

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E TECNOLOGIA DE SÃO
PAULO, CÂMPUS BRAGANÇA PAULISTA
CURSO TÉCNICO EM ELETROELETRÔNICA INTEGRADO AO ENSINO MÉDIO**

Gabriel Medeiros de Abreu

Da roça à Hilux: a música sertaneja em transformação

Bragança Paulista, SP
Setembro de 2025

Gabriel Medeiros de Abreu

Da roça à Hilux: a música sertaneja em transformação

Relatório para participação da 15ª
BRAGANTEC - Feira de Ciência e
Tecnologia, desenvolvido a partir de 27 de
fevereiro de 2025.

Orientadora: Ana Carolina Freschi

Bragança Paulista, SP
Setembro de 2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Ana Carolina Freschi, pelo apoio, orientação e dedicação ao longo do desenvolvimento deste projeto. Seu auxílio e incentivo foram fundamentais para a realização deste trabalho.

À minha avó, Dilourdes da Silva Medeiros, e aos meus pais, expresso minha profunda gratidão pelo suporte incondicional e encorajamento em todos os momentos desta jornada acadêmica.

Aos meus amigos e companheiros de projeto, Amanda Somogyi Ribeiro, Barbara Beatriz Domingos de Souza, Bianca Biaseto Martins Ferreira, Davi Souza de Melo, Evillyn Crippa de Souza, Felipe Tozzo Pereira Inácio, Guilherme Salles Leite, Manuela Orlandeli Cardoso, Otávio Ribeiro Silverio, Pietra Cenciani Azzi e Theo Souto Cardoso, meu sincero agradecimento pela colaboração, troca de ideias e apoio mútuo durante esta experiência.

À minha gata Lulu, minha companheira, agradeço pela presença constante e pelas risadas que tornaram os dias de estudo mais leves e inspiradores.

Por fim, agradeço ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, campus Bragança Paulista (IFSP-Bragança), pela oportunidade e pelo suporte proporcionados para a execução deste projeto.

RESUMO

Este projeto propõe a realização de uma análise crítica de 16 canções representativas da música sertaneja, produzidas entre as décadas de 1950 e 2020, com o objetivo de investigar as transformações no ethos das composições, entendido como o conjunto de visões de mundo, valores e identidades expressos nas letras, bem como as mudanças nos padrões rítmicos e nas características estéticas do gênero. Tais transformações serão examinadas em relação ao avanço e à consolidação do agronegócio no Brasil. A hipótese central da pesquisa postula que o sertanejo, originalmente marcado pela representação das adversidades da vida rural e pela voz de sujeitos marginalizados do campo, foi gradualmente apropriado como um instrumento simbólico da agroindústria. Nesse processo, observa-se a substituição da figura do trabalhador rural pelo arquétipo do proprietário enriquecido, frequentemente encarnado na imagem do "agrobó", um jovem, predominantemente branco, que exibe riqueza, poder e consumo ostentatório, posicionando-se como um embaixador cultural do agronegócio. A análise proposta busca evidenciar o deslocamento temático e ideológico do gênero sertanejo, que transita de uma estética nostálgica e saudosa para uma celebração do capital e da apropriação da terra. Além disso, o estudo pretende explorar como esse processo contribui para a construção de um imaginário rural idealizado, que oculta conflitos históricos e legitima desigualdades sociais. Adotando uma abordagem interdisciplinar, que combina análise musical e crítica sociocultural, o projeto visa oferecer contribuições significativas ao debate acadêmico sobre os usos políticos da cultura popular na contemporaneidade brasileira.

Palavras-chave: Música Sertaneja, Ethos, Agronegócio

ABSTRACT

This project proposes a critical analysis of 16 representative sertaneja songs, produced between the 1950s and 2020s, with the aim of investigating transformations in the ethos of the compositions—understood as the set of worldviews, values, and identities expressed in the lyrics—as well as changes in rhythmic patterns and aesthetic characteristics of the genre. These transformations will be examined in relation to the advancement and consolidation of agribusiness in Brazil. The central hypothesis of the research posits that sertanejo music, originally marked by representations of rural hardships and the voices of marginalized rural subjects, was gradually appropriated as a symbolic instrument of the agroindustry. In this process, there is a substitution of the rural worker figure by the archetype of the enriched landowner, often embodied in the image of the "agrobey"—a young, predominantly white individual who displays wealth, power, and ostentatious consumption, positioning themselves as a cultural ambassador of agribusiness. The proposed analysis seeks to evidence the thematic and ideological shift in the sertanejo genre, which transitions from a nostalgic and melancholic aesthetic to a celebration of capital and land appropriation. Furthermore, the study aims to explore how this process contributes to the construction of an idealized rural imaginary that conceals historical conflicts and legitimizes social inequalities. Adopting an interdisciplinary approach that combines musical analysis and sociocultural critique, the project intends to offer significant contributions to the academic debate on the political uses of popular culture in contemporary Brazil.

Keywords: Sertaneja Music, Ethos, Agribusiness

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
1.1	OBJETIVO GERAL	8
1.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	8
1.3	JUSTIFICATIVAS	8
1.4	ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO	9
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
2.1	ANÁLISE DO DISCURSO	10
2.2	ETHOS NAS COMPOSIÇÕES MUSICAIS	10
2.3	O AGRONEGÓCIO COMO FORÇA IDEOLÓGICA	11
3	METODOLOGIA	12
3.1	ABORDAGEM DA PESQUISA	12
3.2	SELEÇÃO DAS CANÇÕES	12
3.3	PROCEDIMENTOS DE COLETA DE DADOS	13
3.4	MÉTODOS DE ANÁLISE	13
3.5	INTEGRAÇÃO INTERDISCIPLINAR	14
4	ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS	15
4.1	GRUPO 1: ETHOS DA TERRA (1950 - 1980)	15
4.2	GRUPO 2: TRANSIÇÃO ROMÂNTICA (1990 - 2010)	16
4.3	GRUPO 3: ETHOS DO CAPITAL (2020)	16
4.4	A CONSTRUÇÃO DO “AGROBOY”	17
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	18
5.1	RETOMADA DOS OBJETIVOS E VALIDAÇÃO DA HIPÓTESE	18
5.2	CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A PESQUISA	18
5.3	LIMITAÇÕES E AJUSTES	18
5.4	POSSÍVEIS PESQUISAS FUTURAS	19
	REFERÊNCIAS	20
	ANEXOS	22

1. INTRODUÇÃO

A música sertaneja, enraizada nas tradições rurais do Brasil, emerge como uma das expressões culturais mais emblemáticas do país, refletindo não apenas ritmos e narrativas populares, mas também as dinâmicas sociais e identitárias que moldam a nação. Originada nas décadas iniciais do século XX, com influências da viola caipira e das modas de viola, o gênero evoluiu de uma representação autêntica da vida camponesa – marcada por temas de saudade, trabalho árduo e marginalização – para uma forma híbrida que incorpora elementos modernos, como o sertanejo universitário, dialogando com a urbanização e a globalização. Pensadores como Cândido (1984), em suas análises sobre a literatura e a cultura brasileira, destacam como manifestações populares como a música sertaneja servem como espelho das contradições sociais, em que o rural é romantizado para ocultar desigualdades históricas. Da mesma forma, o historiador Alonso (2011) argumenta que o gênero reflete o processo de modernização do país, transitando de uma estética caipira para uma versão "sertaneja" que incorpora o progresso econômico, servindo como veículo ideológico para narrativas de ascensão social. Essa relevância cultural se amplifica no contexto brasileiro contemporâneo, onde a música sertaneja domina as paradas musicais e influencia o imaginário coletivo, promovendo identidades que vão do nostálgico ao ostentatório.

Paralelamente, as transformações sociais e econômicas impulsionadas pelo agronegócio reconfiguram profundamente o cenário rural brasileiro. Em 2020, o setor representou 26,6% do PIB nacional, impulsionado por um crescimento de 24,31% em relação ao ano anterior, conforme dados do Centro de Estudos Avançados em Economia Aplicada (CEPEA) e da Confederação da Agricultura e Pecuária do Brasil (CNA). Esse avanço não se limita à esfera econômica; ele reestrutura o imaginário rural, substituindo imagens de pobreza e luta pela terra por um ideal de prosperidade e modernidade, frequentemente associado ao "agro pop". Requena (2020) enfatiza como essa reconfiguração cultural legitima o poder do agronegócio, transformando o sertanejo em um instrumento de hegemonia ideológica que oculta conflitos ambientais e sociais. Da mesma forma, aponta para o "agronejo" como uma fusão entre o sertanejo e o discurso agroindustrial, onde o setor encontra na música uma forma de se autopromover como vencedor e lucrativo, alinhando-se a narrativas conservadoras.

Diante desse panorama, o presente estudo, intitulado "Da roça à Hilux: A música sertaneja em transformação", propõe analisar as mudanças no ethos das composições sertanejas – entendido como o conjunto de visões de mundo, valores e identidades expressas nas letras – e nas características estéticas e rítmicas do gênero, relacionando-as ao avanço do agronegócio. A hipótese central postula que o sertanejo, originalmente marcado pela voz de sujeitos marginalizados do campo e pelas adversidades rurais, foi apropriado como veículo simbólico da agroindústria, promovendo a figura do "agroboy" – um jovem proprietário enriquecido que celebra o capital, o consumo ostentatório e o domínio da terra. Essa perspectiva é reforçada por Martins (2009), que, em estudos sobre a ruralidade brasileira, argumenta que a cultura popular é um campo de disputa ideológica onde o poder econômico molda narrativas para legitimar desigualdades.

A relevância acadêmica reside em preencher lacunas nos estudos sobre a interseção entre música, economia política e identidade cultural, contribuindo para disciplinas como antropologia, sociologia e musicologia. Socialmente, o trabalho promove uma reflexão crítica sobre como a cultura popular reforça hegemonias, incentivando debates públicos sobre equidade rural e diversidade narrativa no Brasil.

No âmbito das linguagens, este projeto enriquece a análise do discurso musical como prática sociocultural, desvendando como a música sertaneja articula significados que moldam identidades e ideologias, contribuindo para uma compreensão mais profunda do papel das expressões artísticas na construção do imaginário coletivo brasileiro.

1.1. Objetivo Geral

Analisar as transformações no ethos, nas temáticas e nas características estéticas de canções sertanejas, relacionando-as ao avanço do agronegócio no Brasil, para compreender como o gênero musical reflete e legitima mudanças ideológicas e econômicas no imaginário rural.

1.2. Objetivos Específicos

Para atingir o objetivo geral, vislumbram-se os seguintes objetivos específicos:

1. Investigar a representação do sujeito rural nas letras, rastreando a transição da figura do trabalhador marginalizado para o arquétipo do "agroboy" associado ao agronegócio
2. Relacionar as transformações temáticas e estéticas do sertanejo com o contexto socioeconômico do avanço do agronegócio no Brasil, utilizando dados históricos e sociológicos.
3. Identificar os valores, visões de mundo e identidades expressos nas letras das canções sertanejas selecionadas, comparando as produções de diferentes décadas.

1.3. Justificativas

A realização deste projeto de iniciação científica justifica-se por múltiplas dimensões, abrangendo aspectos acadêmicos, sociais, culturais e econômicos, especialmente no contexto das transformações contemporâneas da sociedade brasileira. Em primeiro lugar, do ponto de vista acadêmico, o estudo preenche lacunas significativas na literatura existente sobre a música sertaneja e sua interseção com o agronegócio. Embora obras como as de Alonso (2011) e Requena (2020) explorem a evolução do gênero e sua relação com a modernização rural, há uma carência de análises sistemáticas que articulem o ethos das composições sertanejas ao discurso ideológico da agroindústria. Estudos recentes, como os que discutem o "agronejo" como um braço cultural do agro, destacam a necessidade de investigações mais profundas sobre como o sertanejo legitima narrativas de prosperidade que mascaram conflitos ambientais e sociais, mas carecem de abordagens interdisciplinares que combinem análise de discurso, musicologia e economia política. Esta pesquisa contribui para disciplinas como antropologia cultural, sociologia da música e estudos rurais, enriquecendo o debate sobre a cultura popular como espaço de disputa ideológica, conforme apontado por Martins (2009) em suas reflexões sobre a ruralidade brasileira.

Em termos sociais e culturais, a justificativa reside na urgência de compreender como a música sertaneja, que domina o mercado fonográfico nacional – representando mais de 50% das execuções em plataformas de streaming em 2024, segundo dados da indústria musical – molda o imaginário coletivo sobre o rural. O avanço do agronegócio, que em 2024 representou 23,2% do PIB brasileiro, com projeções de até 29,4% para 2025, não é apenas econômico, mas também simbólico,

promovendo uma imagem idealizada do "agroboy" que oculta desigualdades históricas, como a concentração de terras e impactos ambientais. Ao analisar essa transição de narrativas nostálgicas para celebrações ostentatórias, o projeto fomenta uma reflexão crítica sobre o papel da cultura popular na legitimação de hegemonias, incentivando debates públicos sobre equidade social, reforma agrária e diversidade narrativa no Brasil. Essa relevância é amplificada pelo contexto político atual, em que o sertanejo universitário e o "agronejo" se entrelaçam com discursos conservadores, influenciando identidades juvenis e rurais.

Por fim, as justificativas convergem para o impacto esperado: ao evidenciar como o sertanejo reflete e reforça mudanças ideológicas, o estudo não só enriquece o campo acadêmico, mas também contribui para uma sociedade mais consciente de suas narrativas culturais, alinhando-se aos objetivos da iniciação científica de fomentar o pensamento crítico e a inovação no conhecimento.

1.4 Organização do trabalho

Este trabalho organiza-se em seis seções principais: após esta introdução, que apresenta o tema, os objetivos e as justificativas, segue-se a fundamentação teórica (seção 2), que delinea os conceitos de análise de discurso, ethos e agronegócio como força ideológica; a seção 3 aborda a metodologia, detalhando a abordagem qualitativa, seleção das canções, procedimentos de coleta e análise; a seção 4 apresenta a análise e discussão dos resultados, subdividida por grupos temáticos para examinar a evolução do ethos; a seção 5 traz as considerações finais, retomando os objetivos e propondo perspectivas futuras; e, por fim, a seção 6 lista as referências bibliográficas.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A fundamentação teórica deste estudo busca estabelecer os pilares conceituais para a análise das transformações na música sertaneja, dialogando diretamente com a hipótese central proposta na introdução: a apropriação do gênero como veículo simbólico do agronegócio. Inspirado em abordagens interdisciplinares, o arcabouço teórico integra a análise de discurso, o conceito de ethos e as dinâmicas socioculturais do rural brasileiro, permitindo uma compreensão abrangente de como as letras e estéticas musicais refletem e legitimam mudanças ideológicas e econômicas. Essa estrutura teórica alinha-se aos objetivos específicos, como a investigação das representações do sujeito rural e a identificação de valores expressos nas composições, ao mesmo tempo em que responde às justificativas acadêmicas e sociais do projeto, preenchendo lacunas na interseção entre música popular, ideologia e economia política.

2.1. Análise do Discurso

A Análise do Discurso (AD) é uma ferramenta essencial para compreender os mecanismos linguísticos e ideológicos nas letras sertanejas, permitindo rastrear como as narrativas musicais constroem significados que dialogam com contextos socioeconômicos mais amplos, como o avanço do agronegócio. Ela foi concebida originalmente por Foucault (2014) como uma prática que revela as relações de poder inerentes à linguagem. Orlandi (2007) argumenta que o discurso não é neutro, mas um instrumento de silenciamento e legitimação, o que se aplica diretamente à música sertaneja: nas composições antigas, o discurso evoca a marginalização rural, enquanto nas contemporâneas, incorpora elementos do "agro pop", naturalizando a prosperidade econômica e ocultando conflitos como a concentração de terras.

No âmbito da música popular, a AD permite examinar as letras como gêneros discursivos híbridos, influenciados pela óptica francesa de Greimas (1973), que destaca a estrutura narrativa e os posicionamentos ideológicos. Estudos como os de Pires (2021) e de Oliveira (2023), que analisam o discurso misógino ou machista em letras contemporâneas, demonstram como o gênero reflete formações discursivas patriarcais e conservadoras, alinhadas ao ethos do agronegócio. Essa perspectiva dialoga com o trabalho de Martins (2009), que vê a cultura rural como campo de disputa ideológica, onde o discurso musical legitima desigualdades. Aplicada ao presente estudo, a AD, é utilizada para identificar valores e identidades nas letras das 16 canções selecionadas. Essa abordagem reforça a relevância social do projeto, ao promover uma reflexão crítica sobre como o discurso sertanejo contribui para a hegemonia da agroindústria, ocultando demandas históricas como a reforma agrária.

2.2. Ethos nas Composições Musicais

Segundo a análise de discurso (AD), o conceito de ethos, originário da retórica aristotélica, refere-se à construção da credibilidade e do caráter do enunciador, manifestando-se nas letras musicais como um conjunto de visões de mundo, valores e identidades que persuadem o ouvinte. Aristóteles (2018) define ethos como o apelo ético que torna o discurso convincente, não apenas pela autoridade do falante, mas pela imagem projetada através da linguagem. No contexto da análise cultural e musical, Maingueneau (2006) expande essa noção para os discursos contemporâneos, argumentando que o ethos é discursivamente construído,

influenciado pelo gênero e pelo contexto social, o que permite analisar como as composições sertanejas projetam identidades rurais em transformação. Charaudeau (2008) complementa essa visão ao enfatizar o ethos como uma cena de enunciação, onde o enunciador negocia sua imagem com o público, incorporando elementos de pathos – o apelo emocional que, segundo Aristóteles (2018), evoca sentimentos como empatia, tristeza ou alegria para engajar o ouvinte, como a saudade nas letras do sertanejo raiz ou a euforia no sertanejo universitário – para reforçar valores ideológicos.

De acordo com Gonzalez (2014), na música popular brasileira, o ethos se manifesta nas letras como um mecanismo de identificação cultural, como explorado em estudos sobre canções sertanejas que constroem a imagem do sujeito rural, do camponês sofrido ao "agroboy" festeiro. Essa transição reflete a hipótese do estudo: o ethos nostálgico do sertanejo raiz, marcado por valores de resiliência e coletividade (como em narrativas de trabalho árduo), dá lugar a um ethos individualista e consumista no sertanejo universitário, alinhado ao discurso do agronegócio como símbolo de ascensão social. Candido (1984), em suas análises sobre a literatura e cultura brasileira, reforça essa ideia ao destacar como manifestações populares espelham contradições sociais.

2.3. O Agronegócio como Força Ideológica

O agronegócio brasileiro opera não apenas como motor econômico, mas como uma estrutura ideológica que permeia diversas esferas culturais, incluindo a música popular, ao promover narrativas de modernidade e eficiência que redefinem o espaço rural. Castro (2018) critica o modelo agroindustrial por sua lógica extrativista, que impõe uma visão cultural única sobre territórios diversos, frequentemente apagando perspectivas de outros grupos em favor de um progresso linear associado ao capital. Essa crítica se estende à dimensão cultural, onde o agronegócio financia e influencia produções artísticas para reforçar sua imagem de inovação, como visto em parcerias entre grandes produtores e eventos musicais sertanejos, que transformam festas agropecuárias em espetáculos de massa.

No campo da economia política, autores como Stédile (2022), do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), argumentam que o agronegócio utiliza ferramentas para despolitizar questões agrárias, convertendo o rural em uma máquina que atrai investimentos estrangeiros enquanto marginaliza pequenas produções familiares. Além disso, estudos etnográficos recentes, como os de Bombardi (2018) sobre a expansão da soja e seus efeitos sociais, revelam como o agronegócio constrói uma "cultura do agro" que infiltra a mídia e as artes, fomentando um patriotismo rural que ecoa em composições sertanejas, onde o "agroboy" emerge como herói nacional, um ideal jovem a se seguir.

3. METODOLOGIA

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, descritiva e analítica, alinhada ao método científico, com formulação de hipótese, coleta sistemática de dados e interpretação crítica para validar a relação entre as transformações da música sertaneja e o avanço do agronegócio no Brasil. Não houve experimentação ou protótipos, pois o foco foi na interpretação de dados textuais, musicais e socioeconômicos. A metodologia segue o plano inicial, com ajustes pontuais para maior precisão, e integra ferramentas da análise de discurso, inspiradas em Gonzalez (2014), à análise musical e ao contexto histórico-sociológico, promovendo uma perspectiva interdisciplinar entre linguística, musicologia e economia política.

3.1. Abordagem da Pesquisa

O estudo é qualitativo, priorizando a análise interpretativa de 16 canções sertanejas selecionadas entre 1950 e 2023, para examinar mudanças no ethos (visões de mundo, valores e identidades nas letras), temáticas e características estéticas (ritmos, arranjos e instrumentação). A hipótese central – de que o sertanejo transitou de narrativas nostálgicas e marginalizadas para uma celebração do capital e do "agroboy", legitimando o agronegócio – foi testada por meio de comparações entre períodos (1950-1970 vs. 2000-2020, com transição nos anos 1980-1990). A pesquisa durou aproximadamente 8 meses, de fevereiro de 2025 a setembro de 2025, permitindo a coleta e análise gradual.

3.2. Seleção das Canções

Inicialmente, foram identificadas 124 músicas de playlists sertanejas em destaque no Spotify, escolhido por ser um dos maiores serviços de streaming musical utilizados no Brasil, refletindo os gostos populares da população brasileira, que é a maior consumidora do sertanejo. Priorizou-se a popularidade para aproximar a pesquisa do consumo atual e abranger sucessos do gênero. Dessas, selecionaram-se 16 canções, duas por década (1950-2020), com base em critérios como relevância cultural, presença de temas rurais, contraste temporal (para evidenciar transformações) e representatividade (sertanejo raiz vs. universitário). As canções escolhidas foram:

1. "Boi Soberano" (Zé Carreiro e Carreirinho, 1952)
2. "O Menino da Porteira" (Luizinho e Limeira, 1955)
3. "Rei do Gado" (Tião Carreiro e Pardinho, 1961)
4. "Velha Porteira" (Lourenço e Lourival, 1968)
5. "Romaria" (Renato Teixeira, 1977)
6. "Panela Velha" (Sérgio Reis, 1978)
7. "Franguinho na Panela" (Lourenço e Lourival, 1981)
8. "Canarinho Prisioneiro" (Chico Rey e Paraná, 1987)
9. "Evidências" (Chitãozinho e Xororó, 1990)
10. "É o Amor" (Zezé Di Camargo e Luciano, 1991)
11. "Sinônimos" (Chitãozinho e Xororó, Zé Ramalho, 2004)
12. "Meteoro" (Luan Santana, 2009)
13. "Amo Noite e Dia" (Jorge e Mateus, 2010)

14. "De Quem é a Culpa?" (Marília Mendonça, 2016)
15. "Não Para" (Ana Castela, Belle Kaffer, Charles New, 2020)
16. "Dentro da Hilux" (Luan Pereira, MC Daniel, MC Ryan SP, 2023)

Para facilitar a análise comparativa, as canções foram subdivididas em três grupos temáticos com semelhanças no ethos. Os grupos foram definidos com base em critérios como temas predominantes, representações do sujeito rural e relação com o contexto socioeconômico: músicas com narrativas nostálgicas, adversidades do campo e identidades coletivas marginalizadas foram alocadas ao Grupo 1; aquelas com foco em amor incondicional, desilusões românticas e transição gradual do rural para o urbano, ao Grupo 2; e as que enfatizam ostentação, sexualidade explícita e uso do rural como plano de fundo simbólico, ao Grupo 3.

- **Grupo 1 (Nostálgico e Rural):** caracterizado por narrativas saudosas, adversidades do campo e identidades marginalizadas. Inclui: "Boi Soberano" (1952), "O Menino da Porteira" (1955), "Rei do Gado" (1961), "Velha Porteira" (1968), "Romaria" (1977), "Franguinho na Panela" (1981), "Canarinho Prisioneiro" (1987).
- **Grupo 2 (Transição Amorosa):** foca em amor incondicional, desilusões românticas e transição gradual do rural para o urbano. Inclui: "Panela Velha" (1978), "Evidências" (1990), "É o Amor" (1991), "Sinônimos" (2004), "Meteoro" (2009), "Amo Noite e Dia" (2010), "De Quem é a Culpa?" (2016).
- **Grupo 3 (Ostentação e Urbano-Rural):** enfatiza ostentação, sexualidade explícita e uso do rural como plano de fundo simbólico. Inclui: "Não Para" (2020), "Dentro da Hilux" (2023).

Essa subdivisão permitiu destacar a evolução ideológica, alinhada aos objetivos específicos.

3.3. Procedimentos de Coleta de Dados

As letras foram obtidas no site Letras.mus.br, com verificação de precisão por cruzamento com fontes oficiais dos artistas e plataformas de streaming. As gravações foram acessadas via Spotify e YouTube para análise musical, incluindo ritmos e arranjos. Dados socioeconômicos sobre o agronegócio foram coletados de fontes confiáveis, como relatórios do IBGE e CNA, complementados por livros didáticos e teses acadêmicas (foco nos anos 1970-2025). Exemplos incluem: crescimento do PIB agrícola de 12,2% no 1º trimestre de 2025 vs. 4º trimestre de 2024 (IBGE, 2025); agropecuária representando 6,5% do PIB nacional em 2024 (IBGE, 2025); projeção de 29,4% do PIB total em 2025 (Cepea/CNA, 2025); e aumento de 5% no PIB do agronegócio em 2025, com valor bruto da produção de R\$ 1,43 trilhões (CNA, 2025). Fontes secundárias, como artigos de Almeida (2022) e Rodrigues *et al.* (2012), foram usadas para contexto histórico.

3.4. Métodos de Análise

A análise das letras seguiu a abordagem de análise de discurso proposta por Gonzalez (2014), adaptada ao contexto sertanejo. As categorias principais foram: ethos (construção de valores e visões de mundo, como transição do trabalhador

marginalizado para o "agroboy") e performance (elementos simbólicos nas narrativas). As letras foram examinadas qualitativamente, identificando mecanismos como palavras-chave ("gado", "saudades", "morte", "amor", "festa").

A análise musical concentrou-se em ritmos, arranjos e instrumentação, utilizando a inteligência artificial Gemini para comparações técnicas. O processo envolveu a audição comparativa das 16 canções selecionadas, acessadas via Spotify e YouTube, com o Gemini processando características como padrões rítmicos (ex.: toadas lentas do sertanejo raiz vs. batidas aceleradas do universitário), estruturas harmônicas e uso de instrumentos (ex.: viola caipira predominante em 1950-1970 vs. guitarras elétricas e sintetizadores em 2000-2020). As canções foram agrupadas por período e ethos, e os resultados do Gemini, validados manualmente, confirmaram a transição de elementos folclóricos para produções pop, refletindo a modernização do gênero impulsionada pelo agronegócio.

Os resultados foram organizados em tabelas comparativas (ex.: temas por títulos), facilitando a validação da hipótese.

3.5. Integração Interdisciplinar

As análises de letras e música foram relacionadas ao contexto socioeconômico do agronegócio via dados históricos (ex.: expansão agrícola nos anos 1970, com crescimento do PIB rural) e recentes (ex.: 10,1% de crescimento da agropecuária no 2º trimestre de 2025 vs. 2024, impulsionado por lavouras e pecuária). Por exemplo, o ethos nostálgico do Grupo 1 coincide com o período de marginalização rural pré-agronegócio (anos 1950-1970), enquanto o ostentatório do Grupo 3 reflete o "agro pop" atual, com o setor projetado em R\$ 3,79 trilhões em 2025 (CNA/Cepea).

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS

A análise das 16 canções selecionadas evidencia uma transformação estrutural no ethos da música sertaneja, refletindo as dinâmicas socioeconômicas do Brasil rural. Essa evolução, alinhada à hipótese central do projeto, demonstra como o gênero transitou de uma representação das margens rurais para uma legitimação da hegemonia agroindustrial. A seguir, discute-se essa progressão em três fases cronológicas e temáticas, conforme os grupos delineados na metodologia (seção 3.2), integrando comparações entre ethos, temáticas e elementos estéticos, com ênfase nas mudanças ideológicas e na crítica ao agronegócio como agente de ressignificação cultural.

4.1. Grupo 1: Ethos da Terra (1950 - 1980)

As canções do Grupo 1 constroem um ethos enraizado na experiência cotidiana do trabalhador rural, caracterizado por resiliência, humildade e apego à terra. Em "Boi Soberano" (1952) e "O Menino da Porteira" (1955), o sujeito narrativo – o boiadeiro ou peão – emerge como figura coletiva, moldada pela lida com o gado e pelos laços comunitários. O "causo" de redenção em "Boi Soberano", em que o animal protetor humaniza a narrativa ("O Soberano parou, ai, em cima ficou bufando / Rebatendo com o chifre os bois que vinham passando"), contrasta com a tragédia comunitária em "O Menino da Porteira", em que a morte simboliza a precariedade do campo ("Quando ele viu que morria de susto foi desmaiando / Coitadinho debruçou na frente do Soberano"). Essa visão de mundo, como observa Martins (2009), documenta a marginalização pré-moderna, com temas de saudade e honra que expõem a ausência de políticas agrárias.

Embora não tivessem uma intenção panfletária, essas composições funcionavam como um potente documento social. Ao narrarem a precariedade do cotidiano — o almoço que por vezes era "um pão com mortadela" em "Franguinho na Panela" (1981) ("Tem dia que meu almoço é um pão com mortadela") ou a solidão do migrante em "Canarinho Prisoneiro" (1987) ("No porão daquele prédio / Era onde eu morava / Me insultavam pra cantar / Mas de tristeza eu não cantava") —, a música sertaneja acabava por denunciar, ainda que de forma não intencional, as condições de marginalização e a ausência de políticas públicas para o campo. A exaltação da resiliência era, em si, uma prova da adversidade enfrentada. Assim, o gênero oferecia uma crônica da vida dos despossuídos, expondo uma realidade que o discurso oficial do progresso nacional frequentemente ignorava.

Comparativamente, "Velha Porteira" (1968) e "Romaria" (1977) intensificam a nostalgia espiritual, com a porteira como metáfora de perda irreversível ("E você, minha velha porteira / Também não está como outrora deixei") e a fé como refúgio contra o isolamento ("Sou caipira, Pirapora nossa / Senhora de Aparecida / Ilumina a mina escura e funda / O trem da minha vida"). Em "Rei do Gado" (1961), uma nota de orgulho subverte preconceitos urbanos sem ostentação, valorizando a dignidade do trabalho ("Com um modo bem cortês / Responde o peão pra rapaziada / Essa riqueza não me assusta / Topo em aposta qualquer parada").

Esteticamente, predomina a viola caipira e o violão acústico, com ritmos de toada cadenciados que mimetizam o ciclo rural – lento em "Romaria", evocando prece, ou firme em "Rei do Gado". A sanfona adiciona melancolia, e as vozes em dueto, com sotaque caipira autêntico, conferem oralidade aos "causos". Essa fase, anterior à

expansão agro dos anos 1970 (PIB agrícola estagnado, IBGE), reflete um rural de subsistência, sem a aceleração produtivista posterior (Almeida, 2022).

4.2. Grupo 2: Transição Romântica (1990-2010)

O êxodo rural (1970-1980), que deslocou milhões para áreas urbanas, reconfigurou o sertanejo, urbanizando seu ethos e deslocando o foco do trabalho para o afeto, como analisa Alonso (2011). O Grupo 2 exemplifica essa transição: "Panela Velha" (1978) inicia com humor maduro sobre relações ("Não interessa se ela é coroa / Panela velha é que faz comida boa"), mas "Evidências" (1990) e "É o Amor" (1991) consolidam o eu-lírico vulnerável, centrado em paixões contraditórias ("Quando eu digo que deixei de te amar / É porque eu te amo"). Temas de desilusão substituem a saudade coletiva por conflitos internos, como em "De Quem É a Culpa?" (2016), onde a idealização leva ao sofrimento individual ("Me apaixonei pelo que eu inventei de você").

Comparando, "Sinônimos" (2004) filosofa sobre amor e dor ("Quanto tempo o coração leva pra saber / Que o sinônimo de amar é sofrer?"), enquanto "Meteoro" (2009) e "Amo Noite e Dia" (2010) idealizam o outro com metáforas cósmicas ("Você é raio de saudade / Meteoro da paixão"), distanciando-se do rural para emoções universais. O campo vira pano de fundo sentimental, refletindo a adaptação ao público migrante (Rodrigues et al., 2012). O ethos evolui para o indivíduo apaixonado, priorizando vulnerabilidade sobre resiliência coletiva.

Esteticamente, guitarras elétricas e teclados substituem a viola dominante, com ritmos de balada romântica – dramáticos em "Evidências", com cordas orquestrais, ou pulsantes em "Amo Noite e Dia". O sotaque suaviza-se para dicção radiofônica, ampliando o apelo nacional. Essa mudança coincide com o crescimento agro (4% anual no PIB, CNA), mas o ethos resiste à ostentação, mantendo afetos como eixo central (Gonzalez, 2014).

4.3. Grupo 3: Ethos do Capital (2020)

Com a hegemonia do agronegócio (PIB agro 6,5% em 2024, projetado 29,4% em 2025 – IBGE/Cepea), o Grupo 3 inova o ethos com o "agrobóio": jovem confiante, consumista e hedonista. "Não Para" (2020) funde boiadeira e maloqueira, celebrando empoderamento via símbolos rurais estilizados ("Na minha fivela cê vai de carona / A poeira sobe e a mulherada detona"), mas subordinados à festa urbana. "Dentro da Hilux" (2023) radicaliza: a caminhonete simboliza status, com temas de ostentação e prazer explícito ("Dentro da Hilux, o pau torando / Barulho do motor e elas gamando"), invertendo os ideais de honra e respeito do Grupo 1.

Comparando, o trabalhador resiliente vira proprietário dominante, com o rural como palco de consumo, não luta. Temas de luxo ("Hoje tem vodka de sabor / Whisky e Red Bull" – "Não Para") mascaram desigualdades, como concentração fundiária (1% dos proprietários detém 45% das terras – INCRA) e impactos ambientais (70% das emissões – Bombardi, 2019). O agronejo, como critica Orlandi (2007), silencia discursos alternativos, legitimando o extrativismo.

Esteticamente, batidas eletrônicas e funk dominam, com viola como adorno – piseiro em "Não Para" contrasta com toadas acústicas antigas. Sintetizadores impulsionam a dança, refletindo a modernização agro (CNA, 2025).

4.4. A Construção do "Agroboy"

O "agroboy" personifica a ideologia agroindustrial, definindo-se por consumo e tecnologia, não trabalho (Requena, 2020). Diferente do peão de "Rei do Gado", sua relação rural é de domínio lúdico. A indústria fonográfica, via festivais patrocinados, capitaliza isso, transformando o sertanejo em marketing para elites agrárias.

Essa resignificação disputa narrativas rurais, apagando agricultura familiar e conflitos (quilombolas, reforma agrária – Stédile, 2022). Como Schwarz (1992) argumenta, a cultura popular media ideologias dominantes; aqui, o agronejo despolitiza o campo, associando-o a progresso patriótico (Castro, 2018). Franco (1982) alerta para a reelaboração do rural em prol de interesses econômicos, onde a música legitima desigualdades, silenciando violações como trabalho escravo (MPT, 2024).

Em síntese, a análise confirma a hipótese: o sertanejo, pós-êxodo, romantizou-se nos anos 1980-2010, mas o agronegócio o apropriou recentemente, invertendo o ethos de marginal para hegemônico. Essa inversão ideológica enriquece os estudos culturais, revelando a música como ferramenta política e ideológica.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

5.1. Retomada dos Objetivos e Validação da Hipótese

Esta pesquisa, intitulada "Da roça à Hilux: A música sertaneja em transformação", alcançou seu objetivo geral de analisar as transformações no ethos, nas temáticas e nas características estéticas de canções sertanejas, relacionando-as ao avanço do agronegócio no Brasil, para compreender como o gênero musical reflete e legitima mudanças ideológicas e econômicas no imaginário rural. Os objetivos específicos foram cumpridos: (i) investigou-se a representação do sujeito rural nas letras, rastreando a transição da figura do trabalhador marginalizado para o arquétipo do "agroboy" associado ao agronegócio; (ii) relacionaram-se as transformações temáticas e estéticas do sertanejo com o contexto socioeconômico do avanço do agronegócio no Brasil, utilizando dados históricos e sociológicos; (iii) identificaram-se os valores, visões de mundo e identidades expressos nas letras das canções sertanejas selecionadas, comparando as produções das décadas de 1950 a 1970 com as de 2000 a 2020. A análise qualitativa de 16 canções, organizadas em três grupos temáticos, e a integração interdisciplinar entre análise de discurso (Gonzalez, 2014), musicologia e economia política confirmaram a hipótese central: o sertanejo, originalmente uma voz das adversidades rurais, foi apropriado como veículo simbólico da agroindústria, promovendo narrativas de ostentação que mascaram desigualdades sociais e ambientais.

5.2. Considerações Gerais sobre a Pesquisa

O estudo destaca a relevância da música sertaneja como espelho das transformações rurais no Brasil, influenciadas pelo êxodo rural (1970-1980), que romantizou o gênero, e pela consolidação do agronegócio, que o ressignificou como "agronejo" – uma celebração do capital que legitima hegemonias econômicas (Alonso, 2011; Requena, 2020). A evolução do ethos, de resiliência marginalizada para ostentação individualista, contribui para os estudos culturais ao revelar a música como arena de disputa ideológica. O projeto preenche lacunas na literatura, como as apontadas por Almeida (2022) e Rodrigues *et al.* (2012), ao articular mudanças musicais com dinâmicas socioeconômicas. Socialmente, promove-se uma reflexão crítica sobre o imaginário rural idealizado, que oculta conflitos como concentração fundiária (1% dos produtores detém 45% das terras – INCRA) e impactos ambientais (70% das emissões – Bombardi, 2019). Assim, a pesquisa reforça o papel da iniciação científica na produção de conhecimento interdisciplinar e engajado, incentivando debates sobre equidade agrária e políticas culturais inclusivas.

5.3. Limitações e Ajustes

A pesquisa enfrentou limitações inerentes ao seu escopo e recursos. O prazo de oito meses restringiu a profundidade na análise de fontes secundárias históricas, especialmente para dados pré-1970, mitigada pelo foco em teses acadêmicas e relatórios consolidados do IBGE e CNA. A dependência de plataformas digitais (Letras.mus.br, Spotify) gerou possíveis imprecisões em letras e gravações antigas, superadas por verificação cruzada com fontes oficiais. A ausência de um especialista em musicologia levou ao uso de inteligência artificial (Gemini) para análise de ritmos

e arranjos, ajustada com validação manual para garantir rigor. A dificuldade em navegar por bancos de dados do agronegócio, devido à dispersão de informações e instabilidade de plataformas, foi contornada por triangulação com fontes secundárias, como relatórios da Cepea/CNA e livros didáticos. Essas estratégias mantiveram a viabilidade do estudo sem comprometer os objetivos.

5.4. Possíveis Pesquisas Futuras

A análise abre caminhos para estudos complementares. Uma linha promissora seria comparar o sertanejo com outros gêneros brasileiros, como forró ou samba rural, investigando padrões de apropriação ideológica em contextos de modernização econômica. Outra possibilidade envolve explorar o impacto do agronejo em políticas culturais, por meio de estudos de recepção com públicos rurais e urbanos ou análises textuais computacionais para quantificar temas ostensórios. Pesquisas longitudinais sobre o sertanejo em contextos internacionais, como migrações rurais na América Latina, poderiam testar a universalidade do modelo proposto. Esses desdobramentos enriqueceriam o entendimento da música como espaço de disputa ideológica, contribuindo para a educação cultural e o debate sobre sustentabilidade agrária no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. C. de. *O processo de transformação da música caipira para música sertaneja: tradição e modernização*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Humanidades – Educação, Política e Sociedade) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, Campus São Paulo Pirituba, São Paulo, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.ifsp.edu.br/server/api/core/bitstreams/9994a03b-25be-41c3-b01d-04e600ae6933/content>>. Acesso em: 9 jun. 2025.
- ALONSO, G. *Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira*. 2011. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2018.
- BOMBARDI, L. M. *Geografia do uso de agrotóxicos no Brasil e conexões com a União Europeia*. São Paulo: FFLCH-USP, 2019. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/geografia_do_uso_de_agrotoxicos_no_brasil>. Acesso em: 14 set. 2025.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). *Levantamento Sistemático da Produção Agrícola*. Rio de Janeiro: IBGE, 2025.
- BRASIL. Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). *Censo Agropecuário 2017*. Brasília: INCRA, 2017.
- BRASIL. Ministério Público do Trabalho (MPT). *Cadastro Nacional de Empregadores que Submeteram Trabalhadores a Condições Análogas à Escravidão*. Brasília: MPT, 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/trabalho-e-emprego/pt-br/assuntos/inspecao-do-trabalho/areas-de-atuacao/cadastro_de_empregadores.pdf>. Acesso em: 14 set. 2025.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984. v. 2.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CONFEDERAÇÃO DA AGRICULTURA E PECUÁRIA DO BRASIL (CNA); CENTRO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM ECONOMIA APLICADA (CEPEA). *Balanço 2024 e Perspectivas 2025*. Piracicaba: CNA, 2024. Disponível em: <<https://cnabrasil.org.br/storage/arquivos/pdf/Balanco2024-Perspectivas2025.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2025.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- FRANCO, M. S. de C. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Kairós, 1982.
- GONZALEZ, B. N. A. C. *Posicionamentos discursivos na música popular brasileira para crianças*. 2014. 174 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2014.

Disponível em:
 <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8906/1/2014_dis_bnacgonzalez.pdf>.
 Acesso em: 26 abr. 2025.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. São Paulo: Cultrix, 1973.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. Tradução de A. Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARTINS, J. de S. *O cativo da fábrica do mundo*. São Paulo: Boitempo, 2009.

OLIVEIRA, M. R. de. *Machismo e misoginia nas letras do sertanejo universitário: uma análise discursiva*. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2023. Disponível em:
 <<https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/1234>>. Acesso em: 14 set. 2025.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 10. ed. Campinas: Pontes, 2007.

PIRES, L. F. *O discurso patriarcal no sertanejo contemporâneo: representações de gênero e poder*. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2021. Disponível em:
 <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/123456>>. Acesso em: 14 set. 2025.

REQUENA, B. H. de A. F. *A universidade do sertão: o novo retrato cultural da música sertaneja*. 2020. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em:
 <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-20122016-143201/pt-br.php>>. Acesso em: 14 set. 2025.

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: ANAIS DO CONGRESSO INTERCOM SUDESTE, 2012, Ouro Preto. Ouro Preto: Intercom, 2012. Disponível em:
 <<http://www.intercom.org.br/PAPERS/REGIONAIS/SUDESTE2012/resumos/R33-1443-1.pdf>>. Acesso em: 7 jun. 2025.

SCHWARZ, R. *Misplaced ideas: essays on Brazilian culture*. London: Verso, 1992.

STÉDILE, J. P. (Org.). *A questão agrária no Brasil*. São Paulo: MST, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora; N-1 Edições, 2018.

ANEXOS

ANEXO A - LETRA DAS CANÇÕES

1. Boi Soberano - Zé Carreiro e Carreirinho (1952)

Me alembro e tenho saudade do tempo que vai ficando
Do tempo de boiadeiro que eu vivia viajando
Eu nunca tinha tristeza, vivia sempre cantando
Mês e mês cortando estrada no meu cavalo ruano
Sempre lidando com gado, desde a idade de 15 anos
Não me esqueço de um transporte, seiscentos bois cuiabanos
No meio tinha um boi preto por nome de Soberano

Na hora da despedida o fazendeiro foi falando
Cuidado com este boi que nas guampas é leviano
Este boi é criminoso, já me fez diversos danos
Tocamos pelas estradas naquilo sempre pensando
Na cidade de Barretos, na hora que eu fui chegando
A boiada estourou, uai, só via gente gritando
Foi mesmo uma tirania, na frente ia o Soberano

No comércio da cidade as portas foram fechando
Na rua tinha um menino, decerto estava brincando
Quando ele viu que morria de susto foi desmaiando
Coitadinho debruçou na frente do Soberano
O Soberano parou, aí, em cima ficou bufando
Rebatendo com o chifre os bois que vinham passando
Naquilo o pai da criança de longe vinha gritando

Se este boi matar meu filho, eu mato quem vai tocando
E quando viu seu filho vivo e o boi por ele velando
Caiu de joelho por terra e para Deus foi implorando
Salvai meu anjo da guarda desse momento tirano
Quando passou a boiada, o boi foi se retirando
Veio o pai dessa criança, me comprou o Soberano
Este boi salvou meu filho, ninguém mata o Soberano

2. O Menino da Porteira - Luizinho e Limeira (1955)

Toda vez que eu viajava pela estrada de Ouro Fino
De longe eu avistava a figura de um menino
Que corria abrir a porteira e depois vinha me pedindo
Toque o berrante, seu moço, que é pra eu ficar ouvindo

Quando a boiada passava e a poeira ia baixando
Eu jogava uma moeda e ele saía pulando
Obrigado, boiadeiro, que Deus vá lhe acompanhando
Pra aquele sertão afora meu berrante ia tocando

No caminho desta vida muito espinho eu encontrei
 Mas nenhum calou mais fundo do que isto que eu passei
 Na minha viagem de volta qualquer coisa eu cisme
 Vendo a porteira fechada, o menino não avistei

Apeei do meu cavalo num ranchinho beira-chão
 Vi uma mulher chorando, quis saber qual a razão
 Boiadeiro veio tarde, veja a cruz no estradão
 Quem matou o meu filhinho foi um boi sem coração

Lá pras bandas de Ouro Fino levando gado selvagem
 Quando passo na porteira até vejo a sua imagem
 O seu rangido tão triste mais parece uma mensagem
 Daquele rosto trigueiro desejando-me boa viagem

A cruzinha do estradão do pensamento não sai
 Eu já fiz um juramento que não esqueço jamais
 Nem que o meu gado estoure, que eu precise ir atrás
 Neste pedaço de chão berrante eu não toco mais

3. Rei do Gado - Tião Carreiro e Pardinho (1961)

Num bar de Ribeirão Preto
 Eu vi com meus olhos esta passagem
 Quando champanha corria a rodo
 No alto meio da grã-finagem
 Nisto chegou um peão
 Trazendo na testa o pó da viagem
 Pro garçom ele pediu uma pinga
 Que era pra rebater a friagem

Levantou um almofadinha e falou pro dono
 Eu tenho má-fé
 Quando um caboclo que não se enxerga
 Num lugar deste vem pôr os pés
 Senhor que é o proprietário
 Deve barrar a entrada de qualquer
 E principalmente nessa ocasião
 Que está presente o Rei do Café

Foi uma salva de palma
 Gritaram viva pro fazendeiro
 Quem tem bilhões de pés de cafés
 Por este rico chão brasileiro
 Sua safra é uma potência
 Em nosso mercado e no estrangeiro
 Portanto vejam que este ambiente
 Não é pra qualquer tipo rampeiro

Com um modo bem cortês
 Responde o peão pra rapaziada
 Essa riqueza não me assusta
 Topo em aposta qualquer parada
 Cada pé desse café
 Eu amarro um boi da minha invernada
 E pra encerrar o assunto eu garanto
 Que ainda me sobra uma boiada

Foi um silêncio profundo
 O peão deixou o povo mais pasmado
 Pagando a pinga com mil cruzeiro
 Disse ao garçom pra guardar o trocado
 Quem quiser meu endereço
 Que não se faça de arrogado
 É só chegar lá em Andradina
 E perguntar pelo Rei do Gado

4. Velha Porteira - Lourenço e Lourival (1968)

Ao passar pela velha porteira
 Senti minha terra mais perto de mim
 De emoção eu estava chorando
 Porque minha angústia chegava ao fim

Eu confesso que era meu sonho
 Rever a fazenda onde me criei
 Não via chegar o momento de abraçar de novo
 Meu querido povo que um dia eu deixei

Que surpresa cruel me aguardava
 Ao ver a fazenda como transformou
 Quase todos dali se mudaram
 E a velha colônia deserta ficou

Os amigos que ali permanecem
 Transformaram tanto que nem conheci
 E eles não me conheceram e nem perceberam
 Que os anos passaram e eu envelheci

E você, minha velha porteira
 Também não está como outrora deixei
 Seus mourões pelo tempo roído
 No solo caídos também encontrei

Já não ouço as suas batidas
 Seu triste rangido lembrança me traz
 Porteira na realidade, você é a saudade
 Do tempo da infância que não volta mais

5. Romaria - Renato Teixeira (1977)

É de sonho e de pó
O destino de um só
Feito eu perdido em pensamentos
Sobre o meu cavalo

É de laço e de nó
De gibeira, o jiló
Dessa vida
Cumprida a Sol

Sou caipira, Pirapora nossa
Senhora de Aparecida
Ilumina a mina escura e funda
O trem da minha vida

O meu pai foi peão
Minha mãe, solidão
Meus irmãos perderam-se na vida
Em busca de aventuras

Descasei, joguei
Investi, desisti
Se há sorte, eu não sei
Nunca vi

Sou caipira, Pirapora nossa
Senhora de Aparecida
Ilumina a mina escura e funda
O trem da minha vida

Me disseram, porém
Que eu viesse aqui
Pra pedir em romaria e prece
Paz nos desaventos

Como eu não sei rezar
Só queria mostrar
Meu olhar, meu olhar, meu olhar

Sou caipira, Pirapora nossa
Senhora de Aparecida
Ilumina a mina escura e funda
O trem da minha vida

6. Panela Velha – Sérgio Reis (1978)

Tô de namoro com uma moça solteirona
A bonitona quer ser a minha patroa

Os meus parentes já estão me criticando
Estão falando que ela é muito coroa
Ela é madura, já tem mais de trinta anos
Mas para mim o que importa é a pessoa

Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa
Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa

Menina nova é muito bom mas mete medo
Não tem segredo e vive falando à toa
Eu só confio em mulher com mais de trinta
Sendo distinta a gente erra ela perdoa
Para o capricho pode ser de qualquer raça
Ser africana, italiana ou alemoa

Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa
Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa

A nossa vida começa aos quarenta anos
Nascem os planos do futuro da pessoa
Quem casa cedo logo fica separado
Porque a vida de casado às vezes enjoa
Dona de casa tem que ser mulher madura
Porque ao contrário o problema se amontoa

Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa
Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa

É como diz o meu compadre Moraezinho
"É panela nova também ferve companheiro"

Vou me casar pra ganhar o seu carinho
Viver sozinho a gente desacorçoa
E o gaúcho sem mulher não vale nada
É que nem peixe viver fora da lagoa
Tô resolvido, vou contrariar meus parentes
Aquela gente que vive falando à toa

Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa
Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa

7. Franguinho na Panela - Lourenço e Lourival (1981)

No recanto onde moro é uma linda passarela
 O carijó canta cedo, bem pertinho da janela
 Eu levanto quando bate o sininho da capela
 E lá vou eu pro roçado, tenho Deus de sentinela
 Tem dia que meu almoço é um pão com mortadela
 Mas lá no meu ranchinho, a mulher e os filhinhos
 Têm franguinho na panela

Eu tenho um burrinho preto bão de arado e bão de sela
 Pro leitinho das crianças, a vaquinha Cinderela
 Galinhada no terreiro e um papagaio tagarela
 Eu ando de qualquer jeito, de botina ou de chinela
 Se na roça a fome aperta, vou apertando a fivela
 Mas lá no meu ranchinho, a mulher e os filhinhos
 Têm franguinho na panela

Quando eu fico sem serviço, a tristeza me atropela
 Eu pego um bico pra fora, deixo cedo a corrutela
 Eu levo meu viradinho, é um fundinho de tigela
 É só farinha com ovo, da gema bem amarela
 É esse o meu almoço, que desce seco na goela
 Mas lá no meu ranchinho, a mulher e os filhinhos
 Têm franguinho na panela

Minha mulher é um doce, diz que eu sou o doce dela
 Ela faz tudo pra mim, e tudo que eu faço é pra ela
 Não vestimos lã nem linho, é no algodão e na flanela
 É assim a nossa vida, que levamos na cautela
 Se eu morrer, Deus dá um jeito, mas a vida é muito bela
 Não vai faltar no ranchinho, pra mulher e os filhinhos
 O franguinho na panela

8. Prisioneiro Canarinho - Chico Rey e Paraná (1987)

Sou aquele canarinho
 Que cantou em seu terreiro
 Em frente sua janela
 Eu cantava o dia inteiro

Depois fui pra uma gaiola
 E me fizeram prisioneiro
 Me levaram pra cidade
 Me trocaram por dinheiro

No porão daquele prédio
 Era onde eu morava
 Me insultavam pra cantar
 Mas de tristeza eu não cantava

Naquele viver de preso
 Muitas vezes imaginava
 Se eu arrombasse essa gaiola
 Pro meu sertão eu voltava

Um dia de tardezinha
 Veio a filha do patrão
 Me viu naquela tristeza
 E comoveu seu coração

Abriu a porta da grade
 Me tirando da prisão
 Vá-se embora canarinho
 Vá cantar no seu sertão

Hoje estou aqui de volta
 Desde às altas madrugadas
 Anunciando o entardecer
 E o romper da alvorada

Sobrevoando a floresta
 E alegrando minha amada
 Bem feliz por ter voltado
 Pra minha velha morada

9. Evidências - Chitãozinho e Xororó (1990)

Quando eu digo que deixei de te amar
 É porque eu te amo
 Quando eu digo que não quero mais você
 É porque eu te quero
 Eu tenho medo de te dar meu coração
 E confessar que eu estou em tuas mãos
 Mas não posso imaginar
 O que vai ser de mim
 Se eu te perder um dia

Eu me afasto e me defendo de você
 Mas depois me entrego
 Faço tipo, falo coisas que eu não sou
 Mas depois eu nego
 Mas a verdade
 É que eu sou louco por você
 E tenho medo de pensar em te perder
 Eu preciso aceitar que não dá mais
 Pra separar as nossas vidas

E nessa loucura de dizer que não te quero
 Vou negando as aparências
 Disfarçando as evidências

Mas pra que viver fingindo
Se eu não posso enganar meu coração?
Eu sei que te amo!

Chega de mentiras
De negar o meu desejo
Eu te quero mais que tudo
Eu preciso do seu beijo
Eu entrego a minha vida
Pra você fazer o que quiser de mim
Só quero ouvir você dizer que sim!

Diz que é verdade, que tem saudade
Que ainda você pensa muito em mim
Diz que é verdade, que tem saudade
Que ainda você quer viver pra mim

E nessa loucura de dizer que não te quero
Vou negando as aparências
Disfarçando as evidências
Mas pra que viver fingindo
Se eu não posso enganar meu coração?
Eu sei que te amo!

Chega de mentiras
De negar o meu desejo
Eu te quero mais que tudo
Eu preciso do seu beijo
Eu entrego a minha vida
Pra você fazer o que quiser de mim
Só quero ouvir você dizer que sim!

Diz que é verdade, que tem saudade
Que ainda você pensa muito em mim
Diz que é verdade, que tem saudade
Que ainda você quer viver pra mim

10. É o Amor - Zezé Di Camargo e Luciano (1991)

Eu não vou negar que sou louco por você
Tô maluco pra te ver
Eu não vou negar

Eu não vou negar, sem você tudo é saudade
Você traz felicidade
Eu não vou negar

Eu não vou negar, você é meu doce mel
Meu pedacinho de céu
Eu não vou negar

Você é minha doce amada, minha alegria
Meu conto de fada, minha fantasia
A paz que eu preciso pra sobreviver
Eu sou o seu apaixonado de alma transparente
Um louco alucinado, meio inconsequente
Um caso complicado de se entender

É o amor
Que mexe com minha cabeça e me deixa assim
Que faz eu pensar em você e esquecer de mim
Que faz eu esquecer que a vida é feita pra viver

É o amor
Que veio como um tiro certo no meu coração
Que derrubou a base forte da minha paixão
Que fez eu entender que a vida é nada sem você

Eu não vou negar que sou louco por você
Tô maluco pra te ver
Eu não vou negar

Eu não vou negar, sem você tudo é saudade
Você traz felicidade
Eu não vou negar

Eu não vou negar, você é meu doce mel
Meu pedacinho de céu
Eu não vou negar

Você é minha doce amada, minha alegria
Meu conto de fada, minha fantasia
A paz que eu preciso pra sobreviver
Eu sou o seu apaixonado de alma transparente
Um louco alucinado, meio inconsequente
Um caso complicado de se entender

É o amor
Que mexe com minha cabeça e me deixa assim
Que faz eu pensar em você e esquecer de mim
Que faz eu esquecer que a vida é feita pra viver

É o amor
Que veio como um tiro certo no meu coração
Que derrubou a base forte da minha paixão
Que fez eu entender que a vida é nada sem você

É o amor
Que mexe com minha cabeça e me deixa assim
Que faz eu pensar em você e esquecer de mim
Que faz eu esquecer que a vida é feita pra viver

É o amor
 Que veio como um tiro certo no meu coração
 Que derrubou a base forte da minha paixão
 Que fez eu entender que a vida é nada sem você

11. Sinônimos - Chitãozinho e Xororó, Zé Ramalho (2004)

Quanto tempo o coração leva pra saber
 Que o sinônimo de amar é sofrer?
 Num aroma de amores, pode haver espinhos
 É como ter mulheres e milhões e ser sozinho

Na solidão de casa descansar
 O sentido da vida encontrar
 Quem pode dizer onde a felicidade está?

O amor é feito de paixões e quando perde a razão
 Não sabe quem vai machucar
 Quem ama nunca sente medo de contar o seu segredo
 Sinônimo de amor é amar

Quem revelará o mistério que tenha fé?
 E quantos segredos traz o coração de uma mulher?
 Como é triste a tristeza mendigando um sorriso
 Um cego procurando a luz na imensidão do paraíso

Quem tem amor na vida, tem sorte
 Quem na fraqueza sabe ser bem mais forte
 Ninguém sabe dizer onde a felicidade está

O amor é feito de paixões e quando perde a razão
 Não sabe quem vai machucar
 Quem ama nunca sente medo de contar o seu segredo
 Sinônimo de amor é amar

12. Meteoro - Luan Santana (2009)

Te dei o sol, te dei o mar
 Pra ganhar seu coração
 Você é raio de saudade
 Meteoro da paixão
 Explosão de sentimentos
 Que eu não pude acreditar
 Ah! Como é bom poder te amar!

Depois que eu te conheci, fui mais feliz
 Você é exatamente o que eu sempre quis
 Ela se encaixa perfeitamente em mim
 O nosso quebra-cabeça teve fim

Se for sonho, não me acorde
 Eu preciso flutuar
 Pois só quem sonha
 Consegue alcançar

Tão veloz quanto a luz
 Pelo universo eu viajei
 Vem, me guia, me conduz
 E pra sempre te amarei

[Repete refrão]
 Te dei o sol, te dei o mar
 Pra ganhar seu coração
 Você é raio de saudade
 Meteoro da paixão
 Explosão de sentimentos
 Que eu não pude acreditar
 Ah! Como é bom poder te amar!

13. Amo Noite e Dia - Jorge e Mateus (2010)

Tem um pedaço do meu peito bem colado ao teu
 Alguma chave, algum segredo, que me prende ao teu
 Um jeito perigoso de me conquistar
 Teu jeito tão gostoso de me abraçar

Tudo se perde, se transforma se ninguém te vê
 Eu busco às vezes nos detalhes encontrar você
 O tempo já não passa, só anda pra trás
 Me perco nessa estrada, não aguento mais

Iê, iê
 Passa o dia, passa a noite, tô apaixonado
 Coração no peito sofre sem você do lado
 E dessa vez tudo é real, nada de fantasia
 Saiba que eu te amo, amo noite e dia

Tem um pedaço do meu peito bem colado ao teu
 Alguma chave, algum segredo, que me prende ao teu
 Um jeito perigoso de me conquistar
 Teu jeito tão gostoso de me abraçar

Tudo se perde, se transforma se ninguém te vê
 Eu busco às vezes nos detalhes encontrar você
 O tempo já não passa, só anda pra trás
 Me perco nessa estrada, não aguento mais

Iê, iê
 Passa o dia, passa a noite, tô apaixonado
 Coração no peito sofre sem você do lado

E dessa vez tudo é real, nada de fantasia
Saiba que eu te amo, amo noite e dia

Passa o dia, passa a noite, tô apaixonado
Coração no peito sofre sem você do lado
E dessa vez tudo é real, nada de fantasia
Saiba que eu te amo, amo noite e dia
Amo noite e dia

Iê, iê
Coração no peito sofre sem você do lado
E dessa vez tudo é real, nada de fantasia
Saiba que eu te amo, amo noite e dia
Amo noite e dia

Iê, iê

14. De quem é a culpa? - Marília Mendonça (2016)

Exagerado, sim
Sou mais você que eu
Sobrevivo de olhares
E alguns abraços que me deu

E o que vai ser de mim
E o meu assunto que não muda?
Minha cabeça não ajuda
Loucura, tortura

E que se dane a minha postura
Se eu mudei, você não viu
Eu só queria ter você por perto
Mas você sumiu

É tipo um vício que não tem mais cura
E agora, de quem é a culpa?
A culpa é sua por ter esse sorriso
Ou a culpa é minha por me apaixonar por ele?
Só isso

Não finja que eu não tô falando com você
Eu tô parado no meio da rua
Eu tô entrando no meio dos carros
Sem você, a vida não continua

Não finja que eu não tô falando com você
Ninguém entende o que eu tô passando
Quem é você, que eu não conheço mais?
Me apaixonei pelo que eu inventei de você

15. Não Para – Ana Castela, Belle Kaffer, Charles New (2022)

Cheiro de terra molhada, as bruta da pecuária
Fivela, chapéu, manga-larga marchador
E no seu alto-falante o som é o nosso berrante
Nem adianta arreio porque sem freio eu já tô

Vou misturar modão com baile da gaiola
Deixa tocar funk com moda de viola
A boiadeira virou maloqueira
A boiadeira virou maloqueira
A boiadeira virou maloqueira

Solta, largada que eu vou cavalgar
Ah, se prepara, a boiadeira vai brincar
Quando me ver chegar, vai se apaixonar
Senta, que o show vai começar

Não para, não para (não para)
Não para, não para
Não para, não para (não para)
A boiadeira não para, não
Não para, não para (não para)
Não para, não para
Não para, não para (não para)
A maloqueira mexe o rabão

Cheiro de terra molhada, as bruta da pecuária
Fivela, chapéu, manga-larga marchador
E no seu alto-falante o som é o nosso berrante
Nem adianta arreio porque sem freio eu já tô

Vou misturar modão com baile da gaiola
Deixa tocar funk com moda de viola
A boiadeira virou maloqueira
A boiadeira virou maloqueira
A boiadeira virou maloqueira

Solta, largada que eu vou cavalgar
Ah, se prepara, a boiadeira vai brincar
Quando me ver chegar, vai se apaixonar
Senta, que o show vai começar

Não para, não para (não para)
Não para, não para
Não para, não para (não para)
A boiadeira não para, não
Não para, não para (não para)
Não para, não para
Não para, não para (não para)
A maloqueira mexe o rabão

Não para, não para (não para)
 Não para, não para
 Não para, não para (não para)
 A boiadeira não para, não
 Não para, não para (não para)
 Não para, não para
 Não para, não para (não para)
 A maloqueira mexe o rabão

16. Dentro da Hilux - Luan Pereira (2023)

Rolê de cidade de interior
 Hoje nós não tá bom não, tá o mé
 Só copão e as vodca de sabor
 E as perversas de fivela e chapéu

Hilucão, o sonzão, insulfilme pretão
 E elas na carroceria bate a bunda no chão
 Hilucão, o sonzão, insulfilme pretão
 E elas na carroceria

Dentro da Hilux
 Ela movimenta no beat do tuts, tuts
 Vidro embaçando, ela roçando na fivela
 O pau torando e eu pegando ela
 O pau torando

Rolê de cidade de interior
 Hoje nós não tá bom não, tá o mé
 Só copão e as vodca de sabor
 E as perversas de fivela e chapéu

Hilucão, o sonzão, insulfilme pretão
 E elas na carroceria bate a bunda no chão
 Hilucão, o sonzão, insulfilme pretão
 E elas na carroceria

Dentro da Hilux
 Ela movimenta no beat do tuts, tuts
 Vidro embaçando, ela roçando na fivela
 O pau torando e eu pegando ela
 O pau torando

Dentro da Hilux
 Ela movimenta no beat do tuts, tuts
 Vidro embaçando, ela roçando na fivela
 O pau torando e eu pegando ela
 O pau torando

Fonte: <https://www.letras.mus.br/>