

# O SENTIMENTO E O RESSENTIMENTO NA MÚSICA RAIZ: UMA ANÁLISE DE TRÊS CANÇÕES INTERPRETADAS PELA DUPLA PEDRO BENTO E ZÉ DA ESTRADA

## FEELING AND RESENTMENT IN ROOT MUSIC: AN ANALYSIS OF THREE SONGS INTERPRETED BY THE DUO PEDRO BENTO AND ZÉ DA ESTRADA

Ana Cristina Dutra de Miranda 1

Graduada em História, pela Universidade Estadual de Goiás, Câmpus  
de Pires do Rio-GO. 1  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2741554808920816>.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3123-5342>.  
E-mail: an-riz@hotmail.com

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo levar a reflexão sobre a representação do sujeito caipira, resgatando elementos culturais e sociais de sua identidade e identificar as suas representações presentes nas músicas de Pedro Bento e Zé da Estrada. A escolha deste tema se deve, primeiramente, ao fato do apreço pelo estilo musical, assim como por ter nascido no interior, onde moro até hoje, assim surgiu o sentimento de respeito e admiração pela identidade caipira. A pesquisa foi organizada em dois capítulos. Sendo que o primeiro faz uma trajetória do caipira, o surgimento da música sertaneja raiz e uma breve biografia dos sertanejos, Pedro Bento e Zé da Estrada. No segundo capítulo foram analisadas três músicas interpretadas por Pedro Bento e Zé da Estrada: *Mágoas de Boiadeiro* (1954), *Boiada* (1961), *Progresso do Brasil* (1964). Essas músicas tiveram maior repercussão em meados da década de 50 e 60 e descreve o modo de vida rural e o sentimento de saudosismo e sofrimento quando o sujeito caipira é obrigado a deixar o campo e começar uma nova vida no meio urbano. Para se observar as representações do rural nessas músicas, foi necessário, definir o contexto onde ela está inserida, observando a análise e levantamentos históricos e sociais sobre o tema que poderiam influenciar as composições. A metodologia utilizada foi a bibliográfica e documental e para tanto foram consultados os textos teóricos de Nepomuceno (2001), Mendes (2007), Vilela (2017), entre outros.

**Palavras-chave:** Caipira. Música Sertaneja Raiz. Pedro Bento e Zé da Estrada.

**Abstract:** The present work aims to lead the reflection on the representation of the redneck subject, rescuing cultural and social elements of his/her identity and identify their representations present in the songs of Pedro Bento and Ze da Estrada. The choice of this theme is primarily due to the appreciation of the musical style, as well as being born in the countryside, where I live until nowadays, thus arose the feeling of respect and admiration for the rustic identity. The research was organized into two chapters. The first one is a trajectory of the redneck person, the emergence of the "sertanejo" music and a brief biography of the "sertanejos" singers, Pedro Bento and Ze da Estrada. In the second chapter were analyzed three songs performed by Pedro Bento and Ze da Estrada: *Magoas de Boiadeiro* (1954), *Boiada* (1961), *Progresso do Brasil* (1964). These songs had greater repercussions in the mid 50s and 60s and describe the rural way of living and the feeling of nostalgia and suffering when the redneck subject is forced to leave the countryside and start a new life in the urban environment. To observe the representations of the rural in these songs, it was necessary to define the context in which it is inserted, observing the analysis and historical and social surveys on the theme that could influence the compositions. The methodology used was the bibliographic and documentary and for that the theoretical texts of Nepomuceno (2001), Mendes (2007), Vilela (2017), among others were consulted.

**Keywords:** Redneck. Country Music. Pedro Bento and Ze da Estrada.

## Introdução

A música sertaneja se apresenta nesta pesquisa como documento histórico capaz de evidenciar um tempo em transformação. Relata a identidade do homem do campo que saiu para cidade, discorre sobre seus valores, costumes, hábitos e crenças.

A presente proposta é tratar de um estilo específico da música brasileira do século XX conhecido como música sertaneja raiz. Nesse sentido, a representação desse universo nos coloca frente a uma visão de mundo particular do compositor, mas que também foi vivido coletivamente pelos sujeitos que compartilharam das mesmas experiências socioculturais

Alguns sertanejos da época, de acordo com Mendes (2007), embora estivessem vivendo na cidade, continuavam intensamente ligados às coisas do campo. A nostalgia e o sentimento de saudades da “roça” eram reforçados pelas “desigualdades sociais dos grandes centros, nos quais a mão-de-obra - utilizada principalmente na indústria e na construção civil - exigia um preparo diferente daquele conhecido pela maioria dos trabalhadores rurais” (MENDES, 2007, p. 36-37).

O sentimento de angústia por ter deixado o sertão e de revolta pelas dificuldades encontradas no meio urbano permearam fortemente a música sertaneja da segunda metade do século XX e permanecem até os dias atuais em diversas obras.

É a partir deste contexto que surge a problemática do estudo em questão, na res (significação) presente na música sertaneja que contém em suas letras arrependimento, amargura e saudades da vida no campo, além da vida sofrida vivida nas cidades.

A escolha deste tema deve-se, primeiramente, ao fato de que sempre tive apreço pelo estilo musical e, em segundo lugar, porque tratam-se de obras imensamente ricas do ponto de vista artístico. Principalmente pelo fato de ter nascido no interior, onde moro até hoje, creio que as imagens que remetem à rotina da zona rural, tais como o fogão a lenha, a lida com o gado e o carro de boi representem uma cultura pouco valorizada pela sociedade brasileira contemporânea.

A partir dessas considerações a problemática proposta será: É possível afirmar que as canções refletem as mudanças ocorridas no campo? Quais os reflexos da saída do campo na vida das pessoas? Ainda, objetiva-se discutir a relação campo cidade a partir das letras das músicas fonte; compreender as mudanças que ocorrem no cotidiano das pessoas ao deixarem o campo e mudarem para as cidades; identificar quais os principais sentimentos e/ou pensamentos presentes na letra das canções em relação ao campo e cidade.

Considerando que a fonte utilizada para a realização do trabalho é a música considera-se necessário discutir o uso desse tipo de fonte para a produção do conhecimento do Historiador. Nesse sentido recorre-se a leitura de Brito (2007) que nos lembra que:

[...] uma ainda incipiente produção historiográfica tem voltado sua atenção para o campo da música, pensando essa expressão cultural como objeto a ser explorado e importante fonte de acesso às tramas que buscam dar sentido à realidade estudada, esteja ela localizada no passado recente ou em tempos remotos (BRITO, 2007, p. 209).

A música é considerada por muitos historiadores como um documento que expressa fatos sociais e que inserida em certo recorte de tempo apresenta características que as tornam fontes documentais. De acordo com Brito (2007) o historiador francês Marc Bloch, faz uma reflexão sobre as opções de fontes documentais possíveis de serem utilizadas pelos historiadores e aponta a possibilidade de os historiadores utilizarem fontes pouco tradicionais e afirma que “a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele” (BRITO, 2007, p.79). Analogicamente podemos afirmar que a música é uma fonte historiográfica.

A música pode ser utilizada como fonte documental, pois contém informações relevantes sobre uma época, e que, conseqüentemente, transforma-se em algo passível de ser interpretado. Porém, mesmo rica de suscetíveis informações a serem estudadas, há a problemática acerca da identificação do modo de validar questionamentos teórico-metodológicos no processo de pesquisa.

Assim faz-se necessário cauteloso estudo quanto a esta fonte de pesquisa.

A partir dessas considerações o trabalho será organizado em dois capítulos. O primeiro abordará a trajetória histórica do caipira, o surgimento da música caipira e uma breve biografia de Pedro Bento e Zé da Estrada, como precursores da música sertaneja de raiz. Este trabalho está voltado para a historiografia da música sertaneja brasileira. O recorte de tempo é a partir da segunda metade do século XX, quando Juscelino Kubitschek proporcionou a expansão das cidades e incentivou a evasão rural. A princípio os trabalhadores rurais se encontravam na expectativa de uma vida melhor, porém com o decorrer do tempo as frustração e arrependimento surgiram, já que os mesmos não apresentavam condições profissionais qualificadas para o trabalho urbano.

No segundo momento será realizada a análise de três canções interpretadas pela dupla sertaneja raiz Pedro Bento e Zé da Estrada: Mágoas de Boiadeiro (1954), Boiada (1961) e Progresso do Brasil (1964), verificando quais são as influências histórico-culturais presentes nas letras das referidas canções e buscando traçar um perfil entre a música caipira e o contexto social existente no Brasil. A escolha pela música se deu por sua universalidade e popularidade, já que encontra-se entre as manifestações culturais que mais refletem os pensamentos dos indivíduos, tanto em suas especificidades quanto em seus hábitos enquanto componentes de um grupo determinado grupo de convívio.

Cabe destacar que, na pesquisa proposta, nos ateremos somente aos elementos textuais das canções Mágoas de Boiadeiro (1954), Boiada (1961), Progresso do Brasil (1964) interpretadas pela dupla Pedro Bento e Zé da Estrada, uma vez que uma análise também da melodia destas canções careceria de um conhecimento musical aprimorado, o que não é o caso. Sob a perspectiva histórica, acredita-se que a análise contextualizada da situação dos sertanejos migrantes para as cidades durante as últimas décadas do século XX seja a melhor direção a ser tomada ao longo deste estudo.

Apesar de não ser comum a utilização da música como fonte histórica, principalmente devido os diversos aspectos que permeiam questões históricos – sociais envolvidas na produção científica delimitada pelo assunto em questão. Com base na produção historiográfica sobre o assunto pode-se afirmar que a utilização da música como fonte documental traz à tona novas perspectivas exploratórias ao revisitar e analisar determinados períodos e realidades.

A relação entre História e a música, apesar de não ser muito utilizada é algo que existe de fato, trata-se de uma fonte recente, já que nem sempre a historiografia se preocupou em utilizar a música e como fonte e objetivo de estudos no desenvolvimento de novas pesquisas.

## A trajetória histórica do caipira

O presente capítulo analisará historicamente o termo “caipira” e seu principais personagens que foram referência na Literatura Brasileira. Em seguida descreverá o surgimento da Música Sertaneja Raiz e uma breve biografia dos músicos Pedro Bento e Zé da Estrada, que interpretaram as músicas que são objeto de estudo nesta pesquisa.

É de suma importância para analisarmos o homem do campo daquela época e as transformações pela qual passou. Sobre a designação do termo “caboclo” e “caipira”, Nepomuceno (2001, p.56) afirma que:

Desde os fins do século XVI, chamava-se o mestiço de branco com índia de *caá-boc* - procedente do mato - e, aos poucos de homem que tem casa no mato. Na segunda metade do século XIX, os milhares de índios e senhores da terra já estavam reduzidos a uma minoria, sendo os demais habitantes dos povoados, portanto, em sua maioria, caboclos. Na virada deste século, as semelhanças físicas e culturais entre os que habitavam as regiões Centro Oeste, Sudeste e Sul, do país acabaram por juntá-los sob o mesmo nome - caipira.

Ainda a respeito das denominações, Nepomuceno (2001, p.56) diz que possivelmente a

palavra caipira é a união dos termos *caa*, que significa mato, e *pir*, que designaria o que corta: “Cortar mato era o que mais fazia o caboclo, abrindo trilhas e limpando os arredores da choupana, para se proteger dos bichos e plantar sua roça. E também para juntar os vizinhos para tocar viola, cantar, sapatear e bater palmas”.

O uso da palavra “caipira” nos dias de hoje não traz um significado claro, ainda mais quando refere-se aos modos e costumes do homem do interior do Brasil, especialmente aqueles que vivem nas regiões do interior de São Paulo, Minas Gerais e Goiás.

Os significados trazem de forma bastante pejorativa ao referir-se do caipira, que é caracterizado na sua forma de falar, no jeito de se vestir, sendo motivos inclusive de piadas, pois, são completamente diferentes do homem da cidade.

José Bento Monteiro Lobato conhecido por seu pseudônimo, Monteiro Lobato, fez referências ao caipira. Ao observar os caipiras da região Monteiro Lobato escreveu, em novembro de 1914, um artigo para “O Estado de São Paulo”, intitulado “Uma Velha Praga”, em que fala da prática de incendiar as florestas paulistas anualmente, e do autor desta prática, o homem do campo, o caipira. Um mês depois, Lobato publicaria no mesmo jornal o artigo “Urupês”, criando o Jeca Tatu. Posteriormente foram publicados no livro “Urupês”, juntamente com outros contos.

Segundo Aluizio Alves Filho (2003), o personagem Jeca Tatu, passa por três metamorfoses no curso das décadas de 1910 a 1940. Passando por diferentes caracterizações condizentes com os contextos retratados por Lobato.

Em 1914, Jeca Tatu é o caboclo de barba rala, ignorante, preguiçoso e parasita, as questões sociais abordadas pelo autor são diferentes das que guiam o personagem em 1918, fase em que ele é transformado em Jeca Tatuzinho, personagem símbolo da campanha sanitária do interior do Brasil. Em 1947, Lobato publica um panfletário conto, que leva o nome do personagem: “Zé Brasil”, o arquétipo literário do trabalhador explorado. A última metamorfose do Jeca Tatu trouxe, igualmente, grandes questões.

Monteiro Lobato utiliza o personagem Jeca Tatu para discutir questões sociais e fazer crítica à elite intelectual brasileira da época, que permanecia explorando os trabalhadores rurais. Através destas duas frentes Lobato atuava na construção de uma consciência crítica para o Brasil.

O caipira também está presente no cinema brasileiro, através do personagem Mazzaropi<sup>1</sup>, que é vestido de forma “brega”, “jacu”, “desajeitado”, “mau vestido”, “de comportamento rústico” e também o Chico Bento, personagens da literatura infantil juvenil, criado por Mauricio de Sousa.

Em contrapartida, há também a valorização do termo caipira, que utilizam a “expressão caipira” para designar aspectos benéficos a cultura do homem do interior, compreendendo como ricas manifestações com características brasileiras e apresentam o homem como simples, que trabalha no campo, onde advém maior parte de sua renda familiar. Silva (2008, p.27) cita os espaços que valorizam a cultura caipira:

Dentre essas manifestações destaque para a nova geração de violeiros que, saídos de universidades e centros urbanos, apresentam seus trabalhos em teatros municipais e centros culturais, re-significando o uso da viola e explorando a temática rural. [...] Não podemos deixar de citar, como espaço reservado à exploração apreciativa da cultura caipira, os programas televisivo-radiofônicos; as grandes gravadoras, que reservam “selos” específicos para o gênero caipira; as editoras, que publicam livros sobre culinária, dança e música caipira e,

<sup>1</sup> Amâncio Mazzaropi foi cineasta e re-criador do personagem “Jeca” que fez grande sucesso no cinema brasileiro a partir dos anos de 1950. Sobre a vida e produção de Mazzaropi ver: [www.museumazzaropi.com.br](http://www.museumazzaropi.com.br). Acesso em: 10 de mar. 2019.

crescentemente, os estudos acadêmicos.

Pode-se apontar alguns fatores que justificam a valorização do homem do interior e pode ser compreendido através das memórias dos cenários, costumes e objetos e é valorizado, principalmente, pelo homem da cidade, pois, veem como simples o modo de viver, o linguajar, muito diferentes dos centros urbanos. Silva (2008, p. 27) enumera esses fatores nostálgicos:

O mundo dos carros-de-boi, do fogão a lenha, dos boiadeiros errantes, das pescarias em rios piscosos e límpidos, da natureza idílica e reguladora do tempo, da autoridade patriarcal, das serenatas, da manutenção da honra e do respeito à palavra empenhada, enfim, uma série de elementos que compõem um universo distante do real vivido pela maioria das pessoas [...].

Esse “mundo” vivido pelo homem do campo movimentava mercados altamente lucrativos através da música que é utilizada para reviver essa memória do homem do campo, através gravadoras, editoras e emissoras de rádio e televisão.

Assim, com crescimento da representatividade e valorização do caipira através da música ganhou espaço e repercussão nas emissoras de rádio e televisão. No subtítulo seguinte irá analisar como surgiu a Música Sertaneja Raiz e seus principais representantes na música.

## **O Surgimento da Música Sertaneja Raiz**

Dentre os vários estilos musicais no Brasil, destaca-se a música caipira. Falar da música caipira é, portanto, conhecer um pouco mais da cultura do caipira, ou seja, do povo que vive, viveu ou tem laços com a zona rural. Essa cultura espalhou-se por grande parte do Brasil e encontra enraizada em diversas regiões, como no Centro-Oeste, Sudeste e Sul.

Com a decadência da zona rural, muitos caipiras tiveram que refugiar para as cidades e adaptar-se ao um novo meio de sobrevivência, ao trabalho assalariado das indústrias, essa migração do campo para as cidades, dá-se o nome de êxodo rural. Mendes (2007) explica que, o processo de êxodo rural trouxe uma reordenação social.

Nessa nova situação, primeiramente, o caipira é compelido a engajar-se no colonato, como assalariado rural, ou refugiar-se na condição de parceiro, transferindo-se para as áreas mais remotas ou para terras cujos proprietários não têm recursos para explorar os novos cultivos (MENDES, 2007, p. 46).

Essa reordenação dificultou a vida rural levando o homem do campo migrar para os grandes centros, onde a industrialização acontecia rapidamente, como citado na letra da música Progresso do Brasil, de Pedro Bento e Zé da Estrada: “Com o progresso muito tem lutado / Mas os homens estão esquecidos”. Descreve o sujeito caipira que sai da vida nostálgica e calma do campo se encontra na cidade em meio à uma rotina a qual ele não se adapta com facilidade. Faz referência também ao progresso dos grandes centros urbanos e conseqüentemente o egoísmo das pessoas que ali vivem, ao comparar com as pessoas simples que viviam no campo.

Ao realizarmos a análise de algumas letras de canções sertanejas raiz não é incomum que nos deparemos com alguns sentimentos, e explanações presentes na maioria das estrofes. Esta situação é claramente percebida em grande parte das obras do gênero, entretanto, os motivos pelos quais o compositor usou determinadas palavras ou utilizou certos adjetivos na construção de sua criação somente são mais bem compreendidos se analisados de acordo com a cultura e o recorte histórico.

Em consonância com Vilela (2017), essas mudanças ocorridas com o homem migrante do

campo para a cidade, em decorrência do processo de “desenraizamento” de seu ambiente natural e do “reenraizamento” em sua nova morada, “fizeram com que o camponês mantivesse seus valores e os externasse por meio da música” (VILELA, 2017, p. 276)

O autor explica que a propagação dos pensamentos caipiras através da canção, entre as décadas de 1930 e 1960, foi fundamental para que a música sertaneja tenha o reconhecimento que tem hoje. Para Caldas (1999) a música sertaneja raiz é uma prática da preservação de valores culturais:

A importância dessa música, porém, é muito maior do que possa aparecer. Até porque ela nunca aparece apenas enquanto música. Além da evidente função lúdica, de lazer, deve-se ainda destacar seu papel na produção econômica através do “mutirão”, no ritual religioso das festas tradicionais da Igreja e, principalmente, como elemento agregador da própria comunidade, mantendo-se coesa através da prática e da preservação dos seus valores culturais. É justamente em torno das festas religiosas, dos “desafios” das “modas de viola” ou das “cantigas de roda” que o caipira mantém ainda intacta parte da sua cultura, resistindo, não se sabe por quanto tempo, à eficiente e avassaladora influência dos valores da cultura urbano-industrial (CALDAS, 1999, p. 16).

A música sertaneja raiz, portanto, está presente nos momentos lúdicos e religiosos também, destacando grande influência para os valores culturais de uma dada sociedade. O instrumento característico utilizado na música caipira é a viola, como explica Nepomuceno (2001, p.55) “A viola é o coração da música brasileira. Nem pandeiro, nem cuíca, nem sanfona, nem violão. Esculpida em um toco de pau, com dez cordas de tripa e toscos cravelhais, deu forma às melodias e cadência às poesias que aos poucos definiram o perfil musical do povo da terra”.

Vilela (2017) explana que tanto a poesia quanto a riqueza cultural presente nas canções sertanejas raiz fizeram com que o artista caipira tivesse a oportunidade de narrar o que viveu, de contar a história sob a ótica dos pequenos. Nesse sentido, ressalta que:

[...] os caipiras tornaram-se os únicos camponeses — e como camponeses numa ordem capitalista, alijados das benesses obtidas como frutos do progresso — que tiveram a sua história conhecida e ouvida por todos. Através da radiodifusão e do mercado fonográfico sua história foi por eles mesmos narrada (VILELA, 2017, p. 277).

Mendes (2007), explana sobre como este homem do campo, agora na cidade (que o autor chama de “o não lugar”) conseguiu levar sua mensagem aos quatro cantos do Brasil por meio do rádio, cuja maior ascensão se deu entre as décadas de 1960 e 1970. O autor, explica que em contraponto aos festivais de MPB da época, que se difundiam mais nos grandes centros, a música caipira alcançava seu grande público no interior do país, onde ainda remanescia um número bastante grande de camponeses, e nas periferias, onde “havia consumidores das velhas modas-de-violão e dos pagodes animados por Tião Carreiro”. (MENDES, 2007, p. 35-37).

Entretanto, a música sertaneja - que trazia em suas composições traços visíveis das canções caipiras - tornou-se conhecida do grande público no final da década de 1970 e no início dos anos de 1980, com a popularização da televisão no Brasil, por meio dos programas musicais exibidos pela extinta TV Tupi, período este que coincidiu com o fim do ciclo ditatorial no país e com a eleição do “primeiro presidente civil, Tancredo Neves”. Em consonância com Souza, citado por Mendes (2007), o impulsionamento da música sertaneja ocorre de fato na década de 1980, com a as interpretações de Milionário e José Rico e do Trio Parada Dura. O autor conclui seu raciocínio explicando que:

Para a solidificação desse gênero musical, foi decisiva a sua ligação a um novo contingente da classe média, que, com seu grande desejo por discursos simbólicos que a aproximassem do universo das classes dominantes, foi se interessando pela temática romântica das novas duplas “sertanejas”. (MENDES, 2007, p. 37).

Entre o que foi proposto no estudo as maiores descobertas estão na res(significação), das canções onde muito além de sonoridade e melodia também contém história. Nessas canções, são representados comportamentos, que falavam e falam de maneira simples das angústias amorosas e do conflito entre o homem do campo e o universo urbano com o qual se defronta, em sua quase obrigatória convivência com esse universo.

Não se pode negar as inúmeras influências, sofridas no decorrer da história, que interferiram a música caipira, culminando em 1982 com o surgimento da dupla Chitãozinho e Xororó, que trouxeram inúmeros instrumentos eletrônicos, antes utilizados apenas a viola e adotou um romantismo “pop”, no qual transformou a música sertaneja em um dos gêneros mais apreciados pelo povo brasileiro. Nepomuceno (2001, p.198) afirma que:

Os irmãos paranaenses tinham provocado um terremoto com “Fio de cabelo”, a guarânia de Darcy Rossi e Marciano, do disco Somos Apaixonados, que inaugurou a marca de um milhão e meio de cópias vendidas. As baladas rancheiras com roupagem pop cantadas em terças por Chitãozinho e Xororó criaram um abismo intransponível entre dois mundos - o da música tradicional e o da sertaneja moderna, que agora ganhava sua forma mais acabada.

A música sertaneja, portanto, foi dividida entre dois mundos: o da música sertaneja tradicional e da música sertaneja moderna. Contudo, o objetivo do nosso estudo é a música raiz estudada pela ótica dos cantores: Pedro Bento e Zé da Estrada.

### **Pedro Bento e Zé da Estrada na Música Sertaneja Raiz**

Dupla sertaneja formada por José Antunes Leal, o Pedro Bento - (Porto Feliz, SP-1934-04/01/2019) e Valdomiro de Oliveira, o Zé da Estrada – (Botucatu, SP-1929 - 05/06/2017 - São José do Rio Preto, SP).<sup>2</sup>

Pedro Bento começou a cantar cururus aos sete anos de idade. Fez sua formação musical ao lado de nomes como Sebastião Roque, Pedro Chiquito, Luís Bueno, João David e Zico Moreira. Atuou no Trio Paulistano e formou a dupla Matinho e Matão, apresentando-se na Rádio Club de Santo André. Cantou também no programa de Nhô Zé na Rádio Nacional. Abandonou o interior aos 13 anos rumo à São Paulo. Zé da Estrada foi retiro e agricultor. Vem de uma família de cantadores. Foi caminhoneiro e daí resulta o seu nome artístico. Antes de formar dupla com Pedro Bento, atuou no trio Os Fazendeiros, juntamente com Paiozinho e com o acordeonista Pirigoso. O trio atuou com sucesso nas rádios Nacional e Cultura.

Em 1954, Pedro Bento e Zé da Estrada se encontraram no programa de rádio de Chico Carretel e formaram uma dupla. Passaram a atuar em circos. Foram cantar na Rádio Cultura e fizeram campanhas políticas. Em 1959, gravaram o primeiro disco pela Continental, interpretando a folia-de-reis “Santo Reis”, de Pedro Bento e Paulo Vitor e o tango “Teu romance”, de Pedro Bento, Zé da Estrada e Braz Hernandez. No mesmo ano gravaram mais um disco onde se destacava um dos maiores sucessos da dupla, o valseado “Seresteiro da lua”, de Pedro Bento, Zé da Estrada e

<sup>2</sup> Informações extraídas do Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/pedro-bento-e-ze-da-estrada/dados-artisticos> Acesso em: 10 mar. 2019

Cafezinho. Em dezembro de 1959, gravaram com o acordeonista Coqueirinho um disco por um selo sertanejo, com destaque para a guarânia “Quero te beijar”, de Nízio e Pedro Bento. Em 1960 gravaram na Sertanejo o bolero “Aventureira”, Pedro Bento, Zé da Estrada e Douradense e a canção rancheira “Culpada”, de Nízio e Emílio Gonzales.

A partir de 1961, passaram a formar com Célio Cassiano Chagas, o trio Pedro Bento, Zé da Estrada e Celinho. Passaram a fazer apresentação na Rádio Bandeirantes. No mesmo ano gravaram na Sertanejo o cururu “Mulher do feiticeiro”, de Priminho e Roque José de Almeida e a toada “Falso amor”, de Eurides Reis e Pedro Bento. Em seguida são contratados para trabalhar na Rádio Tupi, também em São Paulo. Além das composições próprias, gravaram diversos sucessos de outros compositores, tais como “O rio”, de Almirante, “O sonho do matuto” de Capitão Furtado e Laureano, “Mourão da porteira”, de Raul Torres e João Pacífico, e “Sinhá Maria”, de René Bittencourt. Em 1962 gravaram na Chantecler a toada “Zé Claudino”, de Carreirinho e Zé da Estrada e o valseado “Vai embora”, de Pedro Bento e Cachoeirinho. A partir de 1963, o trio passou a se vestir com trajes típicos dos rancheiros mexicanos, adotando aquele estilo de música. Passaram a ser acompanhados pelo trompetista Ramón Pérez. Esta fase duraria até 1973. Ainda em 1963 gravaram a moda de viola “Boiadeiro punho de aço”, de Teddy Vieira e Pereira, um clássico sertanejo, e “Fim do malandro”, de Zé da Estrada e Zé Goiás.

Em 1974, são contratados pela Rádio Record onde ficaram até 1981. Em 1978, trabalharam no filme de Valdir Kopecky “Os três boiadeiros”. Por 18 anos consecutivos foram atração nos espetáculos da Festa de Peão de Barretos, a maior festa de rodeios do país. Em 1999, lançaram pela gravadora Atração, o CD “Voa Paloma, voa”, onde estão presentes principalmente canções românticas, sem deixar de lado a mistura de ritmos, flamenco, canção rancheira, bolero, mambo, fox e guarânia, que sempre foi a marca da dupla. Em 2006, gravaram o CD “Sete palavras”, o 23º da carreira nesse formato. Com produção de Divino dos Santos, o álbum trouxe uma homenagem aos 50 anos da tradicional festa de Peão de Barretos (SP). Pelo disco, que vendeu mais de 70 mil cópias, receberam o Disco de Ouro, no programa “Viola, Minha Viola”, exibido na TV Cultura.

Em julho de 2007, a dupla compôs o quadro de convidados de honra, juntamente com Inezita Barroso, Pena Branca e Liu e Léu, na “Semana Nenete de Música Sertaneja”, evento que ocorre desde 1995, na cidade de Pirassununga, no interior paulista, em preservação à memória da cultura caipira. No mesmo ano, foram atração na composição da edição especial do programa “Viola, minha viola”, comandado por Inezita Barroso, na TV Cultura de São Paulo, em homenagem aos 100 anos de Raul Torres. No mesmo ano, lançaram o CD “50 anos de mariachis e grandes sucessos sertanejos”, com regravações de vários de seus sucessos, como “A lua é testemunha”, “Amanheci em teus braços”, “Tropas e boiadas”, “Galopeira”, entre outras canções.

Em 2011, lançaram um DVD com regravações de suas primeiras músicas, entre elas, as primeiras que cantaram no rádio, “Paraguaia”, de Pedro Bento; “Desejo antigo”, de Osteclínio Lacerda; “Último Adeus”, de José Fortuna e Fernandes; e “Arroz à carreteira”, de Palmeira. O álbum consistiu em um resumo dos 56 anos de carreira que a dupla completou naquele ano.

Na década de 2010, tida como uma das duplas mais tradicionais da música sertaneja, possuía mais de 2000 gravações, entre 16 discos de 78 rpm, 104 LPs e 15 CDs. Foram homenageados na cidade de Pratânia (SP), ganhando um museu histórico sobre eles, que conta com objetos pessoais, troféus, discos, fotos, indumentárias e instrumentos musicais utilizados por eles durante sua trajetória. Em 5 de junho de 2017, Zé da Estrada faleceu após ficar internado na UTI de um hospital em São José do Rio Preto (SP).

Sua morte causou comoção em todo o meio sertanejo, pela dupla, na época, se tratar de uma das mais antigas e populares em atividade.

A música sertaneja foi, portanto, dividida entre a música sertaneja tradicional, sendo representada pelo caipira e seus laços construídos com a zona rural e da música sertaneja moderna, que é uma junção dos elementos da cultura rural com os elementos da cultura urbana.

No próximo capítulo serão analisadas três músicas dos cantores: Pedro Bento e Zé da Estrada, são elas: Mágoas de Boiadeiro (1954), Boiada (1961), Progresso do Brasil (1964) no qual será observado o sujeito caipira e a (des)construção da sua identidade.



## **Sentimento e ressentimento presentes na música de Pedro Bento e Zé da Estrada**

O objetivo aqui é analisar as canções de Pedro Bento e Zé da Estrada, cujas músicas escolhidas são: *Mágoas de Boiadeiro* (1954) diretamente relacionada às saudades do tempo em que o progresso não havia chegado; *Boiada* (1961), que relata sobre a vida que vive na estrada e a saudade da infância vivida no campo e *Progresso do Brasil* (1964), que trata do Brasil como um país em desenvolvimento, porém que não devíamos vender nossas riquezas para depois comprá-las mais caro, advindo de outros países.

### **Análise da música *Mágoa de boiadeiro* - Pedro Bento e Zé da Estrada**

A música: “*Mágoa de boiadeiro*” apresenta o boiadeiro como figura central de sua narrativa. Composição de Nonô Basílio e Índio Vago, a música foi gravada em 1969 por Vadico & Vidoco. Seu sucesso, no entanto, foi alcançado a partir da regravação, em 1971, de “Pedro Bento e Zé da Estrada”. Porém, o auge da fama parece ter vindo em 1975 quando, na regravação de Sérgio Reis, tornou-se título e tema de filme estrelado pelo próprio intérprete.

O título da música “*Mágoa de boiadeiro*” advém dos boiadeiros que contribuíram para o progresso do país e hoje não tem mais lugar para eles. Trata-se, portanto, de uma evidente manifestação do “saudosismo transfigurador” que remete a um passado glorioso, repleto de lembranças boas em contraposição de um presente marcado pela exclusão do boiadeiro, como explica o autor Candido (1977, p. 193-194)

“Em primeiro lugar, observamos o que se poderia qualificar de saudosismo transfigurador – uma verdadeira utopia retrospectiva, se coubesse a expressão contraditória. [...] Consiste em comparar, a todo propósito, as atuais condições de vida com as antigas; as modernas relações humanas com as do passado. As primeiras, que interessam diretamente a este trabalho, referem-se principalmente a três tópicos: abundância, solidariedade, sabedoria”.

A representação do “saudosismo transfigurador” é algo presente na música caipira em geral. É expressa pelas comparações da vida que o homem do campo levava no passado, principalmente em relação ao trabalho, a vida familiar e a vida que ele leva atualmente no meio urbano.

O primeiro verso da música: “Antigamente nem em sonho existia”, remete aos sujeitos que viviam na zona rural, e que nem imaginavam as transformações advindas da modernidade. Traz consigo também de lembranças da sua identidade caipira, como “sinuelos” (porção de gado, acostumado a ser conduzido, que serve de guia ao rebanho por acompanhar os cavalos), “pantaneiro” (gado crioulo do pantanal mato-grossense), marcado pela contraposição pelo progresso representado na música por “pontes” e “asfaltos” que apontam para as transformações do cotidiano e o saudosismo presente nas seguintes frases: “Que entre outros fui peão de boiadeiro / Por este chão brasileiro os heróis da epopeia”.

Outro marco importante é o espaço de tempo caracterizados por tempos diferentes expressos pelas palavras: “antigamente” e “hoje em dia”. Assim o tempo é marcado pela desconstrução do espaço e constituído através da construção de um outro mundo.

O sujeito presente na música mostra as transformações sofridas em sua cultura, pois, a sua vivência era simples, não haviam pontes sobre os rios e nem asfalto nas estradas, em contrapartida, a cidade grande, é retratada como um espaço moderno. Porém, para o sujeito é visto como um lugar de ausência, devido à destituição do sujeito no seu espaço e provoca transformações em sua identidade.

Ainda na primeira estrofe, o sujeito caipira expressa a seguinte fala: “fui peão de boiadeiro / Por este chão brasileiro os heróis da epopeia”, trata-se dos peões que faziam longas viagens e que em seus cavalos conduziam o gado de uma região para outra e que essa profissão não existe

mais, demonstrada pelo trecho que diz: “Cada jamanta que eu vejo carregada / Transportando uma boiada me aperta o coração”.

De acordo com Alves Júnior (2009, p.101)

Jamanta é um caminhão, marca FENEMÊ, articulado de cinco eixos em que o motor, o eixo dianteiro, a cabine do motorista e o eixo de tração formam o primeiro elemento, seguido do reboque, conhecido por carreta, no qual a carga é transportada. [...] Possuíam muitas marchas, geralmente doze cilindros, além de consumir muito diesel.

Logo, a boiada que eram conduzidos pelos boiadeiros em seus cavalos e que percorriam longas distâncias e que hoje, são transportadas através de jamantas. O sujeito caipira vê com muita tristeza e dor por lembrar de uma época em que não volta mais, nas seguintes linhas: “E quando olho minha traia pendurada / De tristeza dou risada pra não chorar de paixão”.

É marcada pelo saudosismo e lamentações do sujeito caipira pelas seguintes falas: “Tenho saudade de rever nas currutelas”. As currutelas eram vilarejos isolados, pequenas vilas à beira das estradas e que eram frequentadas pelos tropeiros. O progresso das cidades grandes é enfatizado como um lugar de “grande dor”, pois, o sujeito caipira revela-se distante lembrando das “mocinhas nas janelas acenando uma flor”.

O sujeito caipira deslocado na cidade grande faz o uso de “traias”, em vez da forma padrão culta da Língua Portuguesa, “tralhas”, que traz implicitamente características dos sujeitos rurais que possuem pouca escolaridade. Essas “traias” refere-se a mudança do sujeito caipira à cidade grande, que se sente deslocado e assim, sorri diante tanta tristeza exposta no seu coração.

Os objetos definidos como “traia” pelo sujeito caipira na música são: “esporas”, “chapéu de aba larga”, “bruaca de carga” (bolsa de couro colocada sobre o lombo do cavalo, usada pelo peão boiadeiro para transportar alimentos e objetos nas comitivas), “lenço”, “facão”, basto (o mesmo que lombinho - cada uma das partes acolchoadas e paralelas do lombinho, que se apoiam no lombo da cavalgadura: basteira, suadeira, bata), “cinete”, “apero” (conjunto das peças necessárias para encilhar o cavalo), “laço”, “cargueiro”, “ginete”, gibão (paletó de couro de vaqueta), guaiaca (cinto largo de couro macio, enfeitado com bordados, moeda de prata ou ouro, serve para o porte de armas e para guardar dinheiro e pequenos objetos) e “berrante”, que compõem a trajetória cultural do caipira e que, portanto, não será mais úteis para o sujeito caipira, logo remete a inutilização no meio urbano.

Na última estrofe da música há a seguinte fala: “Não sou poeta, sou apenas um caipira / E o tema que me inspira é a fibra de peão”. A palavra “fibra de peão” refere-se à resistência do sujeito caipira de manter firme diante as situações de conflito e de crise identitária. Assim, ele não se considera poeta, mas escreve os singelos versos para mostrar o imenso desejo de reconstrução do seu lugar social, no qual se identifica.

Mais uma vez, o sujeito caipira expressa o seu saudosismo nas últimas linhas da música: “Saudade louca de ouvir o som manhoso / De um berrante preguiçoso nos confins do meu sertão”. O sentido de saudade é fortemente expresso em uma tradição cultural que foi deixada para trás e causa a “mágoa de boiadeiro”. O som do berrante aparece como sentimento de saudade do tempo que não volta mais e dor de um lugar vazio.

Assim, a música “Mágoa de Boiadeiro” apresenta um jogo entre o passado e o presente e mostra o sujeito caipira desapropriado do seu lugar de origem e considera sem lugar no presente. Em especial da sua profissão de peão de boiadeiro, que deu lugar as rodovias e aos caminhões.

## **Análise da música Boiada - Pedro Bento e Zé da Estrada**

A música escolhida Boiada de Pedro Bento e Zé da Estrada foi composta por Zé Paióça, em 1961.

Na primeira estrofe remete o saudosimo do sujeito caipira que caminha com a boiada tristemente para migrar para a cidade, como pode perceber através das linhas: “Boiada, triste

boiada na estrada cheia de pó / Boi, o meu coração, também caminha tão só”. O sujeito caipira leva consigo também a esperança de retornar a zona rural, de onde nasceu e tem saudosas recordações.

Em sequência na segunda estrofe, o sujeito relembra sua trajetória quando ainda criança nas duas primeiras linhas: “Saí de casa menino, deixei chorando meus pais / Cresci no mundo sozinho e não voltei nunca mais”. Isso acontecia com frequência, pois, a maioria das famílias tinham muitos filhos e aumentavam as dificuldades para sustentá-los. Então buscavam melhores condições de vida e até mesmo pela sobrevivência saíam de casa e iam para as cidades. O nome desse fenômeno é denominado de êxodo rural<sup>3</sup>. De acordo com Alves (2011)

O êxodo rural no Brasil ocorreu, de forma mais intensa, em apenas duas décadas: entre 1960 e 1980, mantendo patamares relativamente elevados nas décadas seguintes e perdendo força total na entrada dos anos 2000. Segundo estudos publicados pela Embrapa (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária), o êxodo rural, nas duas primeiras décadas citadas, contribuiu com quase 20% de toda a urbanização do país, passando para 3,5% entre os anos 2000 e 2010.

O período em que o êxodo rural aconteceu de forma mais intensa no Brasil, foi dada o período que foi composta a música, Boiada. Há vários motivos que pode ocasionar o êxodo rural, como afirma Alves (2011):

- Concentração da produção do campo, na medida em que a menor disponibilidade de terras proporciona maior mobilidade da população rural de média e baixa renda;
- Mecanização do campo, com a substituição dos trabalhadores rurais por maquinários, gerando menos empregos no setor primário e forçando a saída da população do campo para as cidades;
- Fatores atrativos oferecidos pelas cidades, como mais empregos nos setores secundário e terciário.

O êxodo rural teve a sua origem principalmente pela implantação da mecanização de atividades, que antes eram realizadas manualmente provocando, assim, a substituição da mão de obra humana, como aconteceu na música Boiada, que o sujeito caipira teve que ir contra a sua vontade para a cidade em busca de emprego, condições de subsistência e uma estrutura mínima de vida impulsionou todo esse movimento humano.

Em sequência, na terceira estrofe remete as atuais dificuldades encontradas pelo sujeito caipira e a conexão que ele possui com a natureza, como pode-se ver nas duas primeiras linhas: “A lua beija meu rosto, sereno me faz um carinho / O vento faz serenata, aonde durmo sozinho”. Nestas linhas mostra também a dor do caipira, sem lugar para abrigar e sozinho. As estrelas são os guardas do caipira, assim ele está protegido e quando as estrelas vão embora o sol chega para juntar o gado e anuncia também a chegada de um novo dia.

Na quarta estrofe, mais uma vez apresenta os lamentos e saudosismo do boiadeiro, nas duas primeiras linhas: “Às vezes na despedida, eu tenho que disfarçar / Quando uma lágrima rola, caindo do meu olhar”. O boiadeiro sente muita dor ao ter que despedir do universo rural, sua história identitária e sua cultura e mesmo assim, ele tenta disfarçar todo sentimento que ele carrega consigo na partida.

Nas últimas duas linhas termina da seguinte forma: “A poeira vai levantando no céu. Formando um letreiro / Se espalha em letras de pó, lembrança de um boiadeiro”. Assim, o boiadeiro leva estrada afora a boiada no qual levanta poeira na estrada e espalha junto todas as lembranças

3 A palavra “Êxodo” vem do grego e significa saída, partida ou caminho, e se refere sempre ao movimento de um grande número de pessoas durante certo período. Por conseguinte, estas populações podem se dirigir a outras áreas rurais, todavia, o destino mais comum delas são os centros urbanos. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/exodo-rural/> Acesso em: 12 set. 2019.

de um boiadeiro.

## **Análise da música Progresso do Brasil de Pedro Bento e Zé da Estrada**

A música Progresso do Brasil foi composta no ano de 1964 pelos seguintes compositores: Nelson Gomes e Luiz De Castro. É importante ressaltar que, a primeira gravação da música aconteceu no ano do Golpe Militar<sup>4</sup>, em 1964.

Na primeira estrofe da letra da música fica claro o descontentamento com a modernização acelerada, desestabilizadora do homem do campo e o sentimento de egoísmo presente nas pessoas, evidente na música: “O Brasil este país querido / Com o progresso muito tem lutado / Mas os homens estão esquecidos / No seu egoísmo estão adiantado”.

Nesta mesma década foi inaugurada Brasília. A construção ocorreu entre os anos de 1956 a 1960. A mudança da capital do Brasil, do Rio de Janeiro para o Planalto Central, requereu uma enorme quantidade de recursos financeiros, materiais e humanos. Brasília, além de capital do Brasil, também é a sede do Distrito Federal.

De acordo com o site do governo de Brasília:

Em 21 de abril de 1960, Brasília nascia para o mundo e para a sua gente. Com os projetos urbanístico de Lúcio Costa e o arquitetônico de Oscar Niemeyer, surgia uma cidade sob formas inovadoras, diferente de tudo já feito até então. A data de seu nascimento, não foi coincidência: marcava o dia da morte de Tiradentes, um dos líderes mineiros que defendeu a independência do Brasil no século XVIII. O simbolismo ajudou a fortalecer em Brasília o ideal de liberdade de um povo e a coragem de uma nação, associando a inauguração à ideia de independência e rendendo homenagem aos inconfindentes que haviam sonhado com um Brasil livre.

A estrutura principal de Brasília, o chamado Plano Piloto, ficou pronta em apenas quatro anos. Assim começou a mobilização de materiais, trabalhadores e recursos para erguer a cidade.

Bezerra (s. a. in doc. eletrônico) “calcula-se que a cidade tenha atraído cerca de 60.000 operários vindos de todo o Brasil. Esses trabalhadores ficaram conhecidos como “candangos”. Para abrigá-los foram construídos barracões com estruturas mínimas de comodidade”. A construção da cidade de Brasília atraiu mão de obra vindo de todo Brasil e é marcada pela modernidade presente nos monumentos históricos e implicitamente pelas más condições oferecidas para os trabalhadores.

Na segunda estrofe da música fala sobre a desvalorização do dinheiro, o cruzeiro, comparado com os outros países. “O valor que tem nosso dinheiro / Eu me sinto até envergonhado / Comparando com o estrangeiro / O nosso cruzeiro está derrotado”.

De acordo com Müller, Vinicius (s.d. in doc. eletrônico)

O governo militar, quando assume em 1964, enfrenta um período de bastante desorganização da economia, com desequilíbrio fiscal, inflação alta e desemprego. Havia um desgaste muito grande do modelo econômico anterior, com o fracasso do Plano Trienal (para retomar o crescimento econômico). Eles conseguiram modernizar a economia, mas isso teve um alto preço, que acabou sendo pago após a redemocratização, como hiperinflação e dívida externa estratosférica.

4 A Ditadura militar no Brasil governou o país a partir do dia 1º de abril de 1964, quando o presidente João Goulart foi derrubado pelo exército.

Na terceira estrofe da música fala sobre a importação dos produtos e a alta inflação: “Os produtos que vem lá de fora / Entre nós são os mais procurados / Todos já sabem que a toda hora / Pela inflação estamos dominado”. Apesar do crescimento da economia no período do Regime Militar, é fato que agravou problemas já existentes no Brasil, como o endividamento do setor público, o aumento da desigualdade social e a inflação se comparando aos outros países.

Na estrofe seguinte o sujeito caipira explica que, para o país progredir e controlar a balança comercial era preciso exportar mais do que importar. “Nós precisamos mudar de sistema / Exportando e não sendo importado”. E faz um apelo aos governantes também: “Se progresso é o nosso lema / Vamos confirmar o que temos falado”.

Na próxima estrofe, o sujeito caipira vem lembrar que muito tempo o Brasil esteve na liderança da exportação do café: “O Brasil é o rei do café / Nosso ouro verde está bem cotado”. Em contrapartida no entretenimento, o Pelé que foi considerado o rei do futebol e cobiçado por diversos clubes: “No futebol nós temos Pelé / O craque perfeito sempre cobiçado”.

Além do destaque no futebol brasileiro, no boxe brasileiro também é referência mundial, com o campeão de peso “galo”, o Éder Jofre, e devido aos vários títulos, conquistas e taças foi apelidado de “galo de ouro”. Como é citado nas estrofes a seguir: “O Eder Jofre campeão de raça / No mundo inteiro está consagrado / Por conquistar todos troféus e taça / De “galo de ouro” foi apelidado”.

O sujeito caipira também faz referência as riquezas naturais do Brasil como o petróleo, o açúcar, borracha e gado. “Se é verdade que o petróleo é nosso / Temos açúcar, borracha e gado”. Nesse período também o cinema foi premiado. “Outra vitória que citar eu posso / Também no cinema fomos laureado”. O Brasil, portanto, é um país com muitas riquezas e conquistas para comemorar.

Por fim, o sujeito enunciativo concluir a música de forma “esperançosa”. “E terminando quero esclarecer / Aos brasileiros de todos estado / Se cada um cumprir com seu dever / O nosso Brasil será admirado”. Portanto, apesar das dificuldades que o Brasil se encontrava, era possível mudar, desde cada um cumprisse o seu papel de cidadão, e então seria um país reconhecido não somente pelos brasileiros, mas por outros países também.

Conclui-se que, nas três composições nota-se a presença do sentimento de saudosismo e também de tristeza quando tem que abandonar sua vida construída na zona rural para ir morar nos centros urbanos. Neste sentido, o sujeito caipira lamenta ao ver o fim de sua profissão, dando lugar às modernidades e também sua identidade sendo desconstruída.

## **Considerações Finais**

O objeto da pesquisa é a música sertaneja raiz e fez uma contextualização sobre a representação do homem do campo através do sentimento e ressentimento expresso nas músicas de Pedro Bento e Zé da Estrada.

Inicialmente, foi discorrido sobre a origem do termo caipira e a música sertaneja raiz. Nota-se que é um produto genuinamente brasileiro e sua origem deve-se ao caipira. Depois, foram analisadas três músicas interpretadas por Pedro Bento e Zé da Estrada, são elas: Mágoas de Boiadeiro (1954), Boiada (1961), Progresso do Brasil (1964). Nelas pode-se observar o saudosismo do caipira ao ter que deixar o campo e ir para a cidade. Assim, o caipira leva consigo às memórias de um tempo que não volta atrás, seja simplicidade vivida na zona rural desde à infância até à vida adulta e até mesmo da profissão de boiadeiro que foi substituída pelos veículos.

Também faz-se uma contextualização histórica para situar o leitor o que acontecia na época. Na década de 60 ocorreu de forma intensa o êxodo rural no Brasil. Esse período foi marcado pelas transformações trazidas pela modernidade através das indústrias aos meios de produção que colocaram em xeque o modelo eminentemente rural do país até então, o que provocou um enfraquecimento no atual setor. No mesmo período uma inauguração de Brasília e no ano de 1964 ocorreu o Golpe Militar, quando o presidente João Goulart foi derrubado pelo exército.

A presente pesquisa permite um olhar crítico da letra da música sendo possível compreender o lamento do caipira, o saudosismo e o progresso do país ao observar o período histórico da época. Contudo, esta pesquisa não tem a pretensão de esgotar o assunto, mesmo porque, existe diversos

enfoques para trabalhar a música sertaneja raiz, que podem variar conforme o recorte e momento histórico, sendo possível ser discutidas em futuras pesquisas.

## Referências

ALVES, E. et. al. Êxodo e sua contribuição à urbanização de 1950 a 2010. Revista de Política Agrícola (Embrapa). Ano XX – nº 2 – abr./maio/jun. 2011. pp.80-88.

ALVES FILHO, Aluizio. **As Metamorfoses do Jeca Tatu: a questão da identidade do brasileiro em Monteiro Lobato**. Rio de Janeiro: Inverta, 2003.

**BOIADA**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pedro-bento-ze-da-estrada/355763/>. Acesso em: 11 set. 2019.

BRITO, Eleonora Zicari Costa de. História e música: tecendo memórias, compondo identidades. In: **Textos de História**, vol. 15, nº 1/2, 2007. Disponível em: [periodicos.unb.br/index.php/textos/article/download/968/635](http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/download/968/635). Acesso em: 23. Jun. 2018

CALDAS, Waldenyr. **O que é música sertaneja**. São Paulo: Brasiliense - coleção primeiros passos, 1999.

CANDIDO, Antonio (1977). **Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. São Paulo. Livraria Duas Cidades Ltda.1977, 4ª edição.

Governo do Distrito Federal. **Brasília: a cidade-sonho**. Disponível em: <http://www.df.gov.br/historia/> Acesso em: 12 out. 2019.

**MÁGOA DE BOIADEIRO**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pedro-bento-ze-da-estrada/401645/> Acesso em: 25 set. 2019.

MENDES, Enoi Miranda Barbosa. **Música caipira — origens e atualidade — a representação do homem do campo nas letras das canções sertanejas**. São João Del-Rei: Universidade de São João Del-Rei, 2007, 83 p. (Dissertação de Mestrado em Letras)

NAPOLITANO, Marco. **História e Música**. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2007

NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Editora 34, 2001.

**PROGRESSO DO BRASIL**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/pedro-bento-e-ze-da-estrada/progresso-do-brasil.html>. Acesso em: 22 set. 2019.

SILVA, Albert Stuart Rafael Pinto da. **Representações de Caipira nas Práticas Literárias de Cornélio Pires**. 2008.

VILELA, Ivan. Caipira: cultura, resistência e enraizamento. In: **Estudos Avançados**, n. 31, v. 90, p. 267-382, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v31n90/0103-4014-ea-31-90-0267.pdf>. Acesso em: 12. jun. 2018.