


---

## Cultura, Resistência e Identidade Camponesa no Território: o cerne da música caipira esvaziado nos acordes da música sertaneja


*Culture, Resistance, and Peasant Identity in the Territory: the core of caipira music emptied in the chords of sertanejo music*

*Cultura, Resistencia e Identidad Campesina en el Territorio: el núcleo de la música caipira vaciado en los acordes de la música sertaneja*

Tauã Medino Gomes da Silva e Sá<sup>1</sup>

 <https://orcid.org/0000-0001-5369-0306>

Marli Terezinha Szumilo Schlosser<sup>2</sup>

 <https://orcid.org/0000-0002-8490-2110>

---

**RESUMO:** Na atualidade, a visão que se tem sobre o campo é majoritariamente embasada pela produção artística (música, filmes, novelas). Em seu processo histórico, as raízes dos fenômenos que formaram o espaço da cultura caipira foram “esquecidas”. O advento da organização espacial e territorial dos centros urbanos, no século XX, evidenciou o êxodo rural de camponeses caipiras, impulsionando a introdução e aceitação da música sertaneja no espaço urbano. Puxada pela indústria cultural, a música sertaneja passa ser retrato do que é o campo. Desta forma, o MST produz resistência frente a esse modelo de cultura para o campo. Este artigo busca apresentar como as diferenças na forma de conceber o território pelos agentes sociais, junto das forças do capital no espaço urbano e no espaço campesino, provocaram mudanças da cultura caipira para a cultura sertaneja. Tendo como cenário a região sudeste do Brasil, início do século XX até o final dele, é exemplificado, nas mudanças urbanas e sociais, os motivos para a concepção distorcida da cultura caipira e sua influência na forma de compreensão do território campesino. Considerou-se a pesquisa qualitativa e a revisão bibliográfica os estudos para estruturação da temática.

**PALAVRAS-CHAVE:** música caipira; música sertaneja; território; espaço.

**ABSTRACT:** *In present times, the perception of the countryside is mostly based on artistic production (music, movies, soap operas). In its historical process, the roots of the phenomena that formed the space of the caipira culture were "forgotten". With the advent of spatial and territorial organization of urban centers in the 20th century, the rural exodus of caipira peasants became evident, driving the*

---

<sup>1</sup> Mestre em Geografia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE. E-mail: tauamgaspar@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutorado em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professora Associada da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE. E-mail: marlich20@hotmail.com.

*introduction and acceptance of sertanejo music in urban space. Driven by the Cultural Industry, sertanejo music becomes a portrayal of what the countryside is. In this way, the MST produces resistance against this model of culture for the countryside. This article seeks to present how differences in the way social agents conceive of territory, along with the forces of capital in urban and rural spaces, provoked changes from caipira culture to sertanejo culture. Using the southeast region of Brazil as a setting from the early 20th century until its end, the article exemplifies through urban and social changes the reasons for the distorted conception of caipira culture and its influence on the understanding of the caipira space and territory. Qualitative and bibliographic review studies were considered in the research for the structuring of the theme.*

**KEYWORDS:** *countryside music; country music; territory; space.*

**RESUMEN:** *En la actualidad, la percepción del campo se basa principalmente en la producción artística (música, películas, telenovelas). En su proceso histórico, se "olvidaron" las raíces de los fenómenos que formaron el espacio de la cultura caipira. Con el advenimiento de la organización espacial y territorial de los centros urbanos en el siglo XX, el éxodo rural de los campesinos caipiras se hizo evidente, impulsando la introducción y aceptación de la música sertaneja en el espacio urbano. Impulsada por la Industria Cultural, la música sertaneja se convierte en un retrato de lo que es el campo. De esta manera, el MST produce resistencia contra este modelo de cultura para el campo. Este artículo busca presentar cómo las diferencias en la forma en que los agentes sociales conciben el territorio, junto con las fuerzas del capital en los espacios urbano y rural, provocaron cambios de la cultura caipira a la cultura sertaneja. Usando la región sureste de Brasil como contexto desde principios del siglo XX hasta su final, el artículo ejemplifica a través de cambios urbanos y sociales las razones de la concepción distorsionada de la cultura caipira y su influencia en la comprensión del espacio y territorio caipira. En la investigación se consideraron estudios cualitativos y de revisión bibliográfica para la estructuración del tema.*

**PALABRAS CLAVE:** *canción campechana; canción pueblesina; territorio; espacio.*

---

## INTRODUÇÃO

A representação do que é considerado cultura do campo é atualmente exemplificada na expressão da música sertaneja. Essa maneira de ver a cultura do campo tem a sua concepção ligada a uma espécie de “determinismo cultural e social” (como se toda cultura oriunda do campo seja ligada ao que conhecemos atualmente, como cultura sertaneja). Intrinsecamente, esta forma de ver o campo parece estar presente em parte da sociedade brasileira, em que o retrato deste processo é identificado pelo gênero musical sertanejo, pois nele está ligado o contexto temático do agronegócio no território camponês brasileiro.

Sobretudo, a problemática está ligada a visão criada historicamente pela sociedade capitalista brasileira que, em decorrência do contexto estrutural pautado nas mudanças dos espaços urbano e rural, influenciaram e modificaram as relações em ambos. A desestruturação e reestruturação destes espaços refletiram culturalmente na forma em que o campo passou a ser concebido.

Os sujeitos do campo retratados aqui, caipiras e os camponeses, são personagens de um contexto social produzidos na história do Brasil. O caipira, personagem retratado por sua

relação de subsistência com a terra e reprodução da vida com a natureza, sujeito da religiosidade e do simbolismo do dia a dia, das relações de compadrio e das práticas folclóricas de miscigenação de origem indígena, africana e europeia, é fruto das mudanças e avanços do capital sobre o campo em meio ao processo evolutivo da agricultura moderna. Quanto ao camponês, este é um termo utilizado para definir os diversos sujeitos de resistência do campo brasileiro, inclusive o caipira, pois se trata de um termo político da militância social introduzido aos diversos sujeitos do campo na luta pela terra (Martins, 1981). Estes elementos foram historicamente reduzidos com o advento da agricultura moderna no campo e pelo surgimento da música sertaneja. Este fenômeno ajudou a “moldar” a visão atual da sociedade sobre o território e sobre o espaço campesino em seu cerne.

A chave para o simbolismo do povo caipira de outrora está presente na história das festas folclóricas, como a “Festa do Divino (Pentecostes)”, geralmente ligadas à colheita, às danças folclóricas, e ao trabalho em “mutirão”, realizado em comunidade e que caracterizaram o espaço e o território do caipira brasileiro. Entretanto, com o advento da música sertaneja de caráter mercadológico fomentado pelas mudanças socioeconômicas e urbanas nacionais das décadas de 1930 a 1960, houve uma mudança estrutural na forma de se conceber o espaço e o sujeito do campo (Caldas, 1999).

Um dos principais motores da resistência cultural das práticas do caipira/camponês é o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), que no tocante ao espaço campesino faz a sua parte. O MST faz das características do passado do sujeito caipira uma forma de representar o espaço de resistência dos seus sujeitos camponeses, além de valorizar as práticas culturais de seus antepassados, como as festas de colheita em comunidade e a resistência representada pela mística.

Este trabalho é parte da dissertação de mestrado em Geografia realizado na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) – *campus* de Francisco Beltrão, cuja importância está apresentada na relação entre o tema cultura, música e Geografia.

Em um primeiro momento, faz-se a contextualização desta temática como parte necessária para a organização e entendimento da concepção de espaço e de território no campo. Por meio das diferenças existentes entre a música sertaneja e a música caipira são apresentadas formas de expressão de diferentes lugares no espaço que ajudam na compreensão do território enquanto sinônimo de identidade e cultura do camponês do MST.

Desta forma, o objetivo central com a temática aqui problematizada é de apresentar o contexto histórico-social que levou à mudança da cultura camponesa/caipira para a cultura sertaneja, como este fenômeno é refletido na sociedade atual e como este “novo” contexto modificou a visão cultural da sociedade sobre o território dos camponeses.

Para tanto, este trabalho foi construído por meio de pesquisa qualitativa e de bibliografia que apresentam o contexto social, histórico e cultural das distorções sobre o território

campesino. Território esse que, por meio das mudanças provocadas pela estrutura socioeconômica do capital e seus efeitos na cidade e no campo, serviu como base para o surgimento da música e da cultura sertaneja como a conhecemos.

A partir deste contexto é propiciada a reflexão sobre as características na música “raiz” do camponês caipira e sua relação com a natureza, com o modelo de trabalho e com a propriedade da terra, das primeiras décadas do século XX até o que se apresenta atualmente com a música sertaneja.

O alicerce teórico do debate conceitual a respeito do **espaço** e do **território** firmou-se em Milton Santos *et al.* (2000), Santos (2007, 2014), e sobre a cultura social do sujeito campesino em José de Souza Martins (1975), na estrutura a respeito da formação da música caipira e sertaneja em Waldenry Caldas (1979, 1999) e na temática da cultura do/no MST em Ademar Bogó (2009). Obteve-se a conclusão prévia de que o espaço do caipira foi sendo perdido diante do avanço social e econômico do agronegócio.

## **ELEMENTOS DA CULTURA CAIPIRA: REFLEXÕES A RESPEITO DA DISPUTA E FORMAÇÃO DO TERRITÓRIO CAMPESINO**

A produção cultural do camponês do MST, bem como as suas ações na luta contra a hegemonia do sistema que o oprime, são relevantes para o entendimento formativo de suas ações como parte de uma população disposta pelo território. Compreender este fenômeno torna-se fundamental para entender as transformações na cultura e da identidade do sujeito que compõe este espaço.

Na história da formação do Brasil, o camponês é produto da miscigenação dos vários povos que aqui passaram. Ao longo do tempo, esses sujeitos se territorializaram e adquiriram características semelhantes, mesmo que não dispostos nas mesmas regiões. Dentre eles, estão: os povos originários, presentes principalmente na região Norte e dispersos nas demais regiões; o sertanejo, no Agreste nordestino; os quilombolas territorializados em várias regiões do país; os ribeirinhos, os sujeitos caipiras no Sudeste; o caboclo em partes do Nordeste e da Amazônia; o gaúcho nos pampas sulinos; o colono imigrante europeu, no Sul e em partes da região Sudeste, a maioria na condição de trabalhadores sem-terra (Tardin, 2012). É importante não confundir o sertanejo, sujeito especialmente ligado à agricultura ou pecuária e que representa parte da cultura nordestina, com o termo usual “música sertaneja”, que resulta da simbologia de elementos do espaço campesino adaptados ao modelo de vida das massas operárias do espaço urbano. A música sertaneja, enquanto retrato das novas formas de viver, das temáticas do amor romântico e do dia a dia na cidade, é produto de consumo dos personagens que as vivem.

A realidade do camponês traz a noção de sociabilidade em consonância com a relação do seu existir, pois a luta diária destes indivíduos é a resistência na luta pela terra, o direito à vida e pela permanência das relações sociais que dispõem no seu espaço de vivência. Portanto, a resistência está arraigada na própria cultura destes sujeitos. Este modelo social de vida difere do formato das relações socioeconômicas espacializadas no campo pelo agronegócio.

Evidentemente que as ações no/do sistema capitalista modificam o meio e a maneira dos sujeitos se relacionarem com a terra. O capitalismo, ao se expandir na agricultura e no espaço camponês, interferiu nas relações socioeconômicas e na cultura desses sujeitos.

Os camponeses herdaram de seus antepassados os costumes da produção na/pela terra para o consumo próprio, venda ou troca do excedente. Com isso, o que se tem atualmente é uma tentativa de manutenção dessas relações no espaço do camponês, que vem apresentando desigualdades, pois o sistema vigente vem expropriando o sujeito e oprimindo as famílias tirando a liberdade de vivência do seu modo de vida, violando sua natureza e igualmente a sua cultura (Valcarenghi, 2013).

Portanto, concebe-se no uso da terra e nas atribuições que o camponês dá a ela, uma série de simbolismos e misticismos específicos desta cultura, como as danças, as místicas, e os rituais de festividades sob o tempo da colheita junto à comunidade. Desta maneira,

[...] a mística é uma prática cultural do Movimento Sem Terra na qual se manifesta o trabalho que os camponeses realizam na terra; bem como, a forma como acontecem as ocupações de terras pelos trabalhadores sem-terra. [...] a mística, como prática cultural do MST, expressa o modo de vida dos camponeses e sua labuta para cultivar a terra (Pereira, 2014, p. 17).

A prática simbólica atribuída na mística (mística é a representação do vivido de maneira teatral pelos sujeitos do MST, nela são lembradas as conquistas e a relação entre as práticas da comunidade com a natureza e a religiosidade), como elemento da cultura camponesa, é retrato da expressão social da vida do camponês, representa os seus ritos e costumes, e a sacralização da terra e dos territórios conquistados e ligados à comunidade. Neste aspecto, a simbologia religiosa está associada ao processo de identidade dos sujeitos e da comunidade, tendo produção material e imaterial na expressão de seu modo de vida (Valcarenghi, 2013).

Necessariamente, suas ações na comunidade são “mediadas” pela cultura que constroem diariamente junto da dinâmica social, política e cultural do MST. Estas ações estão presentes nas atividades diárias do plantio, da colheita, das ocupações e na representação destas atividades como forma de valorização da própria cultura, das ações educativas que por si só concebem a cultura camponesa do MST como representatividade e consciência social para os seus sujeitos.

A cultura deve ser entendida como sendo tudo o que existe transformado na natureza pelo esforço humano e que faz sentido de existir. Os Sem Terra, pelo esforço organizativo, se transformam de seres improdutivos em seres produtivos, dando a si próprios um novo significado e uma função social definida em sua identidade coletiva (Bogo, 2009, p. 10).

Para o camponês, a cultura faz parte da simbologia de luta e representatividade nas ações realizadas na comunidade (Valcarenghi, 2013). Por exemplo, tem-se como expressão da resistência a luta pela terra nos acampamentos/assentamentos e, sobretudo, nas Escolas do Campo, por meio das atividades não formais de ensino como as cirandas infantis e as romarias da terra, que fazem parte dos elementos da cultura do camponês do MST.

Nas cirandas infantis, a relação entre a infância sem-terra e o espaço educativo, gerado pela vivência das crianças no movimento social, é concebida por meio da organização dos acampamentos e assentamentos, que trazem música, dança e mística como parte deste momento na formação educativa das crianças (Rosseto; Silva, 2012).

Resgatar a cultura de outros tempos para os novos sujeitos do movimento social tem um significado imprescindível. Impulsiona a cultura do camponês do MST para uma representatividade social ligada ao resgate e a luta pelo reconhecimento da própria cultura.

No cenário brasileiro, a expropriação do camponês da propriedade da terra pelo capital exprime o avanço da monocultura e da exploração do espaço campestre. O capital o exclui do regime social das relações de trabalho e tenta moldá-lo às novas formas de organização; a partir disso, contudo, a resistência enquanto movimento social unifica os sujeitos na produção de cultura. A situação do camponês do MST é um retrato da organização socioeconômica às vontades do capital territorial do agronegócio, em que:

O homem do campo brasileiro, em sua grande maioria, está desarmado diante de uma economia cada vez mais modernizada, concentrada e desalmada, incapaz de se premunir contra as vacilações da natureza, de se armar para acompanhar os progressos técnicos e de se defender contra as oscilações dos preços externos e internos, e a ganância dos intermediários. Esse homem do campo é menos titular de direitos que a maioria dos homens da cidade, já que os serviços públicos essenciais lhe são negados [...] (Santos, 2007, p. 41-42).

A configuração das relações sociais de trabalho impostas ao sujeito camponês retrata o contexto socioeconômico destes indivíduos. É nesse sentido que, junto ao processo tecnológico e com a crescente industrialização e modernização da agricultura, há a difusão de valores distorcidos e associados aos valores urbanos no espaço campestre. As relações sociais instaladas nas cidades estenderam-se por todo o espaço (Santos, 2007).

No passado, o espaço do camponês constituía-se das relações socioculturais e econômicas dos seus sujeitos. Com a produção e distribuição interna do que as famílias e comunidades produziam existia uma relação de subsistência quase que inteiramente pautada no trato místico e religioso com a terra e os elementos da natureza. Diante destas práticas, o espaço do campo desses sujeitos se deu como espaço de natureza do camponês.

Com o avanço do capital sobre o espaço urbano e posteriormente, sobre o espaço campesino, tais relações sociais, culturais e econômicas foram centralizadas por meio das novas funções sociais do trabalho no espaço, que obrigou o sujeito camponês, que não conseguia se manter no campo, a viver na cidade, perdendo assim o caráter cultural de sua vivência. O avanço da industrialização e urbanização na cidade modificou aspectos importantes da base de vida desses sujeitos. Dessa forma,

[...] o capital se territorializa, ele varre do campo os trabalhadores, concentrando-os nas cidades, quer para serem trabalhadores da indústria, comércio ou serviços, quer para serem trabalhadores assalariados no campo (boias-frias) (Oliveira, 1999, p. 106).

A partir deste contexto socioeconômico, desenvolvem-se nos centros urbanos relações de trabalho que passam a identificar novas relações socioeconômicas em todo o espaço geográfico, seja ele no campo ou na cidade. Mais ainda no meio campesino, como José de Souza Martins denomina o espaço caipira, a organização entre os sujeitos e a terra e sua estrutura “homem-natureza” acaba por se modificar (Martins, 1975).

No espaço caipira, as relações que outrora organizavam as ações no campo, embasadas na cultura e na ligação identitária deste sujeito com o lugar, com o tempo foram substituídas por relações econômicas em torno da centralização da propriedade privada. De maneira dissocial, a principal forma empregada de viver no campo, atualmente pautada na modernidade do capital técnico e das grandes propriedades agrícolas, exclui e expropria a maioria dos sujeitos que residem e necessitam da terra. Como resultado, isso implica reduzir a cultura e os ritos dos camponeses, já que o capital agrário-industrial, historicamente, os afastou deste espaço. A exemplo deste fenômeno, a mão de obra dos sujeitos que vivem no espaço urbano, mas que trabalham no campo, os boias-frias são elementos do processo de desestruturação de identidade do trabalhador rural, que foi modificada, recriada e é baseada na organização entre patrão e assalariado. O sujeito boia-fria é produto do processo em que o capital agrário assume o controle das relações de trabalho no campo (Silva; Rodrigues, 1975).

Portanto, são formas diferentes de conceber o espaço pelos sujeitos que lutam pelo mesmo território (o território campesino). De um lado o capital, que pela ação do agronegócio e o poder dos latifúndios utiliza da terra com fins propriamente lucrativos, o acúmulo de capital.

De outro, o camponês, que excluído por parte deste mesmo sistema econômico, tenta sobreviver e resistir em sua forma de externalizar a cultura e o seu modo de vida. É uma relação íntima que mantém com a terra, muitas vezes emocional e afetiva, para além da relação econômica produzida pelo latifundiário.

Há duas formas de conceber o território pelos sujeitos que estão em constante luta: de um lado o território como recurso e, do outro, o território como abrigo. Compreender o lugar como local de pertencimento, espaço de sentimento e afetividade do sujeito em relação a terra é absolutamente necessário para entender o território como abrigo (Santos *et al*, 2000).

Milton Santos define a ideia de território em suas relações espaciais, de maneira que as ações econômicas e culturais ocorrem de forma dinâmica sobre o território, que, por sua vez, não define o espaço geográfico como sinônimo de território, mas sim de *território usado*. Santos *et al*. (2000, p. 2) reforça que “Tal ponto de vista permite uma consideração abrangente da totalidade das causas e dos efeitos do processo socioterritorial”. A dinâmica das relações dispostas no território e em seu conjunto de ações faz parte de uma ligação refletida no *espaço banal*. Para tanto,

A compreensão do espaço geográfico como sinônimo de *espaço banal* obriga-nos a levar em conta todos os elementos e a perceber a inter-relação entre os fenômenos. Uma perspectiva do *território usado* conduz à ideia de *espaço banal*, o espaço de todos, todo o espaço. Trata-se do espaço de todos os homens, não importa suas diferenças; o espaço de todas as instituições, não importa a sua força; o espaço de todas as empresas, não importa o seu poder. Esse é o espaço de todas as dimensões do acontecer, de todas as determinações da totalidade social. [...] no fato de que podemos pensar, a um só tempo, os *objetos* (a materialidade) e as *ações* (a sociedade) e os mútuos condicionamentos entretecidos com o movimento da história (Santos *et al*., 2000, p. 2-3).

Na perspectiva das relações ocorridas no território é que a interpretação da realidade é considerada, frente a estrutura dos fenômenos que compõem o *espaço banal*. Nesse sentido,

O *território usado* constitui-se como um todo complexo onde se tece uma trama de relações complementares e conflitantes. Daí o vigor do conceito, convidando a pensar processualmente as relações estabelecidas entre o lugar, a formação socioespacial e o mundo (Santos *et al*., 2000, p. 3).

As intencionalidades para a apropriação e disputa pelo território camponês seguem lados diversos. Na disputa pelo território, o capital hegemônico segue a lógica do lucro, enquanto a intencionalidade das famílias do MST em se manter no campo é baseada na identificação com o lugar vivido/construído, onde permeia o sentimento e a afetividade. A identificação com os valores, como o trabalho em sua forma mais pura de emancipação dos sujeitos, a cultura camponesa em sua dimensão de luta e resistência das comunidades e a



educação que fomenta e amplia estes valores sobre o MST e o lugar de resistência/vivência condiz com a realidade social deste povo e leva a autoafirmação de sua identidade para compor a base da luta camponesa. Para estes dois grupos - os camponeses do MST e o latifundiário - a relação condicionante sobre o território está presente nas formas de apropriação da propriedade da terra e de como ela está representada, na medida que:

O lugar vivido da apropriação é aquele onde se efetivam práticas com o intuito de satisfazer as necessidades de determinado grupo que ali vive. Como estas necessidades são múltiplas, implica usos e representações diversas do espaço, onde se dá a constituição de saberes, a produção do alimento, as trocas, as práticas de religiosidade, as festas, as relações de compadrio e solidariedade. A apropriação subentende, portanto, diversidade de usos, significações, funções e tempos do espaço, orientados tanto por necessidades materiais como simbólicas e afetivas do grupo. [...] A dominação de determinado espaço, por sua vez, tem como função manter-se a si mesma. No espaço dominado pelo capital, a natureza é transformada pela técnica com o objetivo de garantir a acumulação crescente e desigual de riquezas numa sociedade hierarquizada em classes e grupos sociais. Aqui, embora nem sempre o sujeito da dominação esteja presente concretamente, a *dominação* que tem de determinado espaço trabalha para a exclusão do que lhe é diferente: *expropriação* (Ferreira, 2009, p. 276-277).

Sendo assim, é nítido que o espaço campesino, bem como retrato das disputas de poder, tem significados diferentes para os camponeses e para os latifundiários. Sabendo disso, a concepção de vida, de cultura e da relação que ambos apresentam sob a terra é diferente uma da outra. Essa lógica contextual exprime o processo social que circunda em torno do seu uso e do que representa o espaço campesino para o camponês. Na medida em que território é englobado pela ideia deturpada de seu uso, de acordo com a lógica capitalista latifundiária no campo, apresentam-se relações de exploração da terra e expropriação do camponês, tendo como resultado deste fenômeno a perda da cultura e dos valores desses sujeitos e sua substituição pelas ideias e cultura vinculada ao mundo do latifúndio, do imperativo desta cultura e da imponência dos jargões da “modernidade”, como: “*agro é tech, agro é pop, agro é tudo*”.

## **A CULTURA CAIPIRA E A MÚSICA SERTANEJA: UM NOVO MODELO DE REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO PELA MÚSICA SERTANEJA**

A cultura do camponês do MST permeia uma base decorrente da cultura caipira. Esses sujeitos buscam resgatar a cultura que outrora permeou o espaço campesino de seus antepassados, assegurando-a para as futuras gerações. José de Souza Martins apresenta uma análise sociológica das relações do sujeito do campo com a natureza e a religião, que no passado condicionava a ligação deste sujeito com a terra. As expressões artísticas e

culturais refletem a vida do sujeito camponês relacionando-as com as suas atividades diárias, por exemplo,

[...] apresenta-se a interpretação dos dois ciclos na *Festa do Divino* (Pentecostes). [...] Essa festa coroa não só um ano de peregrinação da Folia do Divino (um bandeireiro, dois violeiros, um tocador de adufe e um tocador de triângulo), mas se dá após a colheita e antes do preparo da terra para novo plantio. É importante observar que, embora a colheita possa não ser boa, essa fase corresponde ao momento da abundância relativa na sociedade caipira. Por isso, a Festa tem como principal característica, durante os três dias e noites que geralmente dura, o consumo gratuito e abundante de comida, especialmente carne, um alimento que, pela sua carência, é quase totêmico na cultura caipira [...] (Martins, 1975, p. 109-110).

Essa primária relação entre o sujeito e suas práticas sociais, para com o próprio modo de vida, denota a construção de um território pautado nas relações identitárias desse grupo social em sua formação, antes do advento do capitalismo moderno no campo.

Caldas (1999, p. 14-15) exemplifica este cenário da cultura popular nas origens da cultura brasileira, ele escreve que “[...] é legítimo dizer que as bases da nossa cultura popular estão estreitamente ligadas às manifestações culturais do indígena, do negro e do imigrante europeu”. Traduzindo a origem da cultura caipira em sua miscigenação cultural, de fato, se apresentaram na história novas formas e representações da cultura popular brasileira. Isso delimita um espaço significativo para as relações desses indivíduos, sendo produtos históricos desta relação dialética em que a cultura se torna parte do que esses sujeitos, os caipiras, promovem como práticas de relação no espaço campesino. Sendo assim,

A música, por exemplo, reflete bem esse fato. Danças e canções como o recortado, folia do Divino, cana-verde, fofa, chula, dança de São Gonçalo (portuguesas), congada, batuque, lundu (africanas), cururu, catira ou cateretê (indígenas), a tarantela (italiana), o fandango (espanhol) e outras, fazem parte do universo lúdico do homem rural paulista (Caldas, 1999, p. 15).

A cultura caipira, em si, surge no contexto do interior do estado de São Paulo e assim, com a diversidade da cultura e dos costumes, espalha-se por outras regiões do Brasil. Oriunda dessa miscigenação, esta cultura é resultado das práticas sociais antigas do caipira e sua forma de viver. Atualmente, ela está estruturada e concebe-se no MST um elemento significativo de construção desse espaço cultural. Em suas formas espaciais, como grupo social presente no território, a condição que forma o espaço do camponês do MST passa pela dinâmica social das relações construídas nele.

Milton Santos escreve a respeito das formas que submetem um espaço a ser o que é atualmente, e na perspectiva da cultura “rústica” caipira em seu advento social isso não ocorre

da mesma forma como ocorria no passado, como elemento pertinente do espaço caipira. Para tanto,

As formas antigas permanecem como a herança das divisões do trabalho no passado e as formas novas surgem como exigência funcional da divisão do trabalho atual ou recente. Elas são também uma condição, e não das menores, de realização de uma nova divisão do trabalho (Santos, 2014, p. 62).

O sujeito caipira em sua prática social fez parte da construção do território. Consequentemente, o espaço cultural do atual camponês do MST revela uma estrutura histórica das relações sociais que representam a construção de uma identidade e do território destes sujeitos.

Neste processo, a música caipira enquanto fenômeno espacial histórico é fortalecida como parte das relações dos sujeitos camponeses ligados ao MST. Decorrente da construção histórica desse espaço social e cultural no espaço geográfico atual, a música caipira auxilia na construção de um território em que a identidade do antigo caipira é preservada. A importância da música para o movimento está intrínseca às atividades econômicas, nas práticas do “mutirão”, nos rituais religiosos das festas tradicionais da igreja, mantendo os valores culturais deste povo como parte de sua memória (Caldas, 1999).

O papel da música caipira na produção do território parte da sua estrutura social, da organização das atividades dos seus sujeitos. Em seu significado, ela retrata a representação de seus modos de vida. Para elucidar outras funções da música caipira,

[...] convém registrar algumas funções da música caipira fora do lazer. No mutirão, por exemplo, as canções de trabalho fazem parte de todo o ritual. Trata-se de uma atividade coletiva de limpar a roça ou pasto, fazer colheita urgente com a ajuda voluntária dos vizinhos. Em agradecimento, o beneficiado oferece almoço, “janta” e muita pinga. Após a última refeição há sempre a “função”, ou seja, a festa de confraternização. O violeiro começa a tocar sem parar, todo mundo dança, enquanto o dono da casa passeia entre os amigos oferecendo pinga para festejar o sucesso do trabalho coletivo. Vale a pena ainda registrar o seguinte: a “função”, para o caipira, é tão importante quanto o próprio trabalho do mutirão (Caldas, 1999, p. 16).

A música caipira representa a maneira do/de viver de o sujeito antes da urbanização intensa no Brasil ser o estopim para a “derrocada” desta cultura e desse estilo musical, e ser o surgimento da música sertaneja. A música sertaneja tornou-se subproduto da indústria cultural, na qual passou a fazer parte da visão distorcida do campo, apropriada pelo sistema capitalista como forma de obtenção de lucro e contribuição do enfraquecimento estratégico da cultura campesina. Portanto,

Nascia um novo produto da indústria cultural. O seu público aumentou de tal forma na cidade, em parte decorrente do êxodo rural causado pela crise econômica de 1929, que as gravadoras foram prazerosamente obrigadas a aumentar as tiragens dos discos sertanejos (Caldas, 1999, p. 44).

As forças do capital adentram de maneira incisiva no meio campesino, que apresenta consequências desse processo na dinâmica social e afetiva dos sujeitos e no seu espaço de vida.

Com a urbanização da população brasileira, a partir dos anos 50, a música sertaneja também se dirige ao meio urbano. Acompanhando o progresso da nação, ela iria adquirindo novas características, abandonando em partes os temas rurais e falando mais sobre a vida da cidade grande. E aqui, um aspecto extremamente importante: apesar de a temática mudar de rural para urbana, o público interiorano se manteve fiel a essa música. A única novidade ficou por conta do homem da metrópole, que a absorveu imediatamente (Caldas, 1999, p. 12).

O sujeito consumidor da música sertaneja, em parte, é compreendido pelo tipo de relação socioeconômica que apresenta com o espaço (em um primeiro momento, o campo e em um segundo momento o espaço urbano). É fato histórico que a música sertaneja é produção do meio campesino, descende da música caipira do início do século XX; entretanto, a sua espacialização (e posteriormente difusão) acompanha o êxodo rural do povo camponês, do sertanejo e do caipira do campo para os novos modos de vida no espaço urbano.

A concepção do gênero musical sertanejo no novo espaço de relações é tipicamente urbana, concebida como *música periférica* ou *suburbana*. A música sertaneja é consumida pela massa proletária, concentrada nos bairros periféricos da grande São Paulo; parte dessa população veio do interior do estado (Caldas, 1979).

Com essa mudança nos padrões temporais do espaço, o quadro social brasileiro a partir da década de 1950 se modificou. A urbanização em massa e as migrações dos sujeitos do campo para a cidade grande causaram o inchaço nos centros urbanos. No caso do estado de São Paulo - onde se encontra um dos berços dos gêneros caipira e sertanejo - a população camponesa mais pobre do interior teve que ir morar na cidade e, desta forma, a música sertaneja passa a ser aceita de uma maneira mais cativa. Isso foi positivo para o mercado que produzia esse novo estilo musical. Nesse processo, o movimento no tempo molda o espaço, e nesse contexto, contribui para a distorção da concepção de cultura camponesa por parte da sociedade.

Tempo e espaço conhecem um movimento que é, ao mesmo tempo, contínuo, descontínuo e irreversível. Tomado isoladamente, tempo é sucessão, enquanto o espaço é acumulação, justamente uma acumulação de tempos (Santos, 2014, p. 63).

As mudanças nos elementos sociais são resultado da evolução do tempo e dos fenômenos presentes no espaço. No caso da migração do campo para a cidade, percebe-se que a submissão das relações sociais determinadas pelas configurações de reprodução do capital agrário implicadas no espaço campesino modificou a forma de vida e o comportamento dos migrantes nas cidades.

Com a mudança no modo de vida do sujeito caipira, há também a mudança do caráter da cultura do campo (caipira para sertanejo); algumas das qualidades do modelo caipira de relação com o campo foram modificadas. Por sua vez, devido à concepção da indústria cultural sobre o gênero e a cultura caipira, cria-se o gênero musical sertanejo. Nesse processo,

O tempo que trabalha para que as coisas evoluam é o tempo presente; o palimpsesto formado pela paisagem é a acumulação de tempos passados, mortos para ação, cujo movimento é dado pelo tempo vivo atual, o tempo social. O espaço é o resultado dessa associação que se desfaz e renova-se continuamente, entre uma sociedade em movimento permanente e uma paisagem em evolução permanente. Espaço atual e tempo atual complementam-se, mas também estão em contradição. De outra maneira, não poderiam evoluir. Somente a partir da unidade do espaço e do tempo, das formas e do seu conteúdo, é que se podem interpretar as diversas modalidades de organização espacial (Santos, 2014, p. 63).

Na compreensão dessa união, das formas e conteúdo presentes no espaço, o tempo cria uma dinâmica própria dos elementos para a construção do espaço campesino, e a contradição como elemento histórico deste local está presente nos seguintes fenômenos: na modernização da agricultura, na concentração da terra, na falta de moradia, na fome, na violência e na descaracterização da cultura caipira.

A construção dos elementos que descaracterizaram historicamente o espaço do caipira influenciou no processo de “urbanização da música sertaneja” e ajudou a definir a mudança de concepção da música e da cultura caipira, do advento ao posterior consumo em massa da música sertaneja. Desse modo,

A produção de bens culturais no capitalismo está, de acordo com a própria ideologia do sistema, imbuída dos princípios do consumo e da maximização do lucro. É nesse aspecto, portanto, que reside a principal característica do produto, ou seja: enquanto algo rentável e não algo que seja necessariamente de boa qualidade. Com isso mantém-se, sem maiores obstáculos, os consumidores sem nenhuma exigência inovadora, favorecendo (o que é altamente significativo) o trabalho de manipulação das massas [...] (Caldas, 1979, p. 1-2).

Essa visão das relações no campo foi construída conforme as relações urbanas e econômicas foram sendo desenvolvidas.

Em suma, a cidade representava o núcleo de uma ordem social incômoda e expressava tanto a desagregação do mundo ordenado das velhas fazendas, quanto a de um mundo urbano igualmente ordenado e estreitamente vinculado à exportação (Martins, 1975, p. 132).

Ao mesmo tempo em que o “olhar” da cidade sobre o “velho campo” foi sendo construído, as relações culturais na perspectiva desenvolvimentista do capitalismo na cidade também modificaram o próprio espaço campesino. Com isso é criada:

Uma elaborada concepção do mundo rural, fundada nos produtos societários da grande lavoura, projetava-se da cidade sobre a cidade e o campo, como expressão da visão que as diversas classes sociais elaboravam na moldura da crise comum. Através dessa concepção, a cidade cai no ângulo crítico de um mundo real idealizado, presente na literatura, no ensaio político, na música, no teatro, no cinema, etc. No fenômeno do sertanismo, tal como é aqui concebido [...] (Martins, 1975, p. 132).

Esses sistemas espaciais estão interligados pelas formas estruturais que são concebidas no espaço global. Há um direcionamento geral que organiza os espaços, mas também, há suas peculiaridades que organizam e reorganizam o espaço como um todo. Sobre isso, pode-se fazer uma analogia com o que Milton Santos chama de *tempo interno* de cada país e *tempo externo*, exemplificado pelo modo de produção em prática (Santos, 2014).

[...] as regiões e os lugares não são nada mais do que *lugares funcionais* do Todo, esses tempos internos são também divisões funcionais do tempo, subordinados à dialética do Todo, ainda que possam, em contrapartida, participar do movimento do Todo e assim influenciá-lo (Santos, 2014, p. 65).

O debate sobre as mudanças na maneira de conceber o espaço caipira é fundamental para compreender a sua história e a sua relação com o espaço urbano. Além disso, serve como meio de despertar a percepção a respeito da ligação entre estes espaços, sobretudo em relação à forma como a interação entre o urbano e o rural se estabeleceu para o segmento da cultura caipira, à medida que as relações sociais foram sendo modificadas.

Essa transformação afetou significativamente o espaço campesino, bem como a sua compreensão pelos indivíduos ligados aos interesses econômicos. No entanto, esta visão urbanizada dos valores e dos sujeitos campesinos reflete o grau de influência que o meio urbano, em conjunto com o avanço do capitalismo no campo, exerceu (e exerce) sobre o controle das relações socioeconômicas e socioculturais do espaço campesino.

Na esfera cultural, é possível observar o surgimento da música sertaneja que, contraposição à cultura caipira, representa os novos valores da visão sobre o campo e sobre o indivíduo caipira, inclusive aqueles que, devido à impossibilidade de se manterem no campo,

são obrigados a procurar emprego na cidade, compondo a massa proletária nas indústrias e fábricas.

A cultura e o sujeito sertanejo são compreendidos a partir das suas nuances históricas pela formação do próprio espaço. A vertente da cultura sertaneja é a prática do sujeito caipira, nela estende-se a relação do modo de vida desses sujeitos com a terra e sua simbologia místico-religiosa. Entretanto, a cultura sertaneja dos últimos 70 anos se firmou nas bases de três processos (êxodo rural – apelo e o consumo da música sertaneja – concepção de novos valores sobre o campo) sobre o povo camponês, seja este do MST ou não.

O movimento migratório dos camponeses devido à transformação da estrutura fundiária do campo resultou em novas formas de relações trabalhistas, exigindo que estes sujeitos buscassem trabalho nas áreas urbanas; a música sertaneja tornou-se popular entre os trabalhadores oriundos do campo, residentes nos subúrbios dos centros urbanos; a indústria cultural promoveu uma redefinição dos valores da cultura sertaneja, em detrimento da identidade e cultura do gênero e da cultura caipira (Caldas, 1979).

No que se refere às origens da música sertaneja, o seu cerne está vinculado ao contexto do espaço da cultura caipira. Há, portanto, uma resistência da cultura caipira à lógica transformista de sua própria realidade. À luz da visão deturpada do caipira e do camponês, a indústria cultural passa a ocupar um espaço que tira de cena a cultura caipira raiz e estabelece como regra de/para consumo, a cultura sertaneja procedente de sua visão urbana. A música caipira de outrora é concebida do dia a dia do sujeito, enquanto a música sertaneja apresenta em suas bases uma relação com o espaço do caipira. Contudo, na lógica da produção para o consumo ela se transforma em produto do meio capitalista da indústria cultural.

A relação entre o universo do sujeito caipira com o sensível, com a afetividade das relações produzidas pelo trabalho, por meio da religiosidade e de sua relação com a terra, pauta a concepção de música caipira para com os seus sujeitos. Para tanto, a caracterização do que é a música caipira está constantemente atrelada aos elementos da vida cotidiana de um sujeito que foi aos poucos “extinto” de seu território.

[...] poderia chamar de *ciclo do cotidiano do caipira* ou a sua *rotina ritualizada*. [...] Esse ciclo do cotidiano está marcado por dois elementos de referência: de um lado, o ciclo da natureza, com a sucessão das estações do ano, e de outro, o ciclo de comemorações litúrgicas do catolicismo. As regularidades da natureza e as regularidades da religião combinam-se em função do trabalho rural, da atividade humana sobre a natureza. Cada passo do primeiro ciclo é referido aos momentos do segundo, um explicando-se pelo outro (Martins, 1975, p. 108).

A concepção da música caipira está intimamente ligada à formação da identidade. Isso revela o universo desses sujeitos que, ligados pelo laço afetivo, atrelam a identidade e o

sentimento de pertencimento ao dia a dia de suas vidas, aos seus afazeres na propriedade (ou na comunidade) e na relação entre o trabalho e a natureza.

Portanto, é atribuída uma função básica e essencial para música caipira no tocante ao seu valor social. Martins (1975, p. 112) esclarece que no uso da música caipira, é “[...] fato que ela se caracteriza estritamente por seu valor de utilidade, enquanto meio necessário para efetivação de certas relações sociais essenciais ao ciclo do cotidiano do caipira”. E sendo assim, é pertinente que no contexto dessa cultura estes sujeitos percebam na música caipira o reflexo das suas práticas sociais. Nesse sentido, cantar a música caipira tem um significado: o de contar sobre os acontecidos da comunidade. Nessa perspectiva, é realizada a tradução verbal e musical das práticas coletivas de todos os sujeitos camponeses. O público apropria-se do que é cantado, pois se canta o que acontece em suas vidas. Muitas vezes, a moda de viola só apresenta sentido para quem viveu o acontecido retratado em sua musicalidade (Martins, 1975).

A importância do dia a dia no campo denota a relação entre a música caipira e os sujeitos que vivem o acontecido em comunidade, pois é nos saberes, na prática do trabalho com a terra, nos rituais religiosos e no folclore que o sujeito camponês se faz movimento dentro deste espaço onde a cultura caipira é símbolo de resistência. Por sua vez, essas práticas culturais são concebidas como resistência e refletem-se na mística, nas cirandas e nas formas com que o MST as sintetiza em sua cultura, a produção de sua resistência no campo.

Desta maneira, a territorialização do camponês do MST no território campesino tem significado a resistência na luta pela terra, acercando-se de uma territorialização em que a cultura destes sujeitos é construída conforme o MST se territorializa no espaço. Contudo, é importante ressaltar que na concepção de cultura do camponês do MST, em sua forma de refletir na sociedade como um todo, a música caipira perde espaço para a música sertaneja, que em sua totalidade passa a ocupar os espaços também no campo como parte do avanço desse estilo musical.

Portanto, a música sertaneja é um gênero musical que não ressalta o cenário cultural das relações camponesas, pois em seu cerne retrata muito mais a indústria cultural e sua relação com o lucro obtido dela do que o contexto das relações campesinas no espaço camponês. Nela é reproduzida a “indigência” do consumo produzida com sentido mercadológico e difundida na sociedade na função de valor de troca (Martins, 1975).

[...] a música sertaneja diferencia-se da música caipira a começar porque o referencial da sua elaboração não é realidade do mesmo tipo daquela constituída da relação direta e integral entre as pessoas que compõem o universo desta última. Em segundo lugar, porque a música caipira é meio, enquanto que a música sertaneja é fim em si mesmo, destinada ao consumo



ou inserida no mercado de consumo. Neste caso, a música não medeia as relações sociais na sua *qualidade* de música, mas na sua qualidade de mercadoria. Do que decorre que as relações sociais nas quais a música sertaneja se insere não são relações caracteristicamente derivadas da mediação da música, mas a música é um dos produtos de certo tipo de relação social, a relação mercantilizada. Em outros termos, a música sertaneja é diversa da música caipira porque circula revestida da forma de valor de troca, sendo esta a sua dimensão fundamental (Martins, 1975, p. 113).

Dessa forma, é a música sertaneja, em seu sentido próprio, uma reprodução fútil do modo de vida fundamentado no consumo dela como um produto, é nela que o valor (econômico e mercadológico) é reproduzido.

Nesse sentido, pode-se dizer que a indústria cultural se apropriou da cultura caipira e desenvolveu a partir dela a música sertaneja, com a evolução das relações urbanas, difundindo-a para o consumo. A formalização da música sertaneja, no que corresponde ao contexto sociocultural de suas raízes, é reverberada da base social em que as distorções da cultura caipira na música sertaneja são realizadas, de acordo com o movimento de mudança espacial, econômica e cultural. Desta forma,

Apresentar o gênero como algo distinto da tradição rural (que seria sua raiz) e dar outro nome a ela (música sertaneja), acusa o saudosismo de uma pureza musical correspondente a certo período da história desse segmento que teria, graças à grande influência da indústria fonográfica, se tornado um gênero puramente comercial e descaracterizado. A ideia a priori de que a música sertaneja tem um começo, um local de origem e deve ser fixa a ele, resulta na crítica de que ao ser introduzida à indústria do disco, ela não tenha conexão com a “verdadeira” cultura, esta que viria da tradição rural no interior do Brasil do começo do século XX (Silva, 2018, p. 29).

Este fenômeno ocorre devido a apropriação de características importantes da música caipira pelo gênero sertanejo desenvolvido pela indústria cultural que, tendo como possibilidade lucro diante das novas relações sociais no campo e na cidade (com o êxodo ascendente do camponês para a cidade), passou a produzir um tipo de música que expressava do campo uma definição propositalmente distorcida do camponês em suas relações. Por sua vez, a temática campesina foi inserida e transformada gradativamente nas relações urbanas, vinculadas a algumas temáticas específicas, como a nova forma de trabalho e as definições românticas nas letras das músicas. Ou seja, passa a se compor músicas vinculadas aos devaneios das relações amorosas, substituindo o tema da vida no campo. Caldas (1979, p. 5-6) escreve que “[...] a música sertaneja já não pertence mais somente ao meio rural e ao interior; de que ela, agora, é urbana também. [...] enfim, dos problemas inerentes à grande cidade.”

Ligado a esta forma de reproduzir na música sertaneja, de aspectos e características do meio urbano, é que a indústria cultural passa a “impor” de forma massiva uma nova maneira

de olhar o povo campesino. Uma configuração propositalmente errônea e distorcida que gera lucro para a indústria fonográfica. Caldas (1979, p. 6) reforça, “A tirania do lucro determina: agora o controle social é total e irreversível; não há outra alternativa senão consumir o que ela está impondo, e não mais propondo”.

Por consequência, a urbanização, bem como a inserção da música sertaneja na indústria cultural, fornece uma nova estrutura de consumo do gênero, em que as principais diferenças estão presentes nas temáticas das músicas com temas essencialmente urbanos, considerando a parcela de consumidores de origem rural que vivem nas cidades. A urbanização da música sertaneja fomenta a mudança de identidade dos sujeitos camponeses ou a maneira com que a sociedade os vê (Caldas, 1979).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O êxodo para os centros urbanos definiu a vida no campo e é a partir deste processo que se instaurou um novo modo de viver nas relações sociais e econômicas do camponês. A urbanização e a industrialização delimitaram o espaço do camponês na cidade, desde a sua origem no campo até a sua jornada para os centros urbanos. A vida no trabalho não era mais vinculada à natureza e a sua igualdade nas relações entre o sujeito e o meio natural. A relação com o trabalho passa a ser pautada na oferta da força de trabalho do sujeito em troca de uma relação condicionada por um salário.

O espaço campesino é derivativo do espaço caipira, anterior à organização social atual que o MST ajudou a construir. A cultura advinda do campo é representativa desse espaço, que foi moldado pelas forças do capital, sendo objeto de disputa por agentes sociais presentes no mesmo.

A formação espacial da cultura caipira foi modificada conforme o avanço social e econômico dos interesses e das relações urbanas que se refletiram no campo. Houve, necessariamente, uma organização do território no campo, em que parte dos sujeitos caipiras de meados do século XX foram para a cidade e com eles a sua cultura foi aos poucos transformada.

Nesse sentido, a compreensão do território sobre o olhar de sua organização foi modificada pelos interesses do capital no campo. O território no campo passa a ter um sentido mais mercadológico e puramente econômico do que propriamente cultural e simbólico.

Houve mudanças socioeconômicas da organização da cultura e conseqüentemente da música. A música caipira, que apresentava como base os elementos da natureza e do dia a dia do sujeito caipira com sua comunidade acaba sendo engolida, em parte, pelo surgimento da música sertaneja. O camponês, espacializado na cidade, passa a se identificar com

elementos culturais presentes na música sertaneja, que remetem às suas origens. No entanto, o consumo desses elementos se dá de forma superficial, como parte de um produto consumido e encerrado em si.

O sujeito caipira não perde sua essência, dadas as condições subjetivas e afetivas que estimulam a memória do indivíduo. No entanto, sua cultura ao longo do tempo é transformada pela indústria cultural, adaptando-se aos gostos das grandes massas consumidoras e adequando-se à realidade urbana.

Assim, é importante compreender que a cultura caipira e camponesa, transformadas historicamente pelas relações socioeconômicas às quais foram submetidas no espaço urbano, contribuiu para a formação de uma nova concepção de música e cultura sertaneja. Esse processo está inserido no movimento dialético que auxilia na compreensão do espaço geográfico e suas relações.

Sendo assim, ambas as formas de expressão artística (música caipira e sertaneja) apresentam características típicas das forças que lutam pelo território do campo. Assim, é percebido na origem da música caipira e posteriormente na sertaneja, que os agentes sociais do espaço campesino apresentam elementos da realidade do campo (do espaço caipira). Entretanto, transformados à realidade das últimas décadas, as novas músicas sertanejas trazem a ótica de um campo em que o agronegócio é concebido como imponente e forte, fazendo parte da “nova” simbologia da agricultura e do espaço do campo brasileiro.

Em contrapartida, a difusão da música sertaneja fomenta a distorção em detrimento dos elementos sociais e simbólicos da verdadeira cultura do caipira. Nas condições políticas e sociais atuais, o camponês do MST tem a militância político-social em sua cultura, com expressões artísticas embasadas em temas de sua história, das antigas músicas caipiras e na mística, que retratam a resistência desta cultura.

## REFERÊNCIAS

BOGO, Ademar. **O MST e a cultura**. Veranópolis: ITERRA, 2009.

CALDAS, Waldenyr. **Acorde na aurora**: música sertaneja e indústria cultural. São Paulo: Nacional, 1979.

CALDAS, Waldenyr. **O que é música sertaneja**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

FERREIRA, Simone Raquel Batista. **Donos do lugar**: a territorialidade quilombola do Sapê do Norte - ES. 2009. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e tradicionalismo**: estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil. São Paulo: Pioneira, 1975.

MARTINS, José de Souza. **Os camponeses e a política no Brasil**: as lutas sociais no campo e seu lugar no processo político. Petrópolis: Vozes, 1981.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino de. A geografia agrária e as transformações territoriais recentes no campo brasileiro. *In*: CARLOS, Ana Fani A. (org.). **Novos caminhos da geografia**. São Paulo: Contexto, 1999. p. 70-107.

PEREIRA, Antonio de Jesus. **As linguagens presentes nas místicas do MST no processo formativo da militância orgânica**. 2014. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

ROSSETO, Edna Rodrigues Araújo; SILVA, Flávia Tereza da. Ciranda infantil. *In*: CALDART, Roseli Salete; PEREIRA, Isabel Brasil; ALENTEJANO, Paulo; FRIGOTO, Gaudêncio (org.). **Dicionário da educação do campo**. Rio de Janeiro: São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio: Expressão Popular, 2012. p. 127-130.

SANTOS, Milton *et al.* O papel ativo da geografia: um manifesto. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, 12., 2000, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: Laboratório de Geografia Política e Planejamento Territorial e Ambiental, 2000. p. 1-13.

SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: EDUSP, 2014.

SANTOS, Milton. **O espaço cidadão**. São Paulo: EDUSP, 2007.

SILVA, Gabriel Barbosa Rossi da. **Música sertaneja contemporânea: indústria cultural e consumo**. 2018. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, 2018.

SILVA, José Gomes da; RODRIGUES, Vera da Silva. O boia-fria: contradição de uma agricultura em tentativa de desenvolvimento. **Reforma Agrária**, Campinas, n. 8, p. 2-44, set./out. 1975.

TARDIN, José Maria. Cultura camponesa. *In*: CALDART, Roseli Salete; PEREIRA, Isabel Brasil; ALENTEJANO, Paulo; FRIGOTTO, Gaudêncio (org.). **Dicionário da educação do campo**. Rio de Janeiro: São Paulo: Escola politécnica de Saúde Joaquim Venâncio: Expressão Popular, 2012. p. 180 – 188.

VALCARENGHI, Alexandre Roberto. **A dimensão geográfica das romarias da terra do Paraná**. 2013. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Setor de Produção do Espaço e Meio Ambiente, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Francisco Beltrão, 2013.

**Recebido:** março de 2023.

**Aceito:** julho de 2023..