

A MÚSICA SERTANEJA NA PERSPECTIVA GEOGRÁFICA: A CIDADE, SUAS RAÍZES, FUSÕES CULTURAIS E O TEMPO DE LAZER

Jean Carlos Vieira **Santos**¹, Karina Arantes **Rodrigues**²

(1 – Universidade do Estado de Goiás, Docente dos programas de mestrados Territórios e Expressões Culturais no Cerrado e Geografia, E-mail: svcjean@yahoo.com.br, <https://orcid.org/0000-0002-5746-1217>, 2 - Graduada em Geografia pela Universidade Estadual de Goiás – UEG Quirinópolis. E-mail: karina.arantes1@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7815-3494>)

Resumo: Este manuscrito visa apresentar alguns conceitos e reflexões sobre a temática “música sertaneja” na perspectiva geográfica, associar a abordagem teórica à importância de artistas e músicos populares de Gouvelândia, Goiás, Brasil e destacar os conteúdos musicais de sujeitos de diferentes classes sociais para trazer, como resultado, um perfil social, econômico e cultural dos cidadãos que se envolvem com a música nesse lugar. Para a construção desse trabalho, foram fundamentais o levantamento de referencial teórico, os trabalhos de campo, a aplicação de questionários, as entrevistas informais e o trabalho de gabinete, ao adotar os métodos qualitativo e quantitativo de pesquisa. Dentre os principais resultados, notou-se que 80% dos músicos de Gouvelândia/GO que foram entrevistados são oriundos do campo; 70% são do sexo masculino; 40% têm entre 50 e 64 anos de idade; 47% tocam violão; e 50% aprenderam a cantar ou a tocar por incentivo dos familiares. Vale ressaltar que o grupo de músicos surgiu na cidade em 2010, com a criação da emissora de rádio FM para valorizar a musicalidade sertaneja e os músicos do lugar.

Palavras-chaves: Rádio FM, Cidade Pequena, Festa Sertaneja, Lazer, Cultura.

COUNTRY MUSIC IN THE GEOGRAPHICAL PERSPECTIVE: THE CITY, ITS ROOTS, CULTURAL FUSIONS AND THE LEISURE TIME

Abstract: This manuscript aims to present some concepts and reflections on the theme “country music” in the geographical perspective, to associate the theoretical approach to the importance of popular artists and musicians from Gouvelândia, Goiás, Brazil and to highlight

the musical content of subjects from different social classes to bring, as a result, a social, economic and cultural profile of citizens who engage with music in this place. For the construction of this work, the theoretical framework survey, the fieldwork, the application of questionnaires, the informal interviews and the cabinet work were essential, adopting the qualitative and quantitative research methods. Among the main results, it was noted that 80% of the musicians from Gouvelândia/GO who were interviewed came from the country; 70% are male; 40% are between 50 and 64 years old; 47% play the guitar; and 50% learned to sing or play by encouraging of family members. It must be emphasized that the group of musicians emerged in the city in 2010, with the creation of FM radio station to enhance the country music and the local musicians.

Keywords: FM Radio, Small Town, Country Festival, Leisure, Culture.

LA MÚSICA SERTANEJA EN LA PERSPECTIVA GEOGRÁFICA: LA CIUDAD, SUS RAÍCES, FUSIONES CULTURALES Y EL TIEMPO DE OCIO

Resumen: El objetivo de este manuscrito es presentar algunos conceptos y reflexiones sobre el tema de la música sertaneja en la perspectiva geográfica, asociando el enfoque teórico con la importancia de los artistas y músicos populares de la ciudad de Gouvelândia (GO), destacando los contenidos musicales de sujetos de diferentes clases sociales y como resultado, un perfil social, económico y cultural de estos ciudadanos que se involucran con la música en su lugar. Para construir este trabajo, fue fundamental estudiar el marco teórico, el trabajo de campo, la aplicación de cuestionarios, las entrevistas informales y el trabajo de gabinete, adoptando los métodos de investigación cualitativos y cuantitativos. Entre los principales resultados presentados se encuentran que el 80% de los músicos de Gouvelândia/GO entrevistados provienen del campo; 70% son hombres; El 40% tiene entre 50 y 64 años; El 47% del grupo tocó la guitarra y el 50% aprendió a cantar o tocar para animar a sus familiares. El grupo de músicos aparece en la ciudad en 2010, con la creación de la estación de radio FM, valorando la musicalidad del país y los músicos del lugar.

Palabras clave: Radio FM, Ciudad pequeña, Fiesta Sertaneja, Ocio, Cultura.

Introdução

Este manuscrito visa apresentar alguns conceitos e reflexões sobre a temática “música sertaneja” na perspectiva geográfica, associar a abordagem teórica à importância de artistas e

músicos populares da cidade de Gouvelândia/GO e destacar os conteúdos musicais de sujeitos de diferentes classes sociais para trazer, como resultado, um perfil social, econômico e cultural dos cidadãos que se envolvem com a música nesse lugar.

Desse modo, o trabalho busca conceitualmente enfatizar também a dinâmica do lazer proporcionada por artistas populares ou profissionais nos contextos urbano e rural de Gouvelândia/GO, especialmente por meio das apresentações musicais. É mostrada a riqueza da tradição musical que, até os dias atuais, estava esquecida no espaço urbano e, por isso (ou talvez), jamais foi investigada.

Para a construção desse trabalho, foram fundamentais o levantamento de referencial teórico, os trabalhos de campo, a aplicação de 15 questionários, as entrevistas informais (três sujeitos) e o trabalho de gabinete, ao adotar os métodos qualitativo e quantitativo de pesquisa. Os principais autores que embasaram a discussão teórica são: Claval (2006), visto como um dos autores clássicos da geografia, Panitz (2012), um dos poucos geógrafos brasileiros que discutem a música na atualidade, Marques (2011), Jeandot (2001), Vilela (2008) e Castro (2009).

Costa (2014) sublinha que, ao iniciar uma pesquisa, o investigador caminha, encontra pessoas (autores), agrega novas ideias, revê conceitos e participa de um ciclo incessante de conhecimento, pois o levantamento bibliográfico em fontes impressas e virtuais abarca possibilidades no desdobramento do estudo. As referências dão suporte teórico, uma vez que mensura aspectos relevantes que permeiam a temática abordada. Durante a investigação, notou-se uma carência teórica no contexto da geografia, o que deixa lacunas no que tange às pesquisas voltadas para a música como um elemento cultural.

Depois de passar pelo levantamento do referencial teórico, partiu-se para o trabalho de campo, isto é, o contexto empírico da investigação. Nesse contexto, Braga (2011, p. 136) expõe que a “[...] observação e a coleta de dados no campo devem ultrapassar o empirismo por meio de uma sistematização e articulação de diálogos entre os conhecimentos tratados durante toda a experiência”.

Por meio do trabalho de campo, aplicaram-se questionários com os artistas populares, com o escopo de conhecê-los. Segundo Santos e Silva (2015, p. 672-673), o:

[...] trabalho adota a perspectiva de variadas informações qualitativas (entrevistas) e quantitativas (inquérito). [...] o método quantitativo caracteriza-se pelo emprego da quantificação [...]. O método qualitativo: [...] aquele capaz de incorporar a questão do significado e da intencionalidade como inerentes aos atos, às relações, e às estruturas sociais.

Convém salientar que Gouvelândia está localizada no estado de Goiás, entre as coordenadas geográficas de 19°04'11'' sul e 51°06'11'' oeste. Possui área de 831 km² e altitude média de 395 metros, sendo drenada por afluentes da margem direita do Rio Paranaíba, um dos formadores do Rio Paraná (SANTOS, 2010). Este artigo não pretende discutir as diferenças sociais, econômicas e culturais entre a música sertaneja e outros estilos, mas sim apresentar um grupo musical de Gouvelândia/GO e a respectiva história local.

Um estudo da música na perspectiva geográfica

Para dialogar sobre o homem e sua capacidade de cantar e fazer música, entende-se que esta última é a arte de manifestar diversos afetos da alma mediante o som. Ela é dividida em três conceitos básicos (harmonia, melodia e ritmo) que a definem. Mas, o que seriam o som, a harmonia, a melodia e o ritmo? Segundo Silva (2010, p. 11):

Som: são as vibrações audíveis e regulares de corpos elásticos, que se repetem com a mesma velocidade, como as do pêndulo do relógio. As vibrações irregulares são denominadas ruído. Ritmo: é o efeito que se origina da duração de diferentes sons, longos ou curtos. Melodia: é a organização simples de uma série de sons musicais e sucessão rítmica. Harmonia: é a combinação dos ouvidos simultaneamente, é o agrupamento agradável de sons.

A partir desses elementos, tem-se pensado a abstração da música, porém, alguns autores defendem a ideia de que seja difícil defini-la. Jeandot (2001, p. 12), faz algumas indagações: “A música seria uma linguagem? Uma manifestação artística que nos atinge profundamente, numa esfera em que a razão e o raciocínio lógico talvez não penetrem? Ou simplesmente uma sucessão de sons?”.

Pode-se afirmar que a música é uma linguagem, pois transmite mensagens por meio de variadas canções, seja para um público específico geral. Ela não é somente isso, mas também uma manifestação artística que revela as particularidades, a vivência e, muitas vezes, a crença de um povo. Em Gouvelândia/GO, a música cumpre seu papel social, pois é capaz de juntar diferentes moradores para criar um processo de inclusão de todos, juntando as diferentes referências sociais e espaciais dessa pequena cidade.

Seria ousadia limitar a música a apenas uma sucessão de sons, pois ela é uma arte capaz conectar os indivíduos com suas raízes, os lugares aos quais pertence, as pessoas que ama, os momentos já vividos. Ela está muito além das vibrações sonoras e faz viajar pelo

desconhecido, mesmo que ocorra apenas no imaginário. Talvez, isso explique a subjetividade, em que se torna um desafio conceituá-la.

Analisar a música enquanto elemento cultural é imprescindível para a abordagem nesta pesquisa, pois mostra que, em maior ou menor grau, faz parte do cotidiano das pessoas. Nesse sentido, verifica-se que o sujeito interessado pela arte musical é também um ser de cultura, uma vez que as preferências musicais e as motivações para isso são elencadas segundo os elementos que o rodeiam, especialmente segundo aquilo que é apresentado pelos meios de comunicação, como as emissoras de rádio e televisão, além da internet. Nessa vertente, é possível afirmar que a música se torna parte dos lugares, paisagens e territórios, em que o homem:

[...] apreende o mundo através dos seus sentidos: ele observa as formas, escuta os barulhos e sente os odores daquilo que o envolve. Os movimentos do seu corpo constituem uma experiência direta do espaço. [...]. O homem age primeiramente em função das indicações que ele recebe dos seus sentidos (CLAVAL, 2006, p. 93).

Para Claval (2006, p. 94), “[...] o estudo da dimensão coletiva dos fatos culturais foi renovado pelos progressos da linguística e da teoria da comunicação”. Não por acaso, pode-se afirmar que a música é feita de informações que circulam entre os sujeitos urbanos e rurais, de cidades pequenas, médias ou grandes, e lhes permite ter preferências musicais assumidas em diferentes territórios e paisagens. De fato, a música tem capacidade para eliminar barreiras territoriais e confinamentos espaciais.

Alguns estudiosos e grandes nomes da geografia, como Claval (2006, p. 95), apontam que “as informações que compõem as culturas transitam sem cessar de indivíduo para indivíduo. Elas passam de uma geração para outra, de modo que a sociedade permanece ainda que seus velhos desapareçam e sejam substituídos pelos jovens”. Diante dessa perspectiva teórica, a música é uma realidade de escalas local, regional e global, estando presente em cidades como Gouvelândia/GO, nos territórios e nas paisagens, mas com escritos e ritmos que muitas vezes são particulares. Estilos musicais formam um círculo de interação entre sujeitos, com trocas entre lugares – isso faz com que a comunicação seja possível, ao mostrar o poder da transmissão e valorização daquilo que é transmitido.

A música incorpora valores frequentemente ligados ao poder da mídia. Nesse contexto, Marques (2011, p. 74), destaca que “[...] a globalização com suas redes de interação e comunicação são fatores que modificam diferentemente a cultura popular e as festas”. Sendo assim, por meio da mídia, a música entra na escala global.

Gêneros ou estilos musicais no Brasil têm alcançado um número bem maior de expectadores devido às ferramentas de comunicação como “[...] televisão, internet, rádio e jornais [...]. A partir do advento e crescimento de novas formas de comunicação em rede” (MARQUES, 2011, p. 74), um universo cada vez maior de sujeitos se integra a variados estilos musicais. Tal realidade não é diferente do que pode ser encontrado nos grupos musicais a até mesmo nas residências de Gouvelândia/GO.

Sob esse viés, é necessário fazer um retrospecto acerca da história da música, especificamente a brasileira, para entender o quanto está permeada na vida humana e também como viés de pesquisas na Geografia. Para se pensar a música no Brasil, deve-se analisar os povos que o fundaram enquanto nação. Nesse contexto, Joandt (2001, p. 12) explica que a música “[...] é uma linguagem universal, mas com muitos dialetos, que variam de cultura para cultura, envolvendo a maneira de tocar, de cantar, de organizar os sons e de definir as notas básicas e seus intervalos”.

Pondera-se que a diversidade etnocultural brasileira consequentemente influencia uma disparidade musical, já que o país tem, como povos fundadores, os índios, os portugueses e africanos que carregam consigo as práticas culturais diferentes. Aqui, a música se formou a partir de uma mistura de elementos daqueles que habitavam o chamado novo mundo. Desse modo, “[...] tudo o que entendemos por música brasileira, quer seja popular, folclórica ou erudita é fruto de fusões etnoculturais ocorridos em um espaço-tempo que se situa no nosso país e durante os anos que se estendem do Brasil colônia aos dias de hoje” (VILELA, 2008, p. 4).

Nessa perspectiva, Vilela (2008) arrazoa que os portugueses trouxeram uma parcela expressiva da musicalidade do Brasil, como as cantigas de roda, os romances (base sólida de inúmeros dos gêneros musicais), os cordéis, as caixas, a viola, o canto polifônico etc. O autor ainda sublinha que o canto dolente e arrastado, presente na música caipira, tem traços indígenas – parece que a voz aguda, ouvida em algumas duplas caipiras mais antigas, tem raízes no cantar dos índios.

Partes das manifestações de cunho indígena estão presentes na música caipira, como o cururu e o cateretê ou catira. Já os negros trouxeram uma concepção rítmica diferenciada das concepções indígenas e de Portugal. Dos povos fundadores da cultura brasileira, os negros foram os que mais a forjaram ritmicamente: samba, congada, carimbó, batuque, entre outros são ritmos que possuem uma marca forte da musicalidade africana (VILELA, 2008).

Evidentemente, a diversidade de povos no Brasil é imensa. Após os povos fundadores, também chegaram ao solo brasileiro os italianos, ingleses, holandeses, franceses e asiáticos, além dos povos dos países vizinhos da América do Sul e dos demais do continente americano que, de certa forma, também contribuíram com a música brasileira, mas não com a mesma força e influência que tiveram os portugueses, indígenas e africanos.

De acordo com Vilela (2008), isso resultou na variedade de gêneros musicais em uma terra diversa em fauna e flora, dentre os quais se destacam: a Música Popular Brasileira (MPB), sempre presente nas famosas tramas de novelas, o samba, que marca uma das festas mais populares do Brasil (Carnaval) e o sertanejo, que acompanha as festas de peão no interior do país e tem ganhado espaço nas metrópoles brasileiras.

Como a música está intimamente ligada à cultura dos povos, cabe apresentar as raízes desse estudo na geografia. Tenciona-se, assim, compreender as particularidades e a vivência dos sujeitos por meio de práticas culturais como a dança, a religiosidade, a crença, a culinária e, até mesmo, a música.

A música como objeto de investigação na geografia

Estudar a música em geografia é buscar compreendê-la e desvendar sua gênese, mas é também discutir outras geografias e a produção de conhecimentos culturais, urbanos, agrários, econômicos e turísticos, conforme os grandes eventos musicais. Por tais razões, este manuscrito pretende conhecer os territórios de musicalidade de Gouvelândia/GO. Desse modo, pode-se sustentar que o território musical é constatado pelas “relações de vivência, de idealização das práticas sociais e culturais e os processos de enraizamento concedem ao espaço o caráter de território, em que se criam territorialidades culturais” (TEIXEIRA; ALMEIDA, 2014, p. 217) – no caso, a música sertaneja.

Para alguns estudiosos, a música se concretizou como viés de pesquisa na geografia na contemporaneidade, até mesmo pelo fato de não existir uma quantidade muito expressiva de investigações voltadas à temática, principalmente no Brasil. Porém, esses estudos começaram a ser cogitados com o geógrafo e etnólogo alemão Friedrich Ratzel e seu discípulo etnólogo e arqueólogo africanista, Leo Frobenius, em meados do século XIX (PANITZ, 2012).

Ratzel obteve forte influência sobre a Escola Histórico-Cultural alemã e austríaca, e seu discípulo, Frobenius, foi um dos principais propagadores de suas ideias. Sempre atento aos objetos culturais, Ratzel observou as similaridades entre os arcos da África Ocidental e da

Melanésia, bem como as flechas utilizadas junto a eles. Isso instigou Frobenius a levar a análise mais adiante, ao relacionar as confluências entre os tambores e demais instrumentos musicais africanos para compor uma distribuição espacial deles (PANITZ, 2012).

O autor supracitado arrazoa que:

Estabelecendo áreas culturais a partir de uma espacialidade dos instrumentos musicais na África, Leo Frobenius pode ser considerado o primeiro sistematizador do estudo entre espaço geográfico e música, que irá influenciar toda uma geração de etnólogos e musicologistas (PANITZ, 2012, p. 1).

Apesar de Frobenius ser considerado o primeiro sistematizador do estudo da música em uma categoria de análise geográfica, é em Ratzel que se encontra o princípio inspirador da discussão que se estende até a geografia contemporânea. Não apenas etnólogos e musicologistas, como também Frobenius, irão influenciar uma geração de geógrafos, mas o interesse pela arte musical não se restringiu aos países germânicos. Estados Unidos, Canadá e França desenvolveram reflexões acerca de uma geografia da música, em que os dois primeiros abarcam grande parte das publicações na área até os dias atuais (PANITZ, 2012).

Na França do início do século XX, Georges de Gironcourt propôs uma análise de sons e combinações musicais que, por muito tempo, foram negligenciados pelos geógrafos. Acreditava-se que o simples fato de inserir um instrumento novo em uma banda poderia “[...] dar informações importantes sobre a origem étnica e geográfica de determinados grupos, mas também de instrumentos e formas musicais que vão se transformando e se adaptando a cada sociedade em que são inseridos” (PANITZ, 2012, p. 2). Tal pensador defendia a ideia e a possibilidade de analisar a fixação e a mobilidade dos grupos por meio dos objetos musicais.

Enquanto as pesquisas de Frobenius se alicerçaram na distribuição espacial dos instrumentos e na cultura material, as de Gironcourt consideravam, além das formas, os ritmos, o canto, a dança e o abstrato. Não apenas países anglófonos e francófonos contribuíram para o estudo da música na geografia, mas também todo o restante da Europa e América Latina onde, mesmo em menor escala, há abordagens interessantes (PANITZ, 2012).

Castro (2009) cita que um dos trabalhos mais importantes desenvolvidos na geografia sobre a perspectiva musical foi elaborado por George O. Carney, sob o título “*The sounds of People na Places: Readings in the Geography of Music*”, lançado em 1978 nos Estados Unidos, em que apresenta uma série de ensaios próprios e de outros autores que se dedicaram ao tema. A partir de então, uma sequência de trabalhos foi publicada.

Em 1982, os estudos musicais passaram a ser vistos como um novo subcampo na geografia cultural-norte americana, cuja expansão ultrapassa as fronteiras dos Estados Unidos. O que antes fora pensado por Gironcourt como uma disciplina própria se concretiza em solo americano na década de 1980 como um elemento cultural das análises geográficas. Castro (2009) destaca uma reunião intitulada “*Place of music*”, realizada em *University College London* em 1993, onde se originou um dos grandes trabalhos materializados sobre o tema, “*Popular Music in Geographical Analysis*”, da cingapuriana Lily Kong. Esta é considerada, juntamente com o americano George O. Carney, uma das mais importantes da área.

No Brasil, poucas pesquisas foram realizadas sobre a interface da geografia com a música. Cumpre ressaltar que essas investigações demonstram uma diversidade de abordagens que relacionam a música com os trabalhos de caráter humanista e as abordagens culturais renovadas com enfoque econômico e social ou como ferramenta no ensino e na aprendizagem. Em termos conceituais, também há uma diversidade nas abordagens que focam no espaço geográfico, na paisagem, na região ou no território (PANITZ, 2012).

Dentre as pesquisas, Castro (2009) destaca a dissertação de mestrado de Mello que, em 1991, abordou as composições da MPB e o Rio de Janeiro/RJ; o artigo de Mesquita que, em 1997, enfatizou a geografia social na música do Prata/MG; a tese de doutorado de Ribeiro que, em 2006, destacou o espaço-vivo e suas variáveis em Diamantina/MG, sob o ponto de vista dos músicos; e o trabalho de Marcelino que, em 2007, elenca as transformações sofridas pelo samba paulista na transição da zona rural, concentra principalmente em Pirapora do Bom Jesus/SP, para a metrópole de São Paulo/SP no final do século XIX e durante o século XX.

Suess e Almeida (2015, p. 6) argumentam que “[...] as músicas vêm se apresentando como excelentes condutoras de significados, expressando tanto manifestações estabelecidas com o espaço quanto angústias, prazeres e diversas expressões da vida cotidiana”. Logo, cabe aos geógrafos a missão de lerem o espaço e os lugares por meio das músicas, almejando descobertas e reflexões que atribuem valor e vinculam homem e meio.

Nessa vertente, visa-se compreender a musicalidade sertaneja que perpassa três momentos distintos: sertanejo caipira, sertanejo romântico e o sertanejo universitário, o mais recente. Pode-se afirmar que a musicalidade sertaneja do Cerrado brasileiro, sobretudo em pequenas cidades como Gouvelândia/GO, foi aceita por ter profunda articulação com o modo de vida rural dessas paisagens e que sempre teve sublimes relações com os espaços urbanos. Essa posição fundante entre os sujeitos do Cerrado e a música sertaneja tem profundas

implicações na cultura dos moradores, pois se torna uma forma de lazer que ilustra a vida e as raízes de cada indivíduo no tempo e no espaço.

Um estudo da música sertaneja na perspectiva geográfica: da gênese a realidade contemporânea

Espera-se discutir e apresentar os conteúdos da música caipira, suas raízes e expressões culturais, além de compreender os territórios musicais como espaços que privilegiam lazer e diversão, ao criarem um cenário de possibilidades para o entretenimento dos sujeitos. A música caipira e outros gêneros musicais têm raízes marcadas no período colonial e se engendraram a partir de fusões culturais.

Uma das características dessa musicalidade é a viola, instrumento de dez cordas que chegou ao Brasil por intermédio dos jesuítas. Nepomuceno (1999, p. 55) argumenta que “[...] os colonizadores a trouxeram para divertir os patrícios desembarcados nem sempre por vontade própria nesse paraíso imenso, desprovido dos confortos da corte, e para seduzir o gentio”. Sem se limitar ao desenfado da nobreza portuguesa, Dias (2010, p. 27) destaca que “[...] a viola foi utilizada pelos jesuítas na catequização dos índios”, nos cultos e nas festas religiosas.

Ademais, Dias (2010, p. 25) pontua que “[...] o caipira juntamente com a viola, veio se formando culturalmente ao longo do processo de ocupação do interior do Brasil no século XVII, fruto da hibridização de colonizadores portugueses, indígenas e negros”. O autor utiliza o termo “hibridização” para se referir à junção das três etnias que, segundo ele, são responsáveis por formar o homem caipira, o qual propagou a música caipira.

A expressão “caipira” vem das palavras *tupis caa* (mato) e *pir* (que corta), já que cortar mato era uma das atividades do caboclo, como relata Nepomuceno (1999, p. 56), além de abrir trilhas e limpar os arredores da choupana:

[...] para se proteger dos bichos e plantar sua roça de mandioca e milho. E também para ajuntar os vizinhos, para o grande divertimento de roda do fogo: tocar viola, cantar, sapatear e bater palmas. Desse prazer e dessa mistura de influências europeias e depois africanas surgiram as modas da roça.

De acordo com o autor mencionado, as modas da roça (ou a música caipira) surgiram como expressão natural do dia a dia desses sujeitos e como meio de lazer. Aos poucos, se dissipou pela “região caipira” do país, marcada pela simplicidade da gente do campo. Pimentel (1997, p. 201) arrazoa que:

A música caipira fala do cotidiano da sociedade rústica constituída principalmente por pequenos parceiros, arrendatários ou sitiantes e suas famílias, os quais se encontram espalhados em núcleos de vizinhança, em pequenas comunidades ou vilas ou ainda em bairros rurais de regiões mais ou menos homogêneas.

Talvez, essa musicalidade tenha peculiaridades por estar intimamente ligada à cultura de determinado grupo ou parcela da sociedade, por manter a descrição das práticas culturais que, há alguns anos, tem resistido ao desenraizamento. Uma das principais características dessa arte musical é a defesa da tradição contra as mudanças impostas pela modernização, as quais visam à resistência na produção, nos costumes e na própria música (PIMENTEL, 1997) – é por meio dela que procuram se posicionar contra a padronização cultural.

São Paulo é considerado o berço da cultura caipira, porém, Goiás tinha (e ainda tem) uma vasta produção dessa arte musical, sendo responsável por apresentar várias duplas e trios do gênero. Pimentel (1997) indica que vem de Goiás, e não de São Paulo, o mais enfático defensor da tradição caipira, de autoria da dupla Marreco e Zé Vital e intitulado “Moda da tradição”:

Eu entrei neste salão, / veneno meu pensamento. / Estou pisado no chão, pegado no instrumento. / Com esta viola na mão / não tenho constrangimento. / A moda eu faço agora, / sentido meu pinho chora ai ai, / desfaço padecimento. / Também canto moda antiga, / bem no estilo dos vento. / A minha voz não obriga, / meu peito tem sentimento. / Eu já vivi de cantiga, / nunca me faltou talento. / Quando eu entro no catira, / a moçada suspira aiai, / soluça triste lamento. / Eu quero mudar de trova / sem mudar de opinião. / Aquele que é gente nova / frequenta nossa função. / Tudo que é nosso aprova/ mas não dá demonstração. / Por não ter própria vontade, / acata com falsidade / a música importação. / Pra que tanta covardia, / ai la ri la rai. / O que é nosso é soberano, / ai la ri la rai. / Pra que tanta covardia, / o que é nosso é soberano, / o catira e a folia, / tradição de tantos anos. / Nossa música tem poesia, / Deixa a gente suspirando. / Com a alma na garganta, / quem canta seus mal espanta ai ai, / eu quero viver cantando (PIMENTEL, 1997, p. 202).

Nota-se uma defesa clara dos compositores em relação às tradições, ao impor certa resistência à modernização e às mudanças, sejam elas na produção, nos costumes e na própria música. Pimentel (1997, p. 203) enfatiza a forma como a música caipira apresenta os sujeitos de quem ela fala, tratando-os sempre como “gente da roça” que, em geral, migram do campo devido ao processo de expansão agrícola ou em razão do fim de um romance:

Na música caipira, a oposição estrutural entre a roça e a cidade não é menos contundente. Para demonstrar a reversão de expectativas do caipira, depois que este toma a decisão de migrar, a música caipira usa sempre um recurso retórico a que a estilística denomina *antítese* – e que se caracteriza pela oposição na linguagem de conceitos ou ideias que se encontram opostos no pensamento.

O que no início se revelava como esperança e expectativa de uma nova vida, ao longo do tempo não passou de frustrações ao se deparar com o ritmo de vida no espaço urbano. Muitos caipiras não se adaptavam ao novo modo de viver e, em grande parte, não conseguiam retornar ao campo já tomado pela atividade agrícola. Eis então que a música caipira ganha força, ao manifestar o vivido de tais sujeitos nas modas de viola, reconectá-los com suas raízes e fazer com que recordassem as lembranças de um tempo que talvez não volte.

Goiás tem se destacado desde o surgimento das modas de viola, violão e sanfona, por se tratar de um estado que, até poucas décadas atrás, tinha a população e as atividades econômicas oriundas do campo. Ainda hoje, as características do povo da roça permanecem nos sujeitos goianos em festas, roupas e objetos de maneira modernizada, mas com a mesma essência (PIMENTEL, 1997).

De acordo com Mata e Santos (2015), Goiás é valorizado por sua dinâmica econômica ligada ao agronegócio, mas os sujeitos são valorizados por outros sentidos, diversidades e particularidades presentes em diferentes regiões do estado. Nesse contexto que não é apenas econômico, ligado à agropecuária capitalizada, estão as festas e a musicalidade sertaneja. Tanto é que, para Suess e Almeida (2015, p. 2), nas músicas sertanejas se encontram as “[...] maiores demonstrações de vínculos topofílicos com Goiás. Por meio da música que o lugar ‘Goiás’ se mistifica e é transportado para além de suas fronteiras, fortalecendo e criando novas identidades”.

Nesse sentido, Mata e Santos (2015 p. 42-43) alegam que:

[...] a paisagem rural do Cerrado tem como tradição uma musicalidade sertaneja que atravessa décadas. Essa música marcada por instrumentos como a viola, o violão e a sanfona fazem parte do cotidiano de sujeitos que vivem no rural e urbano. Nessas condições, certamente é possível ouvir a música sertaneja em residências, grandes eventos, festas rurais, automóveis e no dia a dia das famílias que vivem no interior de Goiás.

Hoje em dia, a música sertaneja raiz ou música caipira inspira a busca pelo lugar de lazer, “[...] além de inspirar a ideia de sertão que retrata a vida no campo” (MATA; SANTOS, 2015, p. 48), conectando nostalgicamente o visitante às raízes. Por meio da música sertaneja se estabelecem as relações econômicas dos lugares no cerrado, principalmente em Goiás, fazendo-o manter sua existência. A maioria das canções sertanejas que tocam nas cidades pequenas do interior goiano enaltecem a vida de peão e do lavrador, como também do urbano, com elementos modernos.

Nesse processo de transformação e modernização do campo surgiram outros dois momentos da música sertaneja: o romântico e o universitário. Primeiramente, por volta dos anos 1990, o estilo aderiu ritmos mais acelerados, com uso intenso de falsetes, trazendo também temas mais jovens em suas letras. Segundo Rodrigues, Laignier e Barbosa (2012, p. 5), “um dos maiores exemplos do sertanejo dessa década é a dupla de Goiânia, Zezé di Camargo e Luciano”, que caracteriza o segundo momento da música sertaneja como romântico. Até o modo de se vestir das duplas também mudou, sem refletir o estilo caipira de outrora.

Ainda de acordo com os autores mencionados, “[...] as roupas utilizadas pela dupla mais se assemelham aos símbolos pop da época, como o grupo musical porto-riquenho, Menudo” (RODRIGUES; LAIGNIER; BARBOSA, 2012, p. 5). Na sequência, por volta de 2008, surgiu o terceiro momento da música sertaneja, chamado de “universitário”, alcançando a marca de estilo mais ouvido no Brasil.

Sena e Gomes (2013) ressaltam que o termo “universitário” marcou a terceira geração da música sertaneja. As autoras acreditam que uma das razões para o surgimento desse novo estilo musical seria a ida dos jovens oriundos das regiões interioranas para as universidades, em que disseminaram a música sertaneja raiz nos *campi* e nas repúblicas. Com o tempo, tal gênero se apropriou de algumas características das músicas urbanas, recebeu e aderiu influências de outros ritmos, como “[...] o rock, [que] inclui instrumentos associados ao pop mundial como guitarra, bateria, fazendo shows grandiosos com qualidades técnicas e sonoras que artistas tradicionais caipiras não faziam questão e/ou até combatiam” (ALONSO, 2011, p. 16).

Dessa maneira, os shows se tornaram mais dinâmicos, envolveram o público adepto ao novo estilo musical e acompanharam as tendências mercadológicas. Todavia, as características do sertanejo tradicional perderam espaço, dando lugar a um novo modo de fazer música. Assim, no que tange à música sertaneja contemporânea, dentre as principais características está o não abandono de instrumentos tradicionais como acordeões, violas e violões, além do uso de guitarras elétricas e sintetizadores.

Ao contrário das músicas sertanejas tradicionais, as letras das canções do sertanejo universitário passaram a abordar temas mais românticos, as nuances das paixões, as traições, as bebidas, as baladas dos finais de semana, a ostentação de bens materiais (principalmente de automóveis) e os usos das redes sociais. Meios de ampla comunicação (rádio, internet e

televisão) têm influenciado diretamente na visibilidade da música sertaneja universitária e, segundo Marques (2011, p. 75), a cobertura da mídia se configura “[...] como um fator determinante para o acréscimo de espectadores”, principalmente nos grandes eventos.

É notória a disparidade entre a música sertaneja tradicional e o sertanejo universitário, pois cada qual descreve um modo de viver. Se antes os temas eram calcados na vida tranquila e pacata do campo, agora, a vida frenética e badalada da cidade se torna inspiração para novas composições. Alonso (2011, p. 17) discorre que:

Ao longo dos anos separou-se o “joio do trigo”, criando-se uma distinção entre caipiras e sertanejos, sendo os primeiros aqueles que de fato representariam a população do campo, suas tradições e valores, enquanto os segundos seriam fruto da moda passageira, da indústria cultural e da importação de gêneros estrangeiros sem ligação com as raízes do povo.

Com amplo mercado e um número de investidores cada vez maior, o setor musical se tornou mais um alvo da indústria cultural, em que a quantidade tem mais prestígio que a qualidade – para atender as demandas atuais, há uma grande quantidade de músicas sazonais na mídia brasileira. No contexto das cidades pequenas surgem grupos de musicalidade sertaneja com o objetivo de manter a tradição, mas eles também se rendem aos estilos contemporâneos, como será apresentado a seguir.

Grupos organizados, sujeitos e a manutenção da música sertaneja em Gouvelândia/GO: resultados da pesquisa

Nesse contexto, Martins (2015) postula que a cidade é também o lugar dos encontros, das “prosas”, das brincadeiras e do convívio social. Por sua vez, Azevedo (2007, p. 269) lembra que “[...] os processos de ruralização e urbanização do território brasileiro tiveram caminhos muito próprios e que só recentemente estão sendo mais estudados e compreendidos em suas próprias lógicas”. Assim é preciso investigar a musicalidade sertaneja de Gouvelândia/GO e destacar os sujeitos/artistas mantenedores de tradições que marcam o lugar.

Para Azevedo (2007, p. 276), “[...] as manifestações culturais (da ruralidade) estão nas lendas, na culinária, nos apelidos, nas festas juninas e na resistência das danças e outras manifestações folclóricas”. Gouvelândia/GO, assim como os demais municípios goianos, se destaca pela musicalidade sertaneja que faz parte do cotidiano dos moradores, das festas e de outros momentos de lazer.

Gouvelândia/GO dispõe de um grupo de cantores que utilizam desde o teclado até a viola para interpretar diversos estilos da música sertaneja, tendo chamado a atenção das cidades circunvizinhas e dos próprios moradores. Desde 2010, com a chegada da emissora de rádio FM no município, as práticas locais têm sido evidenciadas – ela é uma das maiores responsáveis pela propagação dessas práticas, principalmente com a organização do grupo musical, tornando-se a mentora e criadora desse grupo que atualmente faz parte desse território urbano. Aqui, cabe analisar a organização desse grupo em Gouvelândia/GO e o que tem sustentado a arte musical.

No âmbito da geografia, Moura e Silva definem a investigação de campo como excursões que, por sua vez, são “[...] pesquisas que têm apresentado contribuições para o entendimento das relações socioespaciais [...]” (MOURA; SILVA, 2009, p. 16). Nesse prisma, os trabalhos de campo foram fundamentais para os resultados obtidos com a aplicação de 15 questionários para sujeitos que compõem o grupo de cantores. Durante as entrevistas, capturaram-se as falas informais de alguns sujeitos (residentes e cantores) responsáveis pela escrita deste texto.

Dentre os sujeitos investigados estão homens e mulheres, jovens e aposentados de variadas profissões e graus de escolaridade, mas que possuem algo em comum: a paixão pela música sertaneja. Cumpre destacar que eles se dizem responsáveis pelos momentos de lazer e entretenimento da comunidade gouvelandense, dos quais 80% deles são oriundos do campo. Enquanto isso, os outros 20% afirmaram não ter essa origem, mas os pais, avós ou membros das famílias já residiram (ou residem) no espaço rural.

Outro dado colhido durante os trabalhos de campo indicou que 70% dos sujeitos músicos são homens, o que não é diferente do cenário nacional da música sertaneja, em que há predominância desse gênero – existem poucas cantoras de grande referência no Brasil. Mesmo diante desse universo “machista”, vale ressaltar que, em Gouvelândia/GO, as manifestações se apresentam para as mais variadas idades (jovens, adultos e idosos).

Segundo os levantamentos de campo, a maioria dos inquiridos (40%) está na faixa etária entre 50 e 64 anos de idade, seguida por 30%, de 34 a 49 anos; 20%, acima dos 65 anos; e 10%, de 18 a 33 anos. Grande parte dos sujeitos (40%) concluiu apenas o Ensino Fundamental, 30% possuem o Ensino Médio e outros 30%, o Ensino Superior. Nesse contexto, a pesquisa mostra um bom nível escolar dos entrevistados.

Os artistas, em sua maioria, se encontram aposentados (40%), incluindo uma professora. Outros 20% são trabalhadores do campo, docentes (20%), pedreiros (9%) e mulheres responsáveis pelo lar (11%). Nenhum desses sujeitos vive de apresentações musicais; logo, tudo ocorre de forma paralela (voluntária), ao conciliarem as atividades com o trabalho. Os aposentados o fazem por amor à arte musical e ao lazer, além de terem uma ocupação cotidiana.

Sujeitos que vivem no urbano, ao apresentarem os repertórios sertanejos, afirmaram durante os trabalhos de campo que são versáteis, pois utilizam todos os recursos possíveis para interpretá-los. A maioria, além de cantar, toca algum tipo de instrumento, dentre os quais se destaca o violão, utilizado por 47% do grupo – os outros dois aparelhos mais populares são a tradicional viola caipira, com 13% e símbolo da música raiz, e a sanfona, com 13%. O teclado, para 7% dos entrevistados, é o instrumento menos popular segundo os artistas de Gouvelândia/GO, mas constitui um aparato moderno. Não menos importantes, há 20% de vocalistas que fortalecem o grupo.

Gouvelândia/GO, assim como vários municípios goianos, sempre teve “talentos” musicais que, uma vez ou outra, se apresentavam em aniversários ou reuniões de amigos. No entanto, não havia nenhum projeto de criação de um grupo de músicos, o que ocorreu apenas com o surgimento da emissora de rádio FM em 2010 – as manifestações eram apenas esporádicas. Isso ocasionou a união dos artistas, pois a emissora visava, principalmente, dar suporte à comunidade local, ao levar informações e entretenimento do cotidiano do lugar.

Com isso, criou-se o programa “Cantores da Terra”, exibido todos os domingos pela manhã, em que os sujeitos tocam e cantam, sobretudo, o sertanejo caipira. Desde então, eles têm ganhado força e apoio do comércio local, especialmente da emissora de rádio FM, principal meio de comunicação de Gouvelândia/GO. Houve algumas transformações no programa, a exemplo do nome que, de “Cantores da Terra”, passou para “Recanto Musical” – entretanto, os objetivos e a essência permanecem os mesmos.

Ao longo dos anos, vários cantores passaram pelo grupo – uns se foram, outros estão chegando e muitos ainda estão por vir. Pode-se citar que o “Recanto Musical” se tornou tradição e faz parte da cultura do lugar. Durante a obtenção de dados no campo, verificou-se que a maior parte dos integrantes do grupo de cantores (80%) está nesse projeto de um a dois anos ou de cinco a seis anos, ao passo que apenas 20% estão entre três e quatro anos.

Mesmo com o talento de cada sujeito entrevistado, sabe-se que a arte musical, assim como qualquer outra, é repleta de desafios e requer dedicação e estudo. Nesse sentido, se tornou relevante diagnosticar o aprendizado musical dos cantores pesquisados: 50% aprenderam a cantar ou a tocar por incentivo dos familiares, 30% foram estimulados por amigos e pessoas conhecidas e 20% tiveram iniciativa própria, pois, em Gouvelândia/GO, não existe uma escola de música.

Aliás, quando questionados sobre o que seria necessário para valorizar a arte musical no município, os cantores apontaram que um dos principais fatores se refere aos incentivos financeiros, por parte do poder público, levando à permanência da tradição em Gouvelândia/GO. Valorização dos talentos e projetos voltados à criação de aula de músicas também foram outros aspectos sugeridos por eles.

O sertanejo é o principal gênero tocado pelos músicos em Gouvelândia/GO e, talvez, é a mola propulsora, seja ele raiz, romântico ou universitário. Nesse contexto, o sertanejo raiz é o estilo preferido e o mais interpretado por eles, em razão de uma série de fatores apresentados nesta discussão. Segundo um músico da cidade, “[...] o sertanejo raiz é o sertanejo ‘gênese’ que ainda permanece tão enraizado no coração do Brasil, no coração do Cerrado, no coração de Goiás, no coração de Gouvelândia” (PESQUISA INFORMAL DE CAMPO, 2018). Nesses termos, 54% afirmaram ter preferência pelo sertanejo raiz, 31%, pelo sertanejo romântico e 15% gostam de todos os estilos do gênero.

A fim de reforçar a existência do grupo de músicos no urbano de Gouvelândia/GO, visou-se conhecer empresas, órgãos ou sujeitos do lugar que apoiam as realizações dos encontros. Conforme os artistas entrevistados, a emissora de rádio local (54%) é o principal órgão de apoio ao grupo, seguida do comércio local (31%). Tais iniciativas pretendem acolher melhor os visitantes ao proporcionar, além de boa música, momentos de alegria e diversão.

Convém salientar que os entrevistados asseguraram não receber nenhum apoio dos órgãos públicos. Todavia foi percebido, durante os trabalhos de campo, que não existem diálogos entre os dois segmentos para traçar metas desejadas de apoio e promoção do grupo de músicos do lugar. Diante disso, 70% acreditam que o grupo tem um potencial cultural que precisa ser mais valorizado, enquanto os outros 30% não souberam opinar.

De acordo com um músico da cidade, “[...] nós contribui [sic] de forma positiva com a sociedade gouvelandense tanto no sentido artístico, como também nos momentos de lazer” (PESQUISA INFORMAL DE CAMPO, 2018). Cientes de que a música sertaneja é um

patrimônio cultural de Goiás e da cidade, eles se orgulham pelo fato de poder propagá-la e, sobretudo, ser modelos para as futuras gerações. Com base neste trabalho, nota-se que as apresentações musicais de Gouvelândia/GO se enquadram nas atividades ligadas ao lazer, pois constituem momentos de diversão e entretenimento para os moradores do lugar. Essa paisagem apresentada tem:

[...] como tradição, uma musicalidade sertaneja que atravessa décadas. Essa música marcada por instrumentos como a viola, o violão e a sanfona faz parte do cotidiano de sujeitos que vivem nos âmbitos rural e urbano do cerrado goiano/brasileiro. Certamente, também é possível ouvir a música sertaneja em residências, grandes eventos rurais, automóveis e no dia a dia das famílias que vivem no interior de Goiás. (SANTOS, 2018, p. 44).

Como sublinhado anteriormente, nos trabalhos de campo foi possível perceber que a emissora de rádio e o comércio local são imprescindíveis na realização dos momentos culturais. Isso ocorre por meio de brindes que servem de estímulo tanto para os cantores quanto para a plateia, como vale-refeição, caixas de cervejas, pizzas, cosméticos, cachaça e outros que são sorteados para o público presente nos eventos.

O programa de rádio é gravado no Chouppanna's Club, localizado nas proximidades da rodovia estadual GO-206, e não no estúdio da emissora, pois, assim, os moradores podem participar desse momento. Esse é o principal ponto de festa em Gouvelândia/GO e o maior potencializador de eventos na cidade que não apenas recepciona a gravação do programa às sextas-feiras, como também outros tipos de eventos aos sábados e feriados.

De fato, o interesse ocorre de forma mais eficaz quando há incentivos de outras pessoas do que propriamente no momento em que o desejo parte do próprio sujeito. Fundamentado em Santos e Silva (2015), pode-se afirmar que o mundo, o espaço e as tradições, como a musicalidade sertaneja, não são estáticos. Reconhecer as mutações e se perceber no processo são aspectos fundamentais para as tradições se manterem diante daquilo que é novo, apesar de sofrer adaptações.

Considerações Finais

- Resultados obtidos na pesquisa mostram significativa variedade de idades entre os sujeitos que fazem parte do grupo de cantores de Gouvelândia/GO, com pessoas de 18 anos até 65 anos (ou mais – estes constituem uma pequena parcela dos entrevistados). Nesse caso, a faixa etária com menor representatividade entre os músicos populares é de 18 a 33 anos.

- Como mencionado, 80% dos artistas são oriundos do campo – em função disso, da logística e da carência de escolas rurais, muitos não concluíram seus estudos. Alguns estudaram até o Ensino Fundamental, mas há um número significativo de indivíduos com Ensino Superior, especificamente com licenciatura em Educação Física, Pedagogia e Letras.
- Ademais, o trabalho sugere que os apoios recebidos da emissora de rádio FM e da comunidade de Gouvelândia/GO são primordiais para salvaguardar os artistas populares/não profissionais e sua musicalidade sertaneja no município, apesar de nenhuma lei municipal ter sido criada com esse objetivo até o ano de finalização da pesquisa (2019). Um ponto relevante demonstra que moradores e sujeitos de Gouvelândia/GO estão cada vez mais interessados pela cultura rural e sertaneja do lugar. Eles estão às tradições locais, com o intuito de ter uma experiência enriquecedora com os ritmos musicais que fazem parte do cotidiano.
- As observações e pesquisas de campo mostraram que Gouvelândia/GO, cidade pequena do interior de Goiás, sempre foi marcada por eventos de expressões sertanejas, como a tradicional festa de rodeio que ocorre no aniversário da cidade, em 1º de junho. Outro festival que mantém os conteúdos de ruralidade do lugar é o de Nossa Senhora Aparecida, comemorado anualmente em outubro com uma tradicional cavalgada – ele já se tornou um momento esperado pelos moradores do lugar. A cavalgada sai sempre da propriedade de algum fazendeiro do município em direção à cidade, ou seja, o percurso é do rural para o urbano.
- A partir dessa linha teórica, é possível afirmar que partes das cidades pequenas, como em Gouvelândia/GO, vêm passando por um processo de (re)organização, e muitos espaços têm sido utilizados para a realização de festas e momentos de lazer que remetem ao rural – são momentos de celebrar a vida social e fortalecer as raízes culturais como forma de entretenimento, lazer e recreação.
- Destarte, o programa “Recanto Musical”, exibido aos domingos na emissora de rádio local, não se trata de uma programação ao vivo, pois, de acordo com as entrevistas analisadas, os artistas da cidade realizam gravações todas as sextas-feiras no Chouppanna’s Club, com início por volta das 21h. O espaço é aberto ao público em geral, o que atrai um grande número de pessoas, especialmente por ocorrer nos finais de semana.

Referências

- ALONSO, G. *Cowboys do asfalto: Música sertaneja e modernização brasileira*. 2011. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.
- AZEVEDO, J. B. de. Das paisagens da ruralidade. In: BEZERRA, A. C. A. et al. *Itinerários geográficos*. Niterói: EdUFF, 2007.
- BRAGA, R. B. A (re)significação do conceito de natureza e ambiente no ensino básico: um reflexão sobre as heranças iluministas e o trabalho de campo como mediação pedagógica. In: CAVALCANTE, L. de S.; BUENO, M. A.; SOUZA, V. C. de. *A produção do conhecimento e a pesquisa sobre o ensino de Geografia*. Goiânia: PUC Goiás, 2011.
- CASTRO, D. Geografia e música: a dupla face de uma relação. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 26, p. 7-18, jul./dez. 2009.
- CLAVAL, P. Abordagens da geografia cultural. In: CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. da; CORRÊA, R. L. (Orgs.). *Explorações geográficas: percursos no fim do século*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- COSTA, R. do N. *Impactos da avaliação diagnóstica nas aulas de língua portuguesa das escolas de Quirinópolis-Goiás*. 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.
- DIAS, S. S. A. *O processo de escolarização da viola caipira: novos violeiros (in)ventano modas e identidades*. 2010. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- JEANDOT, N. *Explorando o universo da música*. São Paulo: Scipione, 2001.
- MARQUES, L. M. *A festa em nós: fluxos, coexistências e fé em Santos Reis no Distrito de Martinésia – Uberlândia/MG*. 2011. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.
- MARTINS, P. P. *Dinâmica socioespacial de Aragarças, Goiás: a cotidianidade na construção e estruturação do espaço urbano*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Jataí, 2015.
- MATA, L. R. da; SANTOS, J. C. V. O visitante na paisagem rural: lazer, festa e musicalidade sertaneja no município de Quirinópolis – Goiás. *Turismo: Estudos & Práticas*, Mossoró, v. 4, n. 1, p. 28-55, jan./jun. 2015.

MOURA, P. S.; SILVA, M. L. Trabalho de campo nas paisagens turísticas do destino Canastra – Minas Gerais. In: SANTOS, J. C. V. (Org.). *Paisagens e destinos turísticos na pesquisa geográfica*. Uberlândia: Composer, 2009.

NEPOMUCENO, R. *Música caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: 34, 1999.

PANITZ, L. M. Por uma geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisas no Brasil. *Para Onde!?*, [s.l.], v. 6, n. 2, p. 1-10, jul./dez. 2012.
 DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-0003.36474>

PIMENTEL, S. V. *O chão é o limite: a festa de peão de boiadeiro e a domesticação do sertão*. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

RODRIGUES, I.; LAIGNIER, P.; BARBOSA, M. Da viola ao teclado: uma análise da transição da música sertaneja da década de 80 até os dias atuais. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 17., 2012, Ouro Preto. *Anais...* Ouro Preto, 2012.

SANTOS, J. C. V. *Políticas de regionalização e criação de destinos turísticos entre o Lago de São Simão e a Lagoa Santa no Baixo Paranaíba Goiano*. 2010. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

SANTOS, J. C. V. Sujeitos, música e carnaval sertanejo no interior de Goiás (Brasil): manifestações artística, lúdica e reveladora de particularidades. *Revista Desenvolvimento e Sociedade*, Évora, n. 5, p. 35-46, Dezembro – 2018.

SANTOS, J. C. V.; SILVA, J. A. A arte da olaria no turismo da Região Algarve, Portugal. *Turismo. Visão e Ação*, Itajaí, v. 17, p. 658-690, 2015.

SENA, M. F. G.; GOMES, N. S. Análise estilística do “Sertanejo universitário”. *Philologus*, Rio de Janeiro, n. 55, p. 216-224, jan./abr. 2013.

SILVA, D. G. da. *A importância da música no processo de aprendizagem da criança na Educação Infantil: uma análise da literatura*. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

SUESS, R. C.; ALMEIDA, S. A. de. O “lugar” de Goiás nas letras de músicas sertanejas: uma abordagem geográfica. *Caminhos de Geografia*, [s.l.], v. 16, n. 54, p. 205-223, jun. 2015.

TEIXEIRA, M. F.; ALMEIDA, M. G. A catira e a produção de uma identidade territorial no estado de Goiás. In: MARQUES, L. M. *Geografias do cerrado: sociedade, espaço e tempo no Brasil Central*. Uberlândia (MG): Edibrás, 2014, p. 217-241.

VILELA, I. Música no espaço rural brasileiro. *Revista Eletrônica de Turismo Cultural*, São Paulo, [n.p.], 2008.