



Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da UFPI

III SINESPP

20 a 24
OUTUBRO
2020

SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE ESTADO, SOCIEDADE E POLÍTICAS PÚBLICAS
Democracia, desigualdades sociais e políticas públicas no capitalismo contemporâneo

EIXO TEMÁTICO 8 | CULTURA, SOCIEDADE E IDENTIDADES

O CONSUMO DE IDENTIDADES NO CAMPO MUSICAL: UM ESTUDO SOBRE A BANDA DONA ZEFINHA NO CEARÁ

Jane Meyre Silva Costa¹

RESUMO

Este artigo versa sobre o processo de apropriação 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. 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. Identidades.

ABSTRACT

This article deals with the appropriation process exposed in the Brazilian musical field, the subjects participating in this process recreate and re-elaborate new identities along the path of their artistic trajectory, moving more freely amid aesthetics that cross the local / national / international. The empirical field of this research is the case study of a band from the Ceará music scene called Banda Dona Zefinha, in this perspective the proposal of this article seeks to understand how the Northeast is portrayed by this collective of artists, who appropriate symbols historically associated with this region,

¹ Professora e Coordenadora do Curso de Serviço Social da UNIFAMETRO. Doutora em Sociologia. E-mail: janemsc@yahoo.com.br

recreating them, through specific languages and performances. The data presented here were collected through observation during the band's shows, interviews with the musicians, phonographic material and virtual means by which these subjects share from a qualitative bias, in addition to a broad bibliographic reference as an analysis tool.

Keywords: Banda Dona Zefinha. Northeast. Hybridization. Identities.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é apresentar resultados de parte de uma pesquisa finalizada de tese de doutoramento cujo título “Dona Zefinha: Apropriação e recriação regionais de uma banda musical”, tratando-se, ainda de uma pesquisa bibliográfica, documental e de campo.

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. A perspectiva deste artigo visa compreender como estes músicos cearenses recriam e reelaboram novas identidades no percurso de sua trajetória artística transitando mais livremente em meio a estéticas que atravessam o local/nacional/internacional.

2 A BANDA DONA ZEFINHA

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. 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 bastante presentes na região nordestina.

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.

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.

3 A DEMANDA POR “NOVAS IDENTIDADES”

A partir das análises realizadas sobre o trabalho artístico da banda Dona Zefinha, percebe-se que um dos conceitos que giram em torno de suas criações seria a afirmação identitária presente em suas criações e *performances*. Conforme Woodward (2000), uma das formas de expressar um vínculo identitário é a relação estabelecida com emblemas culturais. Para a autora, “a identidade é marcada por meio de símbolos”. Com a banda Dona Zefinha não foi diferente; no início de sua trajetória artística, alguns elementos representativos foram escolhidos para demonstrar o vínculo de suas produções artísticas à chamada “cultura nordestina” como forma de reconhecimento social. Contudo percebe-se que, no trabalho artístico da banda Dona Zefinha, a “identidade” não é utilizada como um termo estanque, e sim apresenta-se por meio de um movimento em que o contexto e as influências locais e internacionais interferem na condução de suas criações, sofrendo adaptações.

Muito se tem discutido sobre a terminologia “identidade” nos tempos atuais. Conforme o relato da autora Kathryn Woodward (2000), a identidade só se torna um problema quando está em crise, quando algo que se supõe fixo e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza. Dessa forma, o que se observa no contexto contemporâneo representa o que Stuart Hall (2003) designou como “crise da identidade”, ou seja, um deslocamento das velhas identidades que por muito tempo estabilizaram o mundo social, fazendo assim surgir novas identidades.

Acredito que a banda Dona Zefinha, em seu trabalho artístico, amparou-se em várias expressões identitárias com as quais os artistas entraram em contato no percurso de sua trajetória, desde os folgedos nordestinos vistos no interior do Ceará, os quais já foram adaptados contemporaneamente, juntando-se as influências de viagens e experiências, trazendo assim um novo olhar sobre o que convencionou-se designar como “identidade nordestina”. Houve desta forma, em seu trabalho artístico, um deslocamento da concepção de “identidade” do que antes era tratado como algo invariável e ligado à natureza do indivíduo, trazendo assim a exibição de novas expressões identitárias em suas criações.

Por muito tempo se admitiu que a discussão sobre “identidade” se centrava no argumento de que na configuração de um sujeito apenas existia uma única identidade fixa e estável. Contudo, por meio de estudos teóricos, constatou-se que o indivíduo manifesta não apenas uma, mas várias identidades, sendo assim definidas historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em momentos distintos da vida, com os quais se identifica temporariamente, não sendo assim algo inato, mas sim formado ao longo do tempo. Para Hall, a própria terminologia está equivocada; no lugar de identidade, o autor entende que o melhor termo que se adéqua a este processo é identificação.

Assim, em vez de falar ‘identidade’ como uma coisa acabada, deveríamos falar de ‘identificação’, vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto como um processo em plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2005, p. 39).

Outro ponto bastante comentado que cerca a discussão sobre identidade se refere aos efeitos que a globalização traria a este conceito. Muito se dizia que as

representações identitárias tenderiam a desaparecer ao entrar em contato com este processo. Stuart Hall (2003) mais uma vez elaborou um pensamento contrário a estas suposições. Conforme o autor, as identidades permanecem fortes apesar dos efeitos globais, tendo se tornado ainda mais importantes nesse momento. Pois, concomitante ao “impacto global”, existe um maior interesse pelas identidades locais e regionais, havendo dessa forma uma nova articulação entre o “local” e o “global”, gerando assim um novo produto. Desta forma, no lugar da substituição, haveria uma fascinação pela diferença que, juntamente com o processo de mundialização, traria um novo interesse pelo “local”. Assim, em vez de pensar no “global” substituindo o “local”, deveríamos pensar em sua articulação e seu diálogo.

Contudo, para se pensar nesta articulação entre o “local” e o “global”, necessita-se primeiro a compreensão do significado da temática “globalização cultural”, tornando-se preciso compreender este termo e sua influência na sociedade moderna. Muitas teorias acerca de quando iniciou o processo de globalização são controversas. Conforme Canclini (2007), há dois posicionamentos para a compreensão deste processo: o primeiro seria que a globalização teria iniciado no século XVI, no início da expansão capitalista – os autores que coadunam com esta posição privilegiam como principal característica da globalização o aspecto econômico; e a segunda tese data a globalização e sua origem em meados do século XX, quando as inovações tecnológicas articularam os mercados. Conforme esta segunda teoria, o privilégio é dado às dimensões políticas, culturais e comunicacionais, sendo assim a segunda hipótese compreendida pelo autor como a mais pertinente.

Outra controvérsia relaciona-se com sua própria terminologia. Tomando de empréstimo a visão de Ortiz (2001), o referido autor considera a designação mais pertinente para se referir a esse tipo de movimento global como “mundialização” cultural, que constitui, particularmente, as transformações ocorridas na cultura e os elementos envolvidos. Para ele, o processo de globalização considerado refere-se a uma estrutura única, já a esfera cultural não pode ser percebida da mesma maneira, sofrendo constantemente transformações, pois ele acredita que “uma cultura mundializada não implica no aniquilamento das outras manifestações culturais, ela coabita e se alimenta delas” (2003, p. 27). Na esfera do mundo atual, torna-se indispensável tecer comparações entre o “local” e o “global”, percebendo de que modo interagem e entram

em conflito mútuo. Dessa forma, Ortiz conceitua o processo de mundialização cultural: “O processo de mundialização é um fenômeno social total que permeia o conjunto das manifestações culturais. Para existir, ela deve se localizar, enraizar-se nas práticas cotidianas dos homens, sem os quais seria uma expressão abstrata das relações sociais” (2000, p. 31).

Hall demonstra que este espaço denominado como “local/regional” não deve naturalmente ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da mundialização. Por isso, torna-se improvável que esta simplesmente consiga destruir as identidades nacionais, como muito se revelou, trazendo a possibilidade de produzir, simultaneamente, novas identificações “globais” e novas identificações “locais”. Dessa forma, haverá um “alargamento do campo das identidades”, a mundialização deslocará as identidades centradas de uma “cultura nacional”, gerando, assim, um efeito pluralizante sobre estas identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação e tornando as identidades mais posicionais, mais plurais e menos fixas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de “identidade” distintivamente novos, produzidos na era da modernidade.

A partir desse contexto, percebe-se que em toda parte emergem “identidades culturais” que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre distintas posições, que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais, e que são o produto destes complicados cruzamentos e das misturas culturais que são cada vez mais comuns nesse mundo globalizado. A tradução é relatada por Hall como outra possibilidade dentro do processo de globalização; este conceito envolve pessoas que retêm fortes vínculos com seu local de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado, pois negociam estas tradições com as novas culturas em que vivem sem se distanciar de suas referências identitárias.

Desta forma, o que se anuncia por mundialização está gerando inter-relações regionais. O cerne desta discussão não está em defender a globalização ou a identidade, e sim encarar este processo tendo como pressuposto o estabelecimento de interconexões entre culturas e circuitos que potencializem novas produções e iniciativas sociais. Com a expansão global dos imaginários, incorporam-se ao nosso horizonte culturas que, até poucas décadas atrás, sentíamos estranha à nossa existência. Com isso,

os estereótipos com os quais representávamos como distantes se decompõem na medida em que os encontramos com frequência através dos meios de comunicação, como a internet, por exemplo. Seguindo o pensamento de Canclini (2007, p. 33): “Deve-se compreender as maneiras como o global ‘estaciona’ em cada cultura e com os modos como o local se reestrutura para sobreviver, e talvez tirar algum proveito das trocas que se globalizam.”.

3.1 A interconexão entre o “local” e o “global”

Para Woodward (2000), a globalização pode levar a um movimento contrário de resistência, fortalecendo e reafirmando identidades nacionais e locais, ou levar ao surgimento de novas posições de “identidade”. Dessa forma, a dispersão de pessoas em torno do globo, cujas identidades são moldadas em diferentes lugares, a partir da diáspora, permite compreender que a essas identidades não podem ser atribuídas uma única fonte, por não terem uma pátria definida. As mudanças e transformações globais colocam em relevo as questões de identidade, proporcionando uma relativa certeza em um clima que é de mudança e fluidez.

Giddens (2002) irá contribuir com essa discussão. De acordo com o autor, nas sociedades tradicionais, é a tradição e o parentesco que limitam a identidade social dos indivíduos. Na sociedade contemporânea, conceituada como moderna ou “pós-tradicional”, sua característica se revela a partir do rompimento com as práticas e os preceitos preestabelecidos, podendo identificá-la com ênfase no cultivo das potencialidades individuais, possibilitando ao indivíduo uma identidade “móvel” e mutável.

De acordo com o autor, na modernidade, a tradição perde o lugar privilegiado de que dispunha nas sociedades pré-modernas/tradicionais como mecanismo de coordenação das práticas sociais. As ações sociais são permanentemente renovadas e reavaliadas mediante a apropriação dos conhecimentos que vão sendo produzidos sobre as próprias ações e os sistemas sociais nos quais elas têm lugar. Contudo isso não significa que a tradição irá desaparecer. Ela passa a subordinar-se ao crivo do que denomina de “avaliação reflexiva”, ou seja, as tradições podem ser articuladas e defendidas discursivamente, justificadas como tendo valor em um universo de valores plurais em competição. Sem dúvida, uma grande característica desse projeto reflexivo é

estar relacionado a um mundo cada vez mais constituído de informação e procurar problematizar modos preestabelecidos de conduta, conduzindo o indivíduo a realizar escolhas sucessivas, permitindo que este componha a sua narrativa de identidade, sempre aberta a revisões.

Para Giddens (1991), o fato de viver numa sociedade moderna/pós-tradicional estimula o indivíduo, a (re)inventar tradições e se afastar dos valores radicalmente vinculados ao passado pré-moderno, manifestando-se como uma das características da globalização cultural, denominado por este como um caráter de “descontinuidade da modernidade”, ou seja, a separação entre o que se apresenta como o novo e o que persiste como herança do velho. Conforme ele afirma:

O local e o global, em outras palavras, tornaram-se inextricavelmente entrelaçados. Sentimentos de ligação íntima ou de identificação com lugares ainda persistem. Mas eles mesmos são desencaixados: não expressam apenas práticas e envoltimentos localmente baseados, mas se encontram também salpicados de influências muito mais distantes (1991, p. 110).

É importante compreender que a globalização cultural se constitui como um termo indispensável na compreensão da proposta da banda Dona Zefinha. Com base nesse conceito, percebo, através da leitura de alguns estudiosos sobre o tema, existir uma forma de conceber a “identidade” e sua interação com a globalização cultural: a “desterritorialização”. Ao pensar sobre a banda Dona Zefinha tendo como condução essa reflexão teórica, percebe-se que ao mesmo tempo em que os artistas procuravam valorizar suas referências identitárias, se “desterritorializavam” do seu local de origem para poder dialogar com a cultura mais “globalizada”, como ritmos da cultura *pop rock*, ferramentas do mundo informacional, que são utilizados como recursos em suas canções. O termo se ajusta, portanto, à saída do espaço individualizado para conquistar outro, de sentido mais abrangente, perpassando por várias identidades no percurso de sua trajetória.

Os autores Canclini (1997), Hall (2003) e Ortiz (2001), que pesquisaram sobre a fusão entre diversas esferas culturais, tratam do termo “desterritorialização” não como um afrouxamento da cultura de seu local de origem. Com a “desterritorialização”, elimina-se, portanto, o enorme peso que as raízes e a tradição exercem sobre a sociedade, permitindo que haja uma mobilidade dos elementos culturais.

Canclini (1997), fazendo um estudo comparativo, discorre sobre a existência de

uma tensão entre os processos de “territorialização” e “desterritorialização”, isto é, entre a relativização das referências com relação aos aspectos tradicionais e a configuração de encadeamento cultural. Esta última é geradora de uma gama de possibilidades no que se refere à articulação entre a urbe e o processo de mundialização, o que dá margem a uma nova configuração cultural.

Concebe-se que o processo de desterritorialização é imanente à mundialização, portanto não tem sentido realizar uma oposição entre “local” *versus* “global”. Canclini acredita que o processo de globalização, em vez de tender de modo exclusivo à homogeneização cultural, pode também gerar diversificação e reavivamento das culturas locais. A discussão principal neste momento se refere a compreender como as identidades se reconstróem em processos de “hibridização cultural” e como a diversidade de repertórios artísticos e de meios de comunicação contribui para a reelaboração das identidades.

Para os artistas da banda Dona Zefinha, as influências externas não representam um prejuízo na construção de seu trabalho; pelo contrário, diversificam, trazendo novos olhares e diferenciando suas criações artísticas. A narrativa dos integrantes da banda Dona Zefinha coaduna com o pensamento de Sahlins (1998); para ele, adotar o pensamento de que a cultura se dá apenas de uma forma dicotômica, como a oposição modernidade/tradição, local/global, é restrito e não permite uma análise mais profunda. Por isso ele afirma que “do ponto de vista do nativo, uma exploração pelo sistema mundial pode representar um enriquecimento do sistema local” (p. 54). Conforme o autor, “[...] não há sentido em lamentar por ‘inautêntica’ as formas de diálogo dos povos locais ao Sistema Mundial (...) é assim que se faz hoje a história cultural, em um intercâmbio dialético do global com o local” (SAHLINS, 1998; p. 133).

Ao refletir sobre a banda Dona Zefinha, torna-se um equívoco pensar que o capitalismo mundial fez dessa banda apenas *objetos passivos* (SAHLINS, 1998) de resignação do mercado cultural vigente. Torna-se necessário pensar que estes músicos são atores históricos que agem e sofrem influências do espaço em que estão inseridos.

Percebe-se então que, após o processo de mundialização cultural, a oposição entre “local” e “global” é redefinida, trazendo, assim, outra dimensão para o campo cultural de forma representativa, a econômica. Para Ortiz (2008), a indústria fonográfica irá evidenciar-se como uma das atividades mais expressivas neste momento; segundo

ele, “a criatividade do letrista, do compositor, do arranjador, do músico, é permeada pelas injunções de caráter comercial” (2008; p. 13). Neste momento pode-se refletir sobre o cenário musical, no qual se encontram composições que fundem tradições outrora distantes, construindo o processo de transnacionalização.

A partir deste contexto em que se inserem os movimentos culturais, a desterritorialização dos produtos, o desenraizamento, torna-se um dos principais aspectos para que o produto sobreviva no mercado global, a “universalidade” do produto garante o elo entre as diversidades. Canclini (2007) afirma que o imperativo neste momento então é “flexibilizar-se”. A apropriação de conteúdos culturais mundializados combinada com uma perspectiva fortemente ancorada regionalmente, realizada pelos artistas da banda Dona Zefinha, criou formas de produção cultural que dialogam criativamente com algumas tradições cearenses. O regional e o identitário neste sentido deixam de ser um local de oposição à globalização para transformar-se em espaço de estratégia. Ou seja, para participar da globalização, o “local” tem de proceder a um compromisso com o global, compromisso este também vinculado ao mercado.

No caso da banda Dona Zefinha, conclui-se com base na análise de seu trabalho artístico que a adaptação se constitui como recurso presente na articulação de inúmeros símbolos. A flexibilização parece ser uma das palavras-chave para a condução do trabalho artístico da banda Dona Zefinha. Os artistas, em muitas de suas narrativas, conceituam a banda Dona Zefinha como “música, teatro e outras invenções”. Isso porque adaptam seus shows e suas criações conforme a demanda dos compradores do setor público ou privado.

Com esta discussão, pode-se constatar com base em suas características que a banda Dona Zefinha faz parte de um movimento híbrido. O que é necessário pensar é que o hibridismo pode ter características diferentes de acordo com o contexto, a época e a necessidade de seus agentes.

No caso da banda Dona Zefinha, a “hibridização” está presente desde suas aproximações musicais visualizadas na trajetória dos artistas com a presença de gêneros como o *hip-hop*, o *reggae* e o *rock* como também pode ser percebida de um ponto de vista estético, com base no diálogo entre as fronteiras “locais”/“globais” e em sua relação com o mercado musical e as novas tecnologias. Neste sentido, as reformulações advindas do mercado musical contemporâneo estimularam a constituição de um

movimento híbrido específico no cenário musical vivenciado por inúmeras bandas nos anos 2000; dentre elas, a banda Dona Zefinha.

Para Netto (2014) as identidades irão assumir funções estratégicas no espaço global, pois a identidade na globalização traz a marca da diferença; neste sentido, os artistas de várias partes do mundo utilizam-se dessa articulação por meio de diferentes “identidades”, em busca de ganho simbólico em suas produções artísticas, independentemente de sua intencionalidade.

Canclini (2012) discorreu sobre este processo em seu livro *Sociedade sem Relato*. Para o autor, uma das características das produções artísticas atuais resulta da localização aberta e flutuante das práticas artísticas que tornam flexível seus vínculos com as instituições e os circuitos habituais da arte. Desta forma, devido às transformações no mercado, a arte não se restringe apenas às instituições culturais; ela interage com outros campos, redesenhando espaços e circuitos nos quais se acumulam recursos; assim, a preocupação com a sobrevivência orienta as escolhas.

A ligação da arte com a economia, o turismo, a publicidade, o comércio demonstraM um aspecto diferencial para sua compreensão, evidenciando a inserção dos artistas em outros cenários além do artístico. Existe, portanto, uma reorganização do cenário artístico e de seus padrões e sua legitimação graças aos avanços de novos agentes na valorização da estética e da economia. Para Canclini (2012), “[...] a autonomia dos campos culturais não se dissolve nas leis globais do capitalismo, mas se subordina com laços inéditos”.

Neste sentido, a biografia de uma mercadoria é baseada em uma concepção prévia do que deve ser priorizado no enfoque da banda Dona Zefinha; é o caráter “identitário”, que não é estanque, que se reconfigura, se atualiza, adequando-se às influências e transformações sociais. A circulação desses objetos culturais é exposta a partir da construção de memórias e reputações, a partir de uma busca de distinção social por meio de estratégias de parcerias evocadas, a partir de complexos modos de valoração. Appadurai, ao discutir sobre o sistema do *kula*, citado por Malinowski, revela a importância deste no que se refere a um sistema não monetário, no qual colares e braceletes eram trocados nas Ilhas Trobriand.

Neste contexto, a banda Dona Zefinha, por meio da articulação de símbolos identitários, revela um conhecimento destes emblemas culturais, com a perspicácia de

evocá-los. Esses símbolos representam uma característica que se torna fundamental no campo artístico musical. Por meio da mobilização destes artefatos culturais, o grupo readapta suas criações e as tradições a novos contextos, criando dessa forma um estilo próprio. Apesar da flexibilidade e da pluralidade artística, a definição identitária no mercado torna-se necessária para sua mercantilização e inserção em determinados espaços. Neste sentido, o grupo lidou com as tradições locais de forma positiva; isso ocorreu porque estas tradições foram tratadas como cultura viva e presente no cotidiano, e não como folclore, tradição passada ou fossilizada. Assim, a relação que se estabeleceu entre as formas estéticas tradicionais e contemporâneas promoveu mais proximidade entre gerações.

4 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. 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.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Moacir dos. **Local/global**: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

APPADURAI, Arjun. Introdução: Mercadorias e a política de valor. In **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

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

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

_____. **Globalização Imaginada**. Tradução: Sérgio Molina. 1. Reimp. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. **A Sociedade sem Relato**: antropologia e estética da iminência. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

COSTA, Jane Meyre Silva. Dona Zefinha: Apropriação e recriação regionais de uma banda musical. **Tese** (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2017.

GEARY, Patrick. Mercadorias sagradas: a circulação de relíquias medievais. In **A vida social das coisas**: As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução de Agatha Bacelar. – Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e medições culturais. Tradução de Adelaine Resende, Ana Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rudigwer e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

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

_____. Quem precisa da identidade? In **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

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

_____. **Conexiones transnacionales:** cultura, gente, lugares. Tradução de Maria Gomis. Madri: Ediciones Catedra, 1998.

NETTO, Michel Nicolau. **Hibridismo no mercado da música e a articulação das identidades.** *Revista Ciências Sociais Unisinos.* n. 50, jan./abr., Campinas: São Paulo, 2014.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. **A moderna tradição brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 2001.