pdf>>. Acesso em: 03 out. 2013.

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.

MICELI, Sergio. **A força do sentido.** In: BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas.* São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 1-214.

MCGARRY, Kevin. **O contexto dinâmico da informação.** Tradução de Helena Vilar de Lemos. 1999.

MONTEIRO, Silvana Drumond; Carelli, Ana Esmeralda; Pickler, Maria Elisa Valentim. *A Ciência da Informação, Memória e Esquecimento.* **DataGramZero - Revista de Ciência da Informação** - v.9 n.6. 2008. Disponível em <http://www.datagramazero.org.br/dez08/F_I_art.htm> Acesso em: 02 out. 2015.

MOREIRA, Marco Antonio. *Mapas conceituais e aprendizagem significativa.* **Aprendizagem significativa, organizadores prévios, mapas conceituais, diagramas V e unidades de ensino potencialmente significativas**1, p. 41, 1982.

MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência.** Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

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., 1981. p. 7-28.

NOVO, Hildenise Ferreira. Representação do conhecimento ou representação conceitual?: uma investigação epistemológica no âmbito da ciência da informação e da filosofia nas considerações de Deleuze e Guatarri. **Ponto de acesso**, v. 7, n. 3, p. 114-129, 2013.

PERLES, João Batista. **Comunicação**: conceitos, fundamentos e história. [s.n.t].

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo: FEEVALE, 2013. SÃO PAULO.

SALDANHA, Gustavo Silva. **A complexidade e o conhecimento nos séculos XIII e XX**: uma reflexão epistemológica. In: A ciência da informação criadora de conhecimento: Actas do IV Encontro Ibérico EDIBCIC 2009. Universidade de Coimbra, 2009. p. 85-97.

SANTOS, Thais Helen do Nascimento; AQUINO, Mirian de Albuquerque. Entre os estudos culturais e a ciência da informação: fontes de informação com a temática étnico racial. **Informação & Informação**, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, v. 21, n. 1, p.29-55, jan./abr. 2016.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em ciência da informação**, v. 1, n. 1, 1996.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Ática, 2007.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação e sociedade**, v. 71, p. 166-193, 2000.

SÊGA, Rafael Augustus. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. **Anos**, v. 90, p. 128-133, 2000.

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.

VIANA, José Italo Bezerra. **O Instituto Cultural do Cariri e o centenário do Crato [manuscrito]**: memória, escrita da história e representações da cidade. 2011. 183 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da Literatura I**. Curitiba: Iesde Brasil, 2009.

APÊNDICE A – Ficha técnica da entrevista

Tipo de entrevista: temática

Entrevistador (es): Ermeson Nathan Pereira Alves

Levantamento de dados: Ermeson Nathan Pereira Alves

Gravação: Ermeson Nathan Pereira Alves

Local: Crato - CE - Brasil

Data: 02/08/2017

Duração: 9 min 50 seg

Entrevista realizada no contexto da dissertação "Abidor al Jamaru: a poesia como elemento de memória na região do Cariri Cearense", resultando numa entrevista pautada na vida do poeta - Abidor al Jamaru -, o movimento de contracultura e os festivais da canção ocorridos na cidade de Crato, no Ceará. A escolha do entrevistado se justificou por sua representatividade no Cariri, sobretudo no período de 1970, com diversas manifestações artísticas na qual o poeta começou a partir dos seus escritos musicados, a tornar-se visível na conjuntura artística local.

Temas: Abidor al Jamaru, Contracultura no Cariri (1970), Festival da canção, representação poética, Crato.

E. N. – Abidoral, voltaremos um pouco ao período de 1970, nos movimentos de contracultura e posteriormente os festivais da canção ocorridos na cidade de Crato, na qual o senhor foi participante ativo no desenvolvimento cultural da cidade. Como foi esse período da contracultura no Cariri? Quem participou desse período com o senhor?

A. J. – Olha, esse movimento de contracultura é um movimento conspiratório, eu diria assim. Aconteceu no mundo inteiro, tinha Woodstock lá nos Estados Unidos, num sabe... Tinha aquela rebelião na França dos estudantes e... E enfim, tinha o movimento hippie também né?! Que é aquela questão de você não passar a não alimentar mais o sistema industrial e fabricar suas próprias economias para independe de famílias, religiões de padrões impostos pela uma sociedade viciada né?! Então, aqui também teve essa repercussão, na verdade muita gente associa esse movimento de contracultura aqui ao movimento tropicalista também né? Porque uma coisa está muito próxima da outra, mas eu acho o seguinte que... Essa questão... Se houve alguma coisa nesse aspecto, foi de uma forma espontânea, ninguém queria fazer tropicalismo né? Entendeu? E o tropicalismo também ele tem toda suas bases antes de nossas gerações, muito antes mesmo por que... Quando você olhar o princípio base da semana de arte moderna vai observar o seguinte: que o principal fator foi o antropofagismo, aquela questão de engolir a cultura dos outros e digerir a nossa né? Entendeu? E o tropicalismo teve muito disso. Quer dizer, era uma coisa que já vinha acontecendo entendeu? O Crato apenas se manifestou. Agora, como é que ele se manifestou e chegou até o nosso trabalho? De certa forma isso foi chegando porque a gente tinha grupos que pensava de uma forma diferenciada do que já estava tradicionalmente instalada aqui na cidade do Crato. O Crato tem essa coisa meia polêmica, às vezes é vanguarda, às vezes é tradicionalista, entendeu? Esse lado do tropicalismo aconteceu mais ou menos dessa forma.

E.N. – Quem participou desse período com o senhor? O senhor disse que foram grupos e tal...

A. J. – Um grupo de pessoas. Eu sempre acho ruim falar sobre isso porque termina omitindo alguém num sabe? Mas a gente pode dizer aqui o que me vem à lembrança agora no momento: teve o Luiz Carlos Salatiel, teve o... Como é que se diz? O Jackson de Oliveira Bantim, o Rosemberg Cariri, o Jeferson Albuquerque, Ermeson Monteiro é... teve... Foram muitas pessoas, o atual secretário de cultura o Dede, essas pessoas

todas participaram. Eu... Eu... Peço desculpas se eu estou omitindo algum nome aqui porque é o que me veio agora, entendeu? Geraldo Urano né? É também

E. N. – O senhor se tornou conhecido a partir dos festivais da canção? Como esse evento chegou à cidade de Crato?

A. J. – O senhor se tornou conhecido a partir do festival da canção, correto? Correto! Esse evento ele surgiu de uma ideia do Salatiel com Geraldo Urano, eles naquele momento, naquela época eles faziam parte de um movimento que tinha dentro da igreja, clube dos jovens, se não me engano, - E.N. Da igreja católica? A. J, Sim! - eu não fazia parte desse grupo né? Mas e aí o Salatiel fazia. Eu tinha um irmão chamado Roberto Jamacaru, que também fazia parte, só que Roberto ia viajar para o Rio e o Salatiel já começa a fazer algumas composições com Geraldo também e esse meu irmão Roberto, eles tiveram a ideia de propor ao padre Bosco um festival dentro do clube de jovens e o padre Bosco, a princípio, achou ótimo a ideia queria que eles fizessem paródia cantando as músicas da igreja né? Mas os meninos: não! Não se trata disso. É um festival onde nós vamos expor nossas ideias, independente de religião e tudo mais... O padre Bosco como sempre foi assim... Muito aberto para juventude, hoje é Monsenhor né? Ele acatou a ideia dos meninos e a partir daí foi criada o festival e foi tomando umas dimensões que... Bom, e como é que eu entrei nessa história aí é o seguinte: o fato de o meu irmão ter viajado para o Rio, o Salatiel precisou de alguém que tocasse violão e eu já tocava alguma coisa. Então eu entrei nesse meio aí. Entendeu? A partir daí foi que o festival foi fundado a gente já entrou participando com algumas músicas...

E. N. – Quando o senhor começou a se identificar como artista, como poeta?

E. N. - Então é a partir desse período que o senhor começa a se identificar como artista, como poeta? A. J. – Acredito que sim. A gente já vinha mexendo no violão, aquela coisa toda. A gente vinha é... Como você falou ainda pouco como o movimento de contracultura que terminou eclodindo aqui na região, não sabe? E a gente já tinha uma ideia, embora não muito definida, mas tinha uma ideia do que seria isso mais ou menos, a gente já tinha... A maneira de como a gente se vestir, a maneira de como se comportar, a maneira da gente contestar, tudo isso... A gente já vinha mais ou menos nesse embalo. Quando o festival a aproveitou... (recolocação da fala do entrevistado) apareceu, a gente

terminou canalizando um pouco disso... Sem a intenção de ser tropicalista, contraculista (risos do entrevistado permeado por fala do entrevistado: contraculturista? Novamente risos de ambos). Tudo era espontâneo. Mas terminava acontecendo dessa forma.

E. N. – Abidoral, no conjunto da sua obra, tais como: Avallon (1986), O Peixe (1998) e Bárbara (2008), dentre o que existe de registrado neles, em sua opinião, quais representam a região do Cariri Cearense e por quê?

A. J. – Olha... O meu trabalho é tão distribuído e forma... E tão resistente a rótulos, não sabe? Que eu fico às vezes difícil definir, porque tem vários aspectos nesse disco. Então ao longo do todo não preferia botar a parte Avallon, não sabe? E incluir toda a obra, o conjunto da obra. Eu diria o seguinte: tem o aspecto histórico né? Por exemplo, quando falo sobre Bárbara, que é o nome de um dos CDs, ele tem aspecto histórico isso aí. Tem o aspecto bucólico quando eu falo algumas coisas do costume da terra, essa coisa do campo entendeu? Tem o social como o peixe que eu fiz em parceria com o Patativa, entende? E tem o... a... a natureza descrita como eu falei para em Ninar o Cariri e tem outro aqui que eu iria botar - Que traz representação da Chapada né? É! Exatamente! – e tem o aspecto poético, que é voltado mais pela estética da poesia, que aí envolve poesia, filosofia, entendeu? O meu trabalho sempre foi estruturado em cima da diversidade.

E. N. – Para finalizar a entrevista, o senhor compreende que suas experiências de vida, desde a sua infância, o contato com a cidade, com a Chapada do Araripe, contribuíram para compor o conjunto da sua obra registrada nos três CDs já ditos anteriormente?

A. J. – Sim! É Claro! Todas as músicas, eu não fiz pensando em fazer uma música porque essa música seria sucesso, ou porque essa música estaria em evidência no que está em modismo nos veículos de comunicação. Não! Era realmente uma coisa que estava dentro e mim e que eu tinha necessidade de exteriorizar né? Entendeu? Então elas... São coisas que fazem parte da vida da gente, da coisa toda. E teve essa coisa de nascer de uma forma espontânea mesmo. - Entrevistador: Mas era uma forma de... de representação de tudo aquilo que o senhor via? É... Não... É... Justamente, de tudo que eu via, que eu sabia, algumas coisas deixei de fazer, porque muitas coisas não vêm em compreensão da gente, entendeu? Mas é... Você exterioriza aquilo que você vivenciou né? Entendeu? Então em toda uma vivência nessa coisa.

ANEXO B – CDs de Abidoral Jamacaru e autoria**CD Avallon (1986)**

Cuba (Geraldo Urano / Abidoral Jamacaru)
Lá de dentro (Abidoral Jamacaru)
Flor do Mamulengo (Luiz Fidélis)
Luanda (Abidoral Jamacaru)
O poeta (Xico Chaves / Abidoral Jamacaru)
Pra ninar o Cariri (Abidoral Jamacaru)
Deixa estar (Geraldo Urano / Abidoral Jamacaru)
Muitos em um (Abidoral Jamacaru)
Limite (Luiz Carlos Salatiel / Pachelly Jamacaru)
Cariri - O hino (Cael / Lifanco)
O peixe (Patativa do Assaré / Abidoral)

CD O Peixe (1998)

Estrelas riscantes (Abidoral Jamacaru / Fávio Paiva)
Consolância (Eugênio Leandro / Osvaldo Barroso)
Cigano (Abidoral Jamacaru)
Lua de Oslo (Luiz Carlos Salatiel / Geraldo Urano)
O vale, a cidade e nós (Pachelly Jamacaru / Célia Regina)
Outros maios (Pachelly Jamacaru / Abidoral Jamacaru)
Incomensurável (Abidoral Jamacaru)
Vá com o sol, o vento, a luz, os anos (Abidoral Jamacaru)
Oxum (Abidoral Jamacaru / Tiago Araripe)
Canto de Coco pra Azuleica e a Asa Branca (Abidoral Jamacaru)
O pingo e os Óculos (Abidoral Jamacaru)
Menestrel (Abidoral Jamacaru)
O peixe (Abidoral / Patativa do Assaré)

CD Bárbara (2008)

Discurso (Abidoral Jamaru)

Ela me disse (Eugênio Leandro)

Mais tarde, mais forte (Abidoral Jamaru)

Amor Beato (Zé Nilton / F. Sávio Couto)

Minha (Abidoral Jamaru / João Nicodemos)

Vida (Abidoral Jamaru)

Haikais (Abidoral Jamaru / Alano de Freitas)

Bárbara (Pachelly Jamaru / Jamaru)

Canção viagem (Abidoral Jamaru)

No apogeu do sol (Abidoral Jamaru)

Cantiga de coco pra Azuleica e Asa Branca (AbidoralJamaru)

Surpresa (Abidoral Jamaru)

Vou no vento (Abidoral Jamaru / Claudia Rejane)

Nada de novo (Geraldo Urano)

Sagração do Mateus (Luiz Carlos Salatiel / J. Flávio)

ANEXO C – Letras analisadas do CD Avallon (1986)**Pra ninar o Cariri**

(Abidoral Jamararu)

O sol doura o cume verde
Da chapada do araripe
Sonolenta a tarde cai
Noite vem ninar o cariri

Dorme o canavial
Marmeleiro, piquizal
E as palmeiras do coco babaçu

Cores, claros urubus-rei, vim-vim, jacu, caboclo lindo
Zabelê, cigarras, papas-vento, guachinins, rolinhas.
Cascavel, guará, já vão dormir

Repousa o camaleão
Borboleta, gavião
Fecha a folha o malisal
Dorme em paz criança e ancião

Cores, claros urubus-rei, vim-vim, jacu, caboclo lindo
Zabelê, cigarras, papas-vento, guachinins, rolinhas.
Cascavel, guará, já vão dormir

Cariri - O hino

(Cael / Lifanco)

O sol brilhou no Cariri
E as cachoeiras no canto das águas
A me encantar
O canto que encanta o sopé

Canta chapada, canta o sol, canta Cariri

Bela menina

Vestido bordado

Raios de sol

Canta o velho, canta o novo

Moça nua

Canta lua

E eu canto como

Se o céu fosse aqui

Pois tenho aconchego dos teus braços

Te amo chapada, te amo Cariri

ANEXO D - Letras analisadas do CD O Peixe (1998)**Consolância**

(Eugênio Leandro / Osvaldo Barroso)

Mas, se cortaram
O pé de juazeiro
Menina não chore
Se mataram o sabiá,
Não chore não
Pois inda resta o sol
Banhando o milho
Seco no roçado
Ainda tem ruçara
Pra nos inquietar

Pedra se encontra
Ouvi alguém falar
Porque que um grande amor
Não pode se encontrar

Se secaram os rios
Inda assim não chore
As águas desse mar
Ninguém acaba não

O tempo conta pra gente menina
Por isso não chore, que o tempo não para
Menina vê se acaba esse choro
Assoletre com as pedras que sabem esperar

ANEXO E - Letras analisadas do CD Bárbara (2008)**Bárbara**

(Pachelly Jamacaru / Abidoral Jamacaru)

Toda luta tem perigo e inspira um afã
Uma vida tem mistério conta a cor de uma romã
Era Bárbara, dona Bárbara
Alma linda no perdão
Muito Bárbara mente bárbara
Te aceno na canção
Muito bárbara mente bárbara
Te aceno na canção

Quero naufragar na ponte
Mãe de luz liberdade
Esperança de um povo
Reluzida em Tristão

Era Bárbara, dona Bárbara
Alma linda no perdão
Muito Bárbara mente bárbara
Te aceno na canção
Muito bárbara mente bárbara
Te aceno na canção

Na Caiçara tu brotaste
Vale dos índios Açu
No pau seco floresceste
Perfumando o Vale Sul
Hoje flora Sucupira, Oiticica, Mororó
Filhos de tuas palavras

Vou no vento

(Abidoral Jamacaru / Claudia Rejane)

Ó maninha, eu vou no vento
Pra Chapada do Araripe
Vou fazer uma cantiga
Vou passear por ali
Adentrar naquela fresta
Que os espíritos da floresta
Deixaram no Cariri

Trago a sede de esperança
Um baú pra colher paz
Quero ver na mata a dança
Cada habitante de ti
Será um irmão a mais
O teu chão será meu pai
E a floresta minha mãe

Ó mainha, eu vou no vento
Pra chapada do Araripe
Vou fazer uma cantiga

Adentrar naquela fresta
Que os espíritos da floresta
Deixaram no Cariri