
O NORDESTE EM MOVIMENTO: A REGIÃO CANTADA SOB O OLHAR DA BANDA DONA ZEFINHA

Jane Meyre Silva Costa

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará e, atualmente, docente do curso de Serviço Social, da Faculdade Metropolitana da Grande Fortaleza (FAMETRO).

E-mail: janemsc@yahoo.com.br

O NORDESTE EM MOVIMENTO: A REGIÃO CANTADA SOB O OLHAR DA BANDA DONA ZEFINHA

THE NORTHEAST IN MOVEMENT: THE REGION SINGING UNDER THE BAND'S LOOK DONA ZEFINHA

Jane Meyre Silva Costa

RESUMO

Este artigo versa sobre o processo de apropriação cultural exposto no campo musical brasileiro, os sujeitos participantes deste processo recriam e reelaboram novas identidades no percurso de sua trajetória artística transitando mais livremente em meio a estéticas que atravessam o local/nacional/internacional. O campo empírico desta pesquisa se constitui no estudo de caso de uma banda integrante do cenário musical cearense intitulada como Banda Dona Zefinha, nessa perspectiva a proposta deste artigo busca compreender como o Nordeste é retratado por este coletivo de artistas, os quais se apropriam de símbolos culturais associados historicamente a essa região, recriando os mesmos, por meio de linguagens e performances específicas. A banda Dona Zefinha surgiu no cenário público cearense em 2001, o grupo buscou unir folguedos nordestinos, a partir da musicalidade inspiradas em bandas cabaçais e entrecortadas com muito humor, além de exibir outras influências claras de bandas latino-americanas, árabes e medievais. Os dados aqui apresentados foram colhidos por meio de observação durante os shows da banda, entrevistas com os músicos, material fonográfico e meios virtuais pelos quais estes sujeitos compartilham a partir de um viés qualitativo, além de um amplo referencial bibliográfico como ferramenta de análise.

PALAVRAS-CHAVE: Banda Dona Zefinha, Nordeste, hibridização, apropriação cultural.

ABSTRACT

This article deals with the process of cultural appropriation exposed in the Brazilian musical field, the subjects participating in this process recreate and re-elaborate new identities in the course of their artistic trajectory, transiting more freely in the midst of aesthetics that cross the local / national / international. The empirical field of this research is constituted in the case study of an integral band of the Ceará music scene titled as Banda Dona Zefinha, from this perspective the proposal of this article seeks to understand how this collective of artists appropriates cultural symbols historically associated with the Northeast region, recreating The same ones, through specific languages and performances elaborating strategies of participation and survival in the artistic scenery of Ceará. The band Dona Zefinha appeared in the public scene of Ceará in 2001, the group sought to unite northeastern folklores, from the musicality inspired by gourds bands and interspersed with great humor, in addition to show other clear influences of Latin American bands, Arab and medieval. The data presented here were collected through observation during the band's concerts, interviews with musicians, phonographic material and virtual media through which these subjects share from a qualitative bias, in addition to a broad bibliographic reference as a tool for analysis.

KEY WORDS: Dona Zefinha Band, Northeast, hybridization, cultural appropriation.

INTRODUÇÃO

A banda musical Dona Zefinha surgiu no cenário público em 2001, no interior cearense, com os irmãos Orlângelo Leal, Paulo Orlando e Ângelo Márcio. Amparando-se numa proposta inovadora que buscava romper com formações estéticas resultantes de um suposto “tradicionalismo nordestino”, o grupo buscou unir folguedos musicais inspirados em bandas cabaçais, e cujas apresentações são atravessadas pelo bom humor, além de trazer outras influências claras de bandas latino-americanas, árabes e medievais.

O coletivo de artistas se tornaria uma das principais referências do cenário musical cearense contemporâneo, bastante pujante no período, principalmente após lançaram seu primeiro disco, intitulado *Cantos e causos*, em 2002. Nesse período, a Dona Zefinha chegou a se apresentar em importantes festivais e palcos do país e do mundo, ao lado de personagens da música proveniente da região nordestina, como Antônio Nóbrega.

Contudo, o coletivo musical, após seu primeiro trabalho, foi identificado tanto pelos meios de comunicação como pelo público como uma banda com expressivas características intituladas de “regionais”. Isso aconteceu devido aos elementos presentes nos espetáculos, como: reisados, a temática da feira nordestina nas apresentações, o sotaque, a musicalidade das bandas cabaçais, suas indumentárias e os personagens que se inspiravam em festas muito presentes na região nordestina.

Em 2002, a banda Dona Zefinha lançou para o mercado musical seu primeiro CD, intitulado *Cantos e Causos*. Neste sentido, os artistas da Banda Dona Zefinha elaboram figurinos, criam personagens e adaptam outros provenientes das festas populares; constroem cenários e roteiros específicos para interpretá-los durante os shows e finalmente apresentam canções nas quais misturam ritmos que revelam a preocupação com uma temática principal: a exaltação da cultura popular local. Neste aspecto se destacam ícones e manifestações típicas da terra natal, Juazeiro do Norte. Há referências constantes à criatividade de ritmos populares (maracatu cearense, coco, embolada, cantoria) e aos instrumentos de percussão, tais como tambores, zabumbas, pratos, além de pífanos e rabecas.

Para a concepção do espetáculo, o grupo inspira-se em sua interpretação cênica numa manifestação artística bastante presente nas festas populares do interior cearense, o Reisado de Congos, que pode ser percebido como um símbolo representativo das tradições populares no Nordeste. O Reisado de Congos, em específico, é preponderante na região do

Cariri cearense, local de origem dos três irmãos. Sua composição estética pode ser observada na ilustração a seguir.



Fonte: Arquivo da banda Dona Zefinha.

As canções que compõem esta fase inicial do trabalho artístico da banda Dona Zefinha pautam-se numa visão estereotipada da região Nordeste, a qual é conduzida a partir da tipificação no transcurso das temáticas das letras e da realização do espetáculo.

Em 2007, a banda Dona Zefinha lançou no mercado musical seu segundo álbum, com o título *Zefinha vai à Feira*. Esse momento se constitui como um realinhamento do trabalho que estava sendo desenvolvido. As viagens realizadas, as influências e os diálogos com culturas de outros estados e países, e os recursos tecnológicos cada vez mais acessíveis, fizeram com que a banda modificasse o olhar sobre o seu trabalho artístico. A internet passou a ser um recurso utilizado pelos artistas para conhecer novas bandas, estéticas e novos ritmos tanto nacionais como internacionais. Esse recurso revelou para o grupo uma gama de possibilidades estéticas para elaboração de seus novos trabalhos. Dessa forma, a banda percebe que os antigos conceitos apresentados em seu primeiro trabalho não mais condizem com o que seus componentes buscavam expor nas apresentações.

Além das influências interpostas pelas viagens e pela democratização de informações pela internet, a banda Dona Zefinha busca ampliar sua inserção no mercado. A ideia do “hibridismo cultural” se torna fundamental para a compreensão desse novo cenário. Cada vez mais a banda se afasta de antigos conceitos que não mais contemplam sua proposta. Essa abertura artística expressa pela banda neste período fez com que esta ingressasse em outros circuitos e, assim, pudesse “comercializar” sua arte de forma mais ampla.

No conteúdo desta fase, o simbolismo da tecnologia da informação, os temas de caráter existencialista, a utilização de palavras em inglês, além dos figurinos e ritmos, são elementos que podem ser caracterizados como nova forma de apropriação dessas manifestações culturais e que terão representatividade nos trabalhos posteriores realizados pela banda, abrindo um vasto campo de inserção no mercado artístico. Essas características podem ser percebidas a partir da composição do figurino da banda neste período, na imagem a seguir.



Fonte: *Fanpage* da banda Dona Zefinha

Percebe-se, desta forma, por meio da análise dessas fases pelas quais passou a banda Dona Zefinha, que esta faz parte de um movimento cultural com base no hibridismo, porém com fortes traços locais – apesar de seu discurso estético globalizante –, sobretudo por estar implicada em uma arena de disputas na própria cidade de Fortaleza.

Sendo assim, a banda Dona Zefinha apresenta-se como um movimento cultural que pode ser percebido para além das oposições erudito/popular, tradição/modernidade, autenticidade/comercial, pois representa uma miscelânea de práticas culturais com uma característica específica: rearranjar temáticas locais e colocá-las em vários patamares, seja estereotipando ou afirmando, criando, portanto, várias práticas, trazendo, assim, uma especificidade. Este movimento tem uma singularidade em virtude de haver artistas com uma capacidade de traduzir símbolos para camadas sociais diversas, mas também com a habilidade de enxergar o mercado do ponto de vista mundial, de readaptar. Desse modo, o hibridismo como característica desta banda se mostra como um capital cultural, dando possibilidades para que esta consiga transitar pelas vicissitudes do mercado em razão da existência de um forte capital cultural.

O NORDESTE ENQUANTO REPRESENTAÇÃO ESTÉTICA

O conceito de hibridismo cultural colocou em xeque a interpretação das manifestações artísticas tradicionais, como algo a ser preservado em sua essência idealizada. No Nordeste brasileiro em específico, muitos movimentos artísticos contemporâneos reelaboraram tradições que compunham sua história, realocando em patamares diversos e dialogando com elementos do universo pop em que estão inseridos, como ocorreu com o trabalho artístico da banda Dona Zefinha, revelando que no Nordeste contemporâneo o caráter híbrido é constituinte e produtor de novos significados.

Os artistas que compõem estes movimentos assumem uma posição junto à confluência de estilos pop locais e universais, trazendo para esta mescla “fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições” (HALL, 1999, p. 88). No entanto a diferença é que não há ilusão de retorno ao passado, e sim uma atitude reelaborada em relação a esse passado que vem processado por meio de diversos diálogos. “Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam as trações das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias pelas quais foram marcadas” (HALL, 1999, p. 88).

Contudo sabe-se que não existe ineditismo, seguindo a interpretação teórica das identidades culturais. Conforme as leituras de Stuart Hall, as práticas culturais carregam ambivalências e misturas. A diferença é que o hibridismo presente nestas recriações contemporâneas, como as da banda Dona Zefinha, resultou de uma articulação cultural facilitada pelo acesso à informação e às novas tecnologias, tornando possível uma experiência vanguardista que representa uma forma diferenciada de produzir/criar novos códigos e, por meio deles, constituir um projeto que se posiciona culturalmente em meio a essa diversidade artística.

A identificação com símbolos do Nordeste brasileiro como o reisado, a feira, as bandas cabaçais, o teatro de bonecos, além da presença de um sotaque característico e de uma linguagem permeada de humor, representou em toda a trajetória da banda Dona Zefinha traços presentes em seu trabalho artístico que são abordados de forma reelaborada. Podem-se perceber através do trabalho artístico da banda Dona Zefinha três dimensões particulares de análise: 1) presença de símbolos referentes à região nordeste do Brasil revelando uma identidade em forma de estereotipia; 2) o vínculo com as novas tecnologias trazendo como

característica um grande movimento de trocas culturais; e 3) uma adaptação de seu trabalho artístico ao mercado local/nacional/internacional. O contato com outras localidades e outros artistas contribui para que a banda incorporasse em seu trabalho artístico outros elementos culturais, reordenando experiências, de modo a transitar mais livremente em meio ao local/nacional/internacional.

A banda Dona Zefinha posiciona-se além das oposições erudito/popular, tradicional/moderno, apresentando-se como uma miscelânea de práticas culturais, com a característica específica de rearranjar temáticas culturais e colocar em vários patamares revestidos de novos significados. Por meio de seus relatos e do trabalho artístico, percebe-se que a discussão interposta pelos integrantes da banda Dona Zefinha ocorre com base em um conceito sobre a região nordestina como algo em constante transformação. Neste movimento constante, ocorre uma espécie de aproveitamento, ou seja, uma espécie de arranjo, recombinação de valores, imagens e símbolos, os quais garantem a interação e facilitam a comunicação entre seus ouvintes.

Contudo, mesmo posicionando-se além destas polarizações, a banda Dona Zefinha ainda é conceituada pela mídia e pelo público como uma banda com características eminentemente “nordestinas”. Cabe aqui uma discussão sobre o significado do que se compreende por “cultura nordestina” e sobre como esta foi sendo construída no decorrer dos anos; a interpretação da região nordestina e de seus habitantes.

O autor Albuquerque Júnior (2001) discutiu em sua pesquisa intitulada “A invenção do Nordeste” sobre a região nordestina que conhecemos hoje, constituindo-se como um reflexo de uma invenção que, a partir de 1910, deu lugar paulatinamente a uma visibilidade e *dizibilidade* típicas desta região.

A narrativa propagada sobre o Nordeste constrói-se a partir da exposição, sobretudo, dos meios de comunicação, consolidando uma imagem da região como em constante crise em consequência de calamidades climáticas como a seca. Desta forma, redefine-se o espaço regional, com a presença de políticas e programas voltados diretamente para o Nordeste, que instituiu sua imagem por meio da riqueza de crenças, costumes e atitudes peculiares. O clima seco, a fome, a migração e a miséria do povo do sertão seriam responsáveis pela construção da imagem atual do Nordeste. Estes elementos do cotidiano sertanejo foram utilizados de maneira a criar e unificar uma ideia sobre a localidade como espaço inferior em relação ao restante do Brasil.

Intelectuais de diversas expressões fomentaram o discurso regionalista no decorrer da década de 1930, dentre eles, Gilberto Freyre, em sua publicação *O Livro do Nordeste*¹ e posteriormente nas obras literárias da chamada Geração de 1930², que tinha à frente autores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, entre outros, como um dos principais difusores de uma suposta identidade particular à região Nordeste. Os intelectuais nesta discussão podem ser vistos como agentes produtores de um sentido, potencializando a expansão dos bens simbólicos. O chamado “discurso regionalista” interposto na época emitia um recurso à memória a qual se operava uma sobrevivência do passado, sem rupturas ou transformações. Não foi à toa que as pretensas “tradições nordestinas” se construíaem nesta narrativa com base numa ligação com o campo, na produção artesanal, por meio do folclore.³

A seca neste período passa a ser símbolo do aspecto característico da região na descrição desses intelectuais, sendo responsável pelos conflitos sociais, pela expansão de cangaceiros e beatos, proporcionando nessa temática uma naturalização das questões sociais, trazendo, assim, um imaginário do Nordeste, tendo como pressuposto fundamental o processo de degradação da seca sobre o território e as relações constituídas através deste fenômeno. Conforme Albuquerque Jr., é por meio destas imagens que a região nordestina passa a constituir-se no imaginário da sociedade.

O Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza, da galharia negra e morta, do céu transparente, da vegetação agressiva, espinhosa, onde só o mandacaru, o juazeiro e o papagaio são verdes. Nordeste das cobras, da luz que cega, da poeira, da terra gretada, das ossadas de boi espalhadas pelo chão, dos urubus, da loucura, da prostituição, dos retirantes puxando jumentos, das mulheres com trouxas na cabeça trazendo pela mão meninos magros e barrigudos. Nordeste da despedida dolorosa da terra, de seus animais de estimação, da antropofagia. Nordeste da miséria, da fome, da sede, da fuga para a detestada zona da cana ou para o sul (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 121).

Contudo, mesmo com todos estes percalços na vida do nordestino, nos discursos destes literatos, o sertão ainda é o melhor lugar para viver, local dos “verdadeiros homens de

¹ Para Freyre, a influência holandesa no século XVI representaria um dos fatores de diferenciação do Nordeste. Neste sentido, as regiões se constituiriam no Brasil por histórias diferentes, grupos típicos e tradições específicas.

² Estes autores instituíram em suas obras alguns temas “regionais”, quais sejam, a decadência da sociedade açucareira, o beatismo contraposto ao cangaço, o coronelismo, o jagunço, a seca (ALBUQUERQUE JR., 2009). Estes temas presentes na literatura popular, nas cantorias e nos desafios foram agenciados por essa produção literária tomando-os como manifestação que revelaria uma suposta “essência regional”. Serviriam de modelo aos períodos literários posteriores, como o próprio romance contemporâneo de 1960/1970.

³ O folclore tem significado neste discurso regionalista através de uma função disciplinadora, de formação baseada nos costumes, construindo códigos sociais.

fibra” e das “mulheres de honra”, que constroem ilusoriamente sociabilidades familiares e valores que contrastam com a civilização capitalista moderna como um espaço ocupado de valorização de uma sociedade hierarquizada em que o passado representava o “paraíso infantil”, formando por meio deste discurso uma visão lírica da escravidão, do patriarcalismo, do caráter arbitrário do mundo burguês.

Não somente na literatura a imagem do Nordeste foi simbolicamente inventada; muito do discurso produzido sobre o Nordeste foi fabricado pela música, como já relatou Oliveira (2004, p. 127): “o Nordeste que reconhecemos, hoje é, em grande medida, uma invenção musical”. Dentre as expressões artísticas utilizadas para representar o Nordeste, a música de Luiz Gonzaga, a partir da década de 1940, surgiu como tentativa de trazer a imagem de um sertão que ao mesmo tempo se revela seco e miserável, mas também se apresenta alegre, festeiro, bonito e dinâmico. Luiz Gonzaga tentou demonstrar, através do cotidiano no sertão, que o local, além do sofrimento, também tem uma cultura rica em festas e movimentação humana.

A música exibida na interpretação de Luiz Gonzaga revela outro Nordeste, que é retratado por meio de um movimento estabelecido entre o sertão e a cidade. Desta forma, práticas, manifestações e vivências culturais são encontradas na música de Luiz Gonzaga, que revela em seu próprio corpo simbologias que representam a cultura sertaneja, como o gibão, indumentária típica do vaqueiro no sertão nordestino, e o chapéu de couro, personificando em sua musicalidade o cotidiano e os costumes do povo sertanejo. Envolvido em um contexto que retratava o Nordeste tão somente como espaço da miséria e da fome, Luiz Gonzaga representava, além desses elementos, o sertão como um lugar de movimento, trazendo uma cultura que resiste ao tempo, que se dinamiza e se reconstrói.

Este fenômeno foi exposto por meio da discussão promovida por Sulamita Vieira em sua obra *O Sertão em Movimento: a dinâmica da produção cultural*, a qual se debruça sobre o sertão descrito nas canções do cantor Luiz Gonzaga, que reordena símbolos referentes ao Nordeste por meio de novas experiências cotidianas. A autora demonstra que Luiz Gonzaga expõe em sua obra um “regional diferente, que irá contribuir para a compreensão de outros regionais” (2000, p. 241).

Será a partir desta discussão que tomarei como enfoque a problematização sobre a região nordestina. O Nordeste, no decorrer dos anos, tomou várias feições, expressas em diversas manifestações artísticas; desta forma, torna-se necessário compreender que o

Nordeste não tem uma forma única e homogênea, ou seja, não representa o mesmo Nordeste expresso no discurso regionalista da década de 1930, que se caracterizava como espaço avesso a transformações, bucólico, retrato da idealização do popular e do folclórico.

Com o passar dos anos, vários Nordeste foram construídos influenciados por períodos históricos, reordenando práticas e valores culturais. A banda Dona Zefinha faz parte da expressão desse processo, que desvela um novo movimento para transmitir o espaço que vivenciam. No trabalho artístico da banda Dona Zefinha, o Nordeste está amparado nas tradições, contudo de forma diferenciada, pois muitas movimentações artísticas apropriam-se dessas tradições reelaborando conceitos, estéticas e ritmos. A esse respeito é valioso o testemunho de Vanildo Franco, pifeiro da banda Dona Zefinha, em uma entrevista para esta pesquisadora sobre sua compreensão do Nordeste no trabalho artístico da banda.

Acho que a cultura popular do Nordeste não é uma coisa de trezentos anos atrás, que a gente tá resgatando, que é uma coisa parada, que não se modifica, que não se cria, a cultura popular está todo tempo criando, os Irmãos Aniceto todo dia compõem uma coisa nova, e isso não é contemporâneo? Não deixa de ser cultura popular, cultura do povo... É por isso que nós acreditamos na banda, no trabalho dela, na sonoridade, na formação, nessa coisa de misturar o contemporâneo com o tradicional, porque a gente pensa nisso, que o tradicional é também contemporâneo, e o contemporâneo se inspira no tradicional (informação verbal).⁴

Todavia o Nordeste expresso pela banda Dona Zefinha também não é o mesmo cantado por Luiz Gonzaga. O intitulado Rei do Baião despontou no cenário público nas décadas de 1940/1950, período que revela um panorama histórico permeado de diferenças em termos de mercado musical, inovações tecnológicas, disputas, trazendo um movimento diferenciado para análise. No caso de Luiz Gonzaga com o gênero baião, havia disputa com o samba como gênero de maior repercussão na década de 1940/1950, que representava um símbolo da nacionalidade brasileira. O momento⁵ era latente para uma música que expressava esse caráter identitário em virtude do período de sensibilização de políticas que visavam a uma unidade nacional e aos interesses neste sentido. Segundo Trotta (2014), o baião adquiriu um sentido de distinção para muitos brasileiros. Somado a isso, o uso midiático por parte dos gestores do Estado no sentido de viabilizar políticas de unidade nacional embasadas em seus

⁴Vanildo Franco, 2007.

⁵ A política de Estado no período entre 1937 e 1945, conhecido como Estado Novo, liderado por Getúlio Vargas, representou para a cultura um momento de centralização política e administrativa em que se procurava criar um modelo de nacionalidade centralizado no Estado. A questão nacional é tomada como debate nesse período. O samba era utilizado no campo musical como grande expressão da nacionalidade brasileira, conforme Vieira (2000), porém este mesmo governo censurava diversos sambas, que eram vetados pelo departamento de imprensa em consequência de suas temáticas marcadas pelo escracho e pela ironia. Desta forma, o baião era visto não somente por nordestinos, mas por todos os brasileiros, como uma expressão da identidade brasileira.

interesses.

As disputas representam por si só características intrínsecas da divisão regional. Conforme Bourdieu, o regionalismo se expressa como uma espécie de luta simbólica por reconhecimento social que dará força ao processo de afirmação da diferença. Estas disputas darão origem a uma divisão regional e ao estabelecimento de fronteiras, construindo junto a estas uma suposta “identidade regional”. Para Bourdieu (1998), a busca por estabelecer critérios objetivos de uma “identidade regional” significa tanto as representações mentais – como o sotaque, a língua – como objetivas, por meio de bandeiras, insígnias, atitudes e práticas. Para o autor, a delimitação de fronteira entre as regiões é produto de imposições arbitrárias, sendo, assim, o discurso regionalista “performativo”, traduzindo em uma dominação simbólica (BOURDIEU, 1998).

Na banda Dona Zefinha, a eficácia de sua narrativa se revelou na intenção de um reconhecimento perante o público, a mídia, de uma música que trouxesse emblemas de uma produção musical cearense que utilizasse uma linguagem diferenciada da então produzida e mercantilizada de forma preponderante no Ceará, como o forró eletrônico. Não somente a partir de suas letras, mas a forma de cantar, as expressões locais, os personagens abordados em suas *performances*, os figurinos, todos esses elementos irão trazer na lembrança dos espectadores uma “imagem do Nordeste”, contudo numa linguagem contemporânea, remetendo-o a signos e problemas cotidianos atuais. Dessa forma, a luta por identidades específicas, a chamada “identidade nordestina”, é recuperada pela banda Dona Zefinha, podendo ser entendida na perspectiva da busca de representação e reconhecimento social num mercado específico.

A identidade regional foi problematizada na perspectiva de representação e processo de simbolização na discussão realizada por Maura Penna (1992), com base na imagem da figura política representada pela nordestina Maria Erundina, em que a autora elege a “identidade nordestina” como eixo principal de análise em uma disputa no campo eleitoral. Conforme a autora, as atribuições de identidade, como sistema de classificação, se estruturam e têm sua dinâmica alimentada por jogos de interesses que podem separar ou agregar indivíduos. Dessa forma, Maura Penna faz uma análise de como a identidade irá expressar de forma explícita a problemática do reconhecimento social, ou seja, formas de reconhecimento que envolvem disputas em torno de critérios de delimitação e qualificação de grupos. Alguns símbolos são descritos por Maura Penna tendo em vista apresentar símbolos interpostos no

imaginário da sociedade representativos da chamada “identidade regional nordestina”.

Talvez o forró e o baião, o chapéu de couro, a carne do sol com feijão, a macaxeira com manteiga na garrafa. Ou a renda de bilros, o cordel, o cego cantador de feira e por aí vai. O típico no caso é um elemento que reúne em si caracteres distintivos do Nordeste e dos nordestinos, servindo de modelo: um elemento isolado, uma parte, representando o todo, o conjunto (PENNA, 1992, p. 75).

São buscados elementos socialmente importantes e significativos, enquanto referenciais de “identidade”, para os indivíduos ou grupos. Na apresentação do trabalho artístico da banda Dona Zefinha, esses símbolos podem ser percebidos como uma forma de distinção e de reconhecimento visando qualificar o trabalho da banda perante o público e a mídia.

Conforme Tomaz Tadeu (2012) é pela representação que se atribui o sentido da “identidade”, que a faz existir por meio de símbolos. A região Nordeste é representada pela banda Dona Zefinha como um espaço de festa, de alegria. Os símbolos já retratados nesta tese que compõem o trabalho artístico da banda Dona Zefinha, como o reisado, a banda cabaçal, a feira e o humor, demonstram a visão sobre o Nordeste em contínua (re)construção, adaptado ao contexto vivenciado e aos reflexos de uma realidade que compõe o cenário musical na atualidade.

No caso da banda Dona Zefinha, embora encarada muitas vezes como uma produção regional, sua música atravessa frequentemente os planos local/internacional. Isso aparece em certas formulações, na influência de ritmos, no uso de certos termos e expressões, na maneira de interpretar determinados temas e nas formas de divulgar essa produção. Nessa perspectiva, observa-se na música da banda Dona Zefinha o regional e o internacional articulados, afastando-a de qualquer visão estanque e compartimentada. O artista Orlângelo Leal explica como compreende a banda em sua fase atual.

Sei que o que estamos fazendo faz parte de um processo de descobertas de nossa identidade estética. Sei que as referências musicais de dez anos atrás não são mais tão fortes, parecem não soar com tanto brilho, parecem repetidas e triviais. Isso não quer dizer que quero negar o passado, apenas quero o novo. Penso que a tradição e a música de raiz, que tanto defendemos, em que acreditamos e a qual adoramos, serão elementos dentro do caldeirão de possibilidades de fazer uma música contemporânea. Sinto desejo de me comunicar com o mundo, de buscar referências em outros espaços, de buscar novos timbres, novas escalas e nova poética (Orlângelo Leal, texto disponibilizado para a autora, 2010).

A banda se expressa por meio de uma nova linguagem, produzindo um conjunto de simbologias e representações, retratando uma narrativa de costumes e crenças, difundindo representações que atualizam as tradições que enunciam um “novo Nordeste”. Com sua

música vai juntando lembranças e produzindo imagens capazes de ajudar na construção de identidades, a partir da evocação de símbolos e imagens. Ao apresentar-se em cidades e países diversos, carrega expressões do folguedo nordestino, reconstruindo imagens e atualizando memórias, pois os símbolos têm a capacidade de reunir indivíduos pelo sentimento de pertença.

Essas simbologias utilizadas pela banda no decorrer de sua trajetória artística constituem-se, como demonstrou Vieira (2000), ao discutir sobre a *performance* realizada por Luiz Gonzaga, como uma *estilização*, a partir da mobilização de artefatos culturais. A autora descreve em sua discussão o estabelecimento de um movimento cultural em que se encontrava o artista Luiz Gonzaga, que pode nos ajudar a refletir sobre a proposta da banda Dona Zefinha no cenário artístico cearense contemporâneo.

Instala-se, então, um movimento. Movimento de busca de definição de imagens; movimento de reordenação de símbolos e sentidos, a partir de novas experiências e de novas associações no plano simbólico. Há que observar ainda, neste caso, processos interativos no campo da música. Ou seja, a definição da busca da imagem aí se vincula também à necessidade de afirmação, no sentido de impor o gênero e o artista, sobretudo levando-se em consideração a existência de um espaço a ser conquistado, no qual há relações competitivas (VIEIRA, 2000, p. 232-233).

O movimento expresso pela autora, que o artista Luiz Gonzaga propunha, pode também ser refletido para compreender a expressão artística apresentada pela banda Dona Zefinha. Esse Nordeste que se transforma, que se modifica, e finalmente que se encontra em constante movimento e diálogo, atualiza-se com as novas tecnologias, recombina valores ao interagir com o mundo comunicacional, traduz-se em um “novo” produto, transitando mais livremente e adquirindo, assim, a interação com o público e a inserção em espaços diversificados. Não se trata, neste trabalho, de examinar uma reprodução de uma suposta “cultura nordestina” e também não cabe falar em desvio ou deturpação desta. A meu ver, processa-se no caso uma apropriação em que novos elementos são incluídos, quase como uma exigência de outro contexto social e histórico. Será nesta reflexão que irei me debruçar a seguir.

O ESPAÇO SOCIAL OCUPADO PELA BANDA DONA ZEFINHA

Local/global, tradição/modernidade, regional/nacional são dualismos recorrentes nos estudos referentes à cultura e à música brasileira. Contudo o trabalho artístico da banda

Dona Zefinha transita por estes espaços indo além, atuando numa linha fronteira de embates desenvolvidos na cultura musical e na apropriação de gêneros musicais diversos – baião, xote, forró, xaxado, *rock*, *soul* –, acompanhando esse grande movimento da cultura mundial.

A fronteira aqui descrita destaca-se além de uma discussão dos espaços físicos ou geográficos; revela-se tendo em vista o caráter simbólico e cultural, porque a cultura não é um mosaico, com limites claros e distintos; há trânsito e um fluxo de hábitos, coisas e ideias. É a fronteira justamente o local em que estes fluxos irão ocorrer de forma mais intensa, onde haverá a influência de dois lugares, espaço denominado por Bhabha (2005) como *entre-lugar*.

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com o ‘novo’ que não seja parte do *continuum* do passado e do presente. Ele cria uma ideia de novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético, ela renova o passado, reconfigurando-o como um *entre-lugar* contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 2005, p. 27).

Segundo Bhabha, o *entre-lugar* irá representar o interstício em que os valores culturais serão negociados, onde há a criação de um novo produto cultural traduzido. Neste sentido, o passado é renovado a partir de uma negociação que articula dois momentos antagônicos ou talvez contraditórios, abrindo, assim, lugares híbridos e destruindo polaridades, como a existente nas relações tradição/modernidade e/ou local/global.

Para Hannerz (1997), os fluxos e as recombinações tornaram-se elementos imprescindíveis para a reflexão aqui feita sobre os movimentos culturais contemporaneamente. Conforme o autor, “frequentemente é nas regiões fronteiriças que as coisas acontecem, a hibridez e a colagem são algumas de nossas expressões preferidas por identificar qualidades nas pessoas e em suas produções” (1997, p. 8). Pode-se perceber que a fronteira, neste sentido, irá representar uma transição entre lugares e gêneros; não representa lugares bem definidos.

Em suma, utilizo o conceito de fronteira, que entendo ser o espaço em que a banda Dona Zefinha se encontra na realização de seu trabalho, por ser um local representativo de um movimento de pressão e tensão transformadas em criatividade artística. Embasando-me novamente no autor Ulf Hannerz, esta posição, ocupada a partir da zona de fronteira, traz maior liberdade e criatividade, estimulando, assim, novas experiências no trato cultural.

A liberdade da zona fronteira é explorada com mais criatividade por deslocamentos situacionais e combinações inovadoras, organizando seus recursos de novas maneiras, fazendo experiência. Nas zonas fronteiriças, há espaço para ação [*agency*] no manejo da cultura (HANNERZ, 1997, p. 24).

A banda Dona Zefinha exhibe em seu trabalho artístico uma série de elementos que não se ajusta a um modelo constituído enquanto gênero musical, pois estes elementos não se restringem apenas à chamada “música regional”, não se limitam a um discurso “folclorista” em suas composições, além de não se enquadrarem em uma expressão artística em específico, já que coaduna em seu trabalho referências não somente do cenário musical, mas também do teatro de rua, do circo, dos folguedos nordestinos, da literatura infantil. Percebe-se que o espaço ocupado pela banda se encontra no interstício, sofrendo influência de diversos campos. Contudo, torna-se necessária uma compreensão de que este espaço retratado até este momento como “fronteira” em si mesma não pode ser percebido como algo natural, mas sim como um produto resultante de uma congregação de símbolos e experiências. O artista Paulo Orlando em sua narrativa revela a importância para a banda de não se restringir a modelos e gêneros preestabelecidos e relata a importância do processo de hibridização no trabalho artístico da banda Dona Zefinha.

Porque nós nos permitimos fazer arte, a gente não se limita, temos todas as ferramentas, somos compositores, temos arranjadores, músicos, atores, figurinista, todos os tipos de artistas dentro do grupo. Nós temos esse leque de informações. Dona Zefinha é a pluralidade e a diversidade que um show artístico pode oferecer. Eu vejo isso, não me limito (informação verbal).⁶

A partir da compreensão deste espaço em que se insere a banda Dona Zefinha, pode-se perceber uma série de contribuições de suas criações artísticas em termos de inventividades e inovações que repousa como um movimento cultural, que realiza uma “atualização da tradição”, criando assim um novo conjunto de símbolos. Tendo em vista esta discussão, torna-se necessária uma reflexão sobre como as tradições são incorporadas na organização de novas experiências no contexto contemporâneo e, a partir daí, é preciso pensar como a banda Dona Zefinha constrói seu trabalho artístico com base na inspiração nesses elementos.

No campo historiográfico, no que se refere aos estudos sobre as tradições, *A Invenção das Tradições*, do historiador Eric Hobsbawm, tornou-se um marco teórico ao apresentar as tradições como *invenções*, historicizando-as e, portanto, desnaturalizando práticas ligadas à tradição tidas como naturais em determinada sociedade ou num contexto histórico. Vejamos o conceito de tradição conforme Hobsbawm:

⁶ Paulo Orlando, 2013.

Entende-se como um conjunto de práticas normalmente reguladas por regra tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente uma continuidade da relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWM, 2002, p. 09).

Na compreensão de Hobsbawm, a tradição se caracteriza por estabelecer uma continuidade com o passado a partir de uma repetição quase obrigatória. O autor considera que um dos aspectos mais fortes da tradição seria seu caráter invariável, ou seja, seria um conjunto de práticas fixas que, por serem sempre repetidas de uma mesma forma, remeteriam ao passado, real ou imaginado. Há críticas a este conceito no sentido de contestação ao caráter fixo das tradições. Apesar da crítica, gostaria de manter este conceito tentando pensar na invenção, porém não em oposição a uma tradição congelada. O conceito pode ser visto como algo que se revela inventivo, transcende sua condição original.

No caso da banda Dona Zefinha, a tradição não será utilizada como mera repetição ou reprodução; o enfoque dado à tradição na produção artística da banda terá o sentido de evocação a um passado. Tomando como base a discussão de Vieira (2009), ao realizar uma análise sobre o processo de “modernização” nas canções de Luiz Gonzaga, no que se refere a sua *performance* artística, a autora afirma que, ao escolher a imagem do vaqueiro e sertanejo como inspiração para suas indumentárias, Luiz Gonzaga realizou uma reordenação de símbolos já conhecidos pelos nordestinos, trazendo, assim, um novo significado para sua música, que vai além da simples repetição de tradições.

[O depoimento de Luiz Gonzaga] pressupõe um deslocamento, ou deslocamentos e relações de alteridade. Ou seja, alguém que vai de um determinado universo cognitivo para outro e, nessa condição, precisa informar a outra pessoa a respeito da sua identidade: ‘quem sou eu’. Por sua vez, a informação pressupõe a utilização de códigos ou sinais, minimamente comuns aos dois universos, sob pena de não se concretizar a comunicação [...]. A ideia é de construção, arranjo, ‘montagem’, ‘invenção’, porém, com perspicácia de evocar e não de reproduzir: *Basta uma estilização* [...]. Instale-se, então, um movimento. Movimento de busca de definição de imagens; movimento de reordenação de símbolos e sentidos, a partir de “novas” experiências e de ‘novas’ associações no plano simbólico (VIEIRA, 2000, p. 225).

O uso de costumes antigos em novos contextos não ocorre como simples transposição; há um procedimento de adaptação e de reinterpretação de novas finalidades. Neste sentido, a tradição deve ser considerada algo dinâmico, e não estático, uma orientação para o passado sendo reinventada a cada geração. É desta forma que compreendo a relevância da tradição dentro do trabalho artístico da banda Dona Zefinha. O contexto em que estes artistas estão inseridos, a relação com as mídias e as novas tecnologias representam um novo

cenário, em que certos símbolos conhecidos recompõem-se como parte integrante deste movimento, articulando-se a partir de uma apropriação e reinvenção. Entendo que o conceito de apropriação seria o que melhor se associaria às criações da banda Dona Zefinha.

Na história cultural, Roger Chartier (2002) discutiu o termo “apropriação” enquanto forma de resistência e tática perante a imposição cultural dominante, principalmente no que se refere ao consumo cultural, reconhecendo as práticas de apropriação cultural como formas diferenciadas de interpretação, que postulam invenções criadoras, historicamente produzidas. Diante de tais perspectivas, percebo o quão pertinente se constituirá numa análise a partir desta terminologia e como implica em ideias e ações mais complexas para compreensão de manifestações culturais contemporâneas. Parto então deste conceito, visando compreender o trabalho artístico da banda Dona Zefinha em torno dos usos, das recriações e ressignificações de conceitos presentes em suas canções, em seus figurinos, sua *performance* e na própria linguagem utilizada pelos artistas para expressar suas criações.

O conceito de apropriação é discutido também por Michel de Certeau (1994), que o aplica em seus estudos para referir-se às experiências cotidianas de grupos sociais que desenvolvem engenhosidades que potencialmente constituem estratégias de resistência, conceituadas pelo autor como “artes de fazer”. Por meio de suas reflexões, feitas inclusive no Brasil, o autor afirma que os indivíduos não são agentes passivos das práticas culturais impostas pela cultura oficial, mas sim produtores de fazeres secundários que utilizam os conteúdos presentes, reciclando-os e transformando-os. É com base no que Certeau denomina de “astúcia” que os grupos se reapropriam desses lugares estabelecidos pela sociedade de forma hegemônica e os adaptam, utilizando-os em proveito próprio. Conforme o autor, “[...] este não lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas nunca docilidade aos azares do tempo, para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante. Em suma a tática é a arte do fraco” (CERTEAU, 1994, p. 100-101).

Tendo por base o contexto sociocultural brasileiro, percebe-se que há um desprestígio de muitas manifestações artístico-populares, as quais são reveladas apenas em momentos específicos ou em datas comemorativas, tratadas pelas diversas instituições culturais como folclore. Essas manifestações que serviram como fundamento para as criações da banda Dona Zefinha, por exemplo, podem ser percebidas por meio desta análise como expressão cultural que se vincula à estrutura cultural de forma subalterna. Contudo, refletimos sobre as apropriações feitas pelos artistas da banda Dona Zefinha, que, ao “consumirem” as

manifestações artísticas presentes em sua infância no interior do Ceará, se esgueiraram da “cultura musical legitimada” pelo mercado musical e deram um sentido próprio a essas manifestações artísticas. Desta forma, o consumo, conforme Certeau será percebido como uma maneira de apropriação que conscientemente ou não fará uso daquilo que estava estabelecido anteriormente de forma localizada, transformando este lugar em um espaço em que se pratica uma releitura na qual se revelam novas práticas sociais. De acordo com Certeau, “Em suma, *o espaço é um lugar praticado*. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito” (1994, p. 202).

Pode-se perceber que a apropriação de símbolos culturais feita pela banda Dona Zefinha revela-se como uma criatividade que permite assimilar o emblema tradicional, renovando-o e tornando-o mais atrativo para o consumo no mercado musical, o qual se atualiza graças ao contato com novos conhecimentos.

Ao compreender este conceito, percebe-se o trabalho artístico da banda Dona Zefinha como uma prática de *apropriação*, que essas formas musicais e poéticas foram trabalhadas conforme os parâmetros culturais de um grupo de artistas que fez de suas experiências um novo produto artístico. Se as diversas origens sociais não foram obstáculo para os contatos, as novas tecnologias em comunicação e produção musical, e as alternativas midiáticas (internet) que o contexto histórico proporcionou, deram novas condições instrumentais para o ímpeto criativo das combinações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, procurei explorar a hipótese de que a banda Dona Zefinha se revela como um movimento cultural contemporâneo, expondo uma forma particular de articulação de símbolos culturais representativos locais, de origem ora nordestina, ora cearense, possibilitando seu ingresso no mercado musical contemporâneo. De fato, o caráter particular da banda Dona Zefinha evidencia-se na combinação de suas características com aquelas do contexto contemporâneo, podendo-se afirmar que a banda Dona Zefinha realizou uma (re)apropriação de diferentes lugares sociais de símbolos culturais presentes em seu ritmo, sua performance e suas canções.

Neste sentido, os usos e as articulações das “identidades” podem ser percebidos no trabalho artístico da banda Dona Zefinha como uma estratégia no espaço global que, independentemente de sua intencionalidade, lhe confere um ganho simbólico em suas produções artísticas.

No percurso deste artigo, a pesquisa centrou-se em compreender como a região Nordeste era retratada pela banda Dona Zefinha, tendo como fio condutor de análise os símbolos culturais exibidos no percurso de sua trajetória no cenário musical cearense. Contudo, pude perceber que o trabalho artístico expunha vários tipos de expressões sobre o Nordeste, e assim fui descobrindo diversos “Nordestes” em suas criações. Como já relatou Durval Muniz, o Nordeste não pode ser percebido a partir de uma visão linear, e sim revelar-se como algo que se “inventa no presente” (2001, p. 67).

Percebi a partir desta análise que a região Nordestina foi se reconfigurando em todo o trabalho da banda Dona Zefinha. Os diversos olhares sobre a região revelaram-se em fases retratadas nesta pesquisa como reflexo destes momentos distintos do grupo no percurso de sua trajetória. A primeira fase se constituiu nos primeiros anos de sua carreira, caracterizando-se pela exposição de músicas, *performances* e figurinos a partir de uma visão estereotipada da região nordestina representada por simbologias como o Reisado de Congos, cuja expressão rítmica fundamentava-se nas bandas cabaçais. As fitas coloridas e as cores vibrantes presentes em seu figurino, a influência da poesia oral popular dos repentistas e cantadores encontram-se expressas em suas primeiras criações.

O Nordeste, neste momento, é exposto pela banda com base nas influências de um discurso de dimensão regionalista que pautava a região como uma realidade dada, natural e exótica, marcada pela estereotipia. Porém o Nordeste exposto nesta primeira fase da banda contrapõe-se à imagem da região apresentada na década de 1930 por artistas e escritores, que era marcada pela seca, pela miséria e pela fome. A música do grupo representa um Nordeste alegre, das festas religiosas, das brincadeiras populares, da presença do humor como principal forma de expressão. Dessa maneira, os símbolos são (re)interpretados pela banda em suas criações, trazendo uma ambiguidade em suas produções, pois enquanto suas letras e sua *performance* gestavam um Nordeste tradicional e mítico, seu ritmo e sua harmonia refletiam a relação com o urbano e com a cultura *pop* moderna.

No segundo momento de sua carreira, a relação estabelecida com a região modifica-se mais uma vez, encontrando, assim, um “novo Nordeste”, que é retratado pela

banda tendo a feira como elemento simbólico desta transição. O Nordeste expresso neste momento relaciona-se de forma tranquila e natural com as novas tecnologias e com as diversas linguagens interpretadas utilizadas pelos artistas em suas interlocuções com culturas de países diversos, trazendo, portanto, várias influências para dialogar com suas criações.

Essa discussão pode ser pensada por intermédio de Bauman, que reflete sobre a construção das identidades no contexto contemporâneo: “Em nosso mundo fluido, comprometer-se com uma única identidade para toda a vida, ou até menos do que a vida toda, mas por um longo tempo à frente, é um negócio arriscado. As identidades são para usar e exibir, não para armazenar e manter” (BAUMAN, 2005, p. 96). Desta forma, as “identidades” são conduzidas pela banda por meio da transmissão de símbolos de forma performática e representativa presente em emblemas utilizados como recursos para estas manifestações artísticas, como pode-se observar na banda Dona Zefinha por meio de alguns elementos como o teatro de bonecos, a feira e o humor caracterizado pelos personagens e pela linguagem utilizada a partir de expressões e piadas locais.

Neste sentido, percebi que a banda Dona Zefinha evidencia, em sua composição estética, uma característica que vai além da “hibridização cultural”, pois este termo muitas vezes pode nos remeter à ideia da existência de “raízes puras anteriores” ao processo de mistura cultural, o que não representa o sentido desta discussão. O que procuro retratar é a forma como a banda apropria-se de símbolos culturais representativos associados à região Nordeste e os reelabora em conformidade com as transformações contemporâneas, tornando-os mais acessíveis ao público, aos meios de comunicação e ao mercado.

Percebe-se que para a compreensão do Nordeste retratado pela banda Dona Zefinha deve existir uma reflexão acerca do cruzamento de uma série de variantes históricas, sociais e políticas, além dos determinantes estabelecidos com o mercado e seus condicionantes. A articulação entre o “local” e o “global” na dinâmica da música da banda Dona Zefinha se expressa como um conjunto de símbolos com representações variadas, a partir de temáticas, figurinos e composição rítmica, que se encontra num movimento de trocas entre sistemas culturais, como pode-se perceber no corpo deste trabalho. A experimentação torna-se um dos recursos principais utilizados pela banda Dona Zefinha para retratar identidades que são reelaboradas, reinterpretadas e apropriadas, assumidas de forma diferenciada no seu percurso musical, de elementos comumente associados ao “tradicional” e ao “moderno”, experienciados em toda a trajetória da banda.

Na música da banda Dona Zefinha, a ideia de movimento se revela em sua forma de interpretação sobre o Nordeste. Assim, os artistas lidam com as tradições locais, tratando-a não como folclore, mas como movimento, ressignificando-as. A ideia de movimento também é exposta por meio de termos, imagens e símbolos que dão corpo para sua criação – conceituando e justificando a mistura sonora feita e, dessa maneira, criando uma estética própria.

Artigo recebido em janeiro de 2017. Aprovado em julho de 2017

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIRES, Mary Pimentel. **Terral dos sonhos**: o cearense na música popular brasileira. 2. ed. – Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil/Gráfica e editora Arte Brasil, 2006.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas: Papyrus, 2012.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar**: as fronteiras da discórdia. São Paulo: Cortez, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi/ Zygmunt Bauman; tradução Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BARROSO, Oswald. **Teatro popular tradicional**: Reis de Congo. Ministério da Cultura, Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais, Museu da Imagem e do Som. Fortaleza – Ceará /1996.

_____. **Reisado**: Um Patrimônio da Humanidade. Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 2008.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução: Heloísa PezzaCintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1997.

CERTEAU, Michel de. Fazer com: usos e táticas. In **A invenção do cotidiano 1. Artes de Fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. **Zefinha vai à feira**. Produção executiva: Caldeirão das Artes/ Thais Andrade. Direção musical: Orlângelo Leal. Fortaleza: Proaudio Studio. 2005/2006.

CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. In: CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p.61-78.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva/Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANNERZ, Ulf. **Fluxos, fronteiras, híbridos**: palavras-chave da antropologia transnacional. In Revista Mana. Ano 3, n.1 (1997). Salvador, 1997.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

OLIVEIRA, Francisco de. **Nordeste: A invenção pela música**. In. Decantando a República, v.3 : inventário histórico e político da canção moderna brasileira/ Berenice Cavalcante, Heloisa Maria Murgel Starling, José Elisenberg, organizadores. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “escândalo Erundina”**. São Paulo: Cortez, 1992.

PORDEUS JR., Ismael de. Cearensidade. In: **Bonito pra chover**: ensaios sobre a cultura cearense. Gilmar de Carvalho (org.) Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

TROTTA, Felipe. **No Ceará não tem disso não: nordestinidade e macheza no forró contemporâneo**. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2014.

VIEIRA, Sulamita. **O sertão em movimento**: a dinâmica da produção cultural. São Paulo: Annablume, 2000.