



## O QUE É O SERTANEJO? A MÚSICA DO CAMPO, O EXÍLIO DO CAMPONÊS E O SEQUESTRO DA SUA VOZ

*Gustavo Henrique Rodela*

*Francisco Zafalon*

*Sergio Aparecido Nabarro*

### INTRODUÇÃO

A música é uma forma de expressão cultural que reflete e molda as transformações sociais. Por muito tempo, a música sertaneja representava o cotidiano do Brasil agrário. Mas, desde os anos 1990, ela passou a ser a trilha sonora do agronegócio, frequentemente exaltado por sua contribuição ao Produto Interno Bruto (PIB) que, de acordo com a CNA (2025) foi de 23,2% em 2024. Esses dados são disseminados pela mídia corporativa com o intuito de expandir a influência do agronegócio para além da economia, ou seja, coloca o “agro” como referencial simbólico e cultural.

A hegemonia do agronegócio na música ocorre também para tentar legitimar sua atuação e construir uma “naturalidade” nos múltiplos conflitos sociais e ambientais decorrentes do modo de produção capitalista. Por isso, este trabalho tem como objetivo mostrar a trajetória do camponês brasileiro por meio da música sertaneja, denunciando a apropriação e a descaracterização da música pelo agronegócio. Essa descaracterização age no imaginário do brasileiro por meio da música sertaneja e tem se mostrado como uma poderosa ferramenta de construção ideológica.

O estilo musical, que antes retratava um modo de vida pautado pela relação muito próxima com a terra de vida e de trabalho, agora propaga um estilo de vida ambicioso, individualista e machista, baseado na terra como negócio. Assim, a “nova música sertaneja” camufla as contradições históricas do meio rural.

Para desenvolver esta análise, o presente trabalho fundamenta-se em revisões bibliográficas sobre o campesinato brasileiro, estudos sobre hegemonia cultural e análises das músicas sertanejas e o “novo sertanejo”, articulando essas perspectivas ao agronegócio e sua representação simbólica na nova vertente musical, que passa a exaltar o modo de produção capitalista no campo.

Assim, vale ressaltar que esse “novo sertanejo” atua como agente ativo na execução de valores e ideologias ligadas ao agronegócio. Por meio das letras das canções, dos videoclipes e das performances em shows, é reproduzida um discurso que associa o campo à modernidade e



progresso, ocultando as contradições sociais e ambientais que marcam a realidade agrária brasileira. Essas mudanças da música demonstram e aprofundam o poder da indústria cultural e revela como o sertanejo se tornou um instrumento de legitimação das relações capitalistas no campo.

Por fim, espera-se contribuir para a compreensão de como a indústria cultural pode ser uma ferramenta para “naturalizar” práticas sociais e econômicas, evidenciando que a música sertaneja contemporânea reproduz valores que sustentam a lógica do agronegócio, mantendo a hegemonia do modo de produção ancorado na desigualdade e na exclusão.

## **METODOLOGIA**

Para as análises necessárias a este trabalho, foram realizadas revisões bibliográficas que contextualizam o campesinato brasileiro, a hegemonia cultural da música e apresentam análises diretas de músicas sertanejas, que caracterizam desde seu modo de vida e seu êxodo para a cidade até a representação do camponês sem suas terras. Essa análise foi realizada em articulação com a música “sertaneja” da qual o agronegócio tenta se apropriar e impor sua própria representação simbólica por meio de empresas de agronegócios e pela mídia. Sobre os procedimentos técnicos de análises documentais, foram utilizados descritores como “campesinato brasileiro”, “hegemonia cultural”, “música sertaneja” e “agronegócio”.

No que diz respeito às músicas analisadas, constituiu-se um corpus analítico composto por sete letras de canções, selecionadas a partir de critérios históricos e temáticos, abrangendo dois quesitos: 1) análise da música sertaneja pertencente ao camponês. Para isso, foram utilizadas músicas das décadas de 1910 a 1970, ou seja, composições que representam o camponês, no campo, expropriado e/ou já exilado na cidade. Foram selecionadas as canções: “Tristeza do Jeca” (1918), “Franguinho na Panela” (1981), “Grande Esperança” (1964) e “Saudade da Minha Terra” (1966); 2) demonstrar como a música sertaneja se transformou em uma ferramenta para garantir a hegemonia do agronegócio. Para isso, foram utilizadas músicas pós-2000, representado por canções como “Colonhão” (2023), “Agro é Top” (2023) e “Ram Tchuuu” (2023).

As análises foram realizadas de forma comparativa, identificando as transformações discursivas e simbólicas que ocorreram no decorrer do tempo na música sertaneja. Essa comparação ajudou a entender como o campo é visualizado atualmente, e como camponês e o



trabalho rural foram gradualmente ressignificados, acompanhando as mudanças estruturais da economia agrária brasileira e a ascensão do agronegócio como modelo dominante. Dessa forma, a metodologia adotada permitiu observar as mudanças das canções e o processo de apropriação cultural, marcado por interesses econômicos no espaço rural.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Antes de ser um produto que é validado pela quantidade de visualizações e acesso em aplicativos como YouTube e Spotify, a música sertaneja era a voz do camponês brasileiro, aquele que vive da terra, da enxada, da chuva e do cantar do galo. É de quem tem em sua base de vida a família, a terra, o trabalho e a fé. Portanto, não é um empresário do campo, mas uma pessoa que conhece o chão não por cima de uma caminhonete, mas pela sola do seu calçado.

A música sertaneja surgiu no início do século XX, com Cornélio Pires, considerado o pai da música sertaneja. Ele foi o pioneiro a levar música caipira, os costumes, encenações, instrumentos e expressões populares como a catira para os centros urbanos. Além da catira, o estilo sertanejo teve influência da Moda de Viola, o Lundu e o Cururu, todos profundamente enraizados na vida e na cultura do sertão brasileiro (Angelo, 2016, p. 9).

As expressões populares citadas são folclóricas, de origem indígena, africana e europeia. Essa mistura cultural é característica do povo brasileiro. Nota-se que a música sertaneja pertencia à classe trabalhadora no campo, mas foi apropriado pelo agronegócio.

O estilo musical sertanejo nasceu na roça, na lida, na fé e na família. E isso é bastante evidente nas letras de canções como “Tristeza do Jeca”, composta por Angelino de Oliveira em 1918 e gravada por Tonico e Tinoco em 1958.

Nestes versos tão singelos  
Minha bela, meu amor  
Prá você quero contar  
O meu sofrer e a minha dor  
Eu sou como um sabiá  
Que quando canta é só tristeza  
Desde o galho onde ele está [...]  
Eu nasci naquela serra  
Num ranchinho beira-chão  
Todo cheio de buracos  
Onde a lua faz clarão  
(Oliveira, 1918).



# XI SINGA

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA  
XII SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA - JORNADA CARLOS WALTER PORTO-GONÇALVES

AS (IN)CONSEQUÊNCIAS TERRITORIAIS DA QUESTÃO AGRÁRIA E A  
MUNDIALIZAÇÃO DO CAPITAL: RESISTÊNCIAS TEÓRICAS E POLÍTICAS

08 A 12 DE OUTUBRO DE 2025 | UFMS | TRÊS LAGOAS - MS

O sofrimento do Jeca não é fome, é saudade. O Jeca é símbolo da humildade, do pertencimento à terra, do Brasil profundo que a cidade não entende. Na obra notamos que se trata de alguém humilde, que reside em uma local precário “num ranchinho beira-chão / todo cheio de buracos”, porém mantém um pertencimento ao lugar, na vida simples. A figura do sabiá surge como uma metáfora da vida do caipira, resistente e melancólica. A música não celebra a miséria, mas mostra quem vive com pouco, que traz contigo uma riqueza simbólica ligada à terra.

Outra obra que evidencia o pertencimento da música sertaneja com o homem sertanejo e não o empresário rural é a música “Franguinho na Panela”, escrita por Moacyr dos Santos e Paraíso em 1981 e interpretada pela dupla Lourenço & Lourival. Essas músicas representam a primeira etapa da trajetória do camponês, apresentando o seu vínculo com a terra e com a família.

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  
Têm dia que meu almoço, é um pão com mortadela  
Mais lá no meu ranchinho a mulher e os filhinhos  
Tem franguinho na panela  
Eu tenho um burrinho preto bom de arado e bom de sela  
Pro leitinho das crianças, a vaquinha Cinderela  
Galinhada no terreiro papagaio tagarela  
Eu ando de qualquer jeito, de botina ou de chinela  
Se na roça a fome aperta, vou apertando a fivela  
Mais lá no meu ranchinho a mulher e os filhinhos  
Tem franguinho na panela  
Quando eu fico sem serviço a tristeza me atropela  
Eu pego uns bicos pra fora, deixo cedo a corrutela  
Eu levo meu viradinho é um fundinho de tigela  
É só farinha com ovo, mas da gema bem amarela  
É esse o meu almoço, que desce seco na goela  
Mais lá no meu ranchinho a mulher e os filhinhos  
Tem franguinho na panela  
Minha mulher é um doce diz que 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, mais a vida é muito bela  
Não vai faltar no ranchinho pra mulher e os filhinhos  
O franguinho na panela  
(Moacyr dos Santos e Paraíso, 1981).

A música é um retrato sensível e realista da vida do camponês. A letra descreve o cotidiano simples do camponês do campo, o cantar do galo, o sininho da capela, o trabalho no roçado e a importância da família mesmo diante da escassez. O sujeito da música é um



trabalhador rural, que cultiva alimentos com a ajuda da esposa e cria os filhos em um ambiente de solidariedade, fé e dignidade. O refrão (“Mais lá no meu ranchinho a mulher e os filhinhos tem franguinho na panela”) reforça a ideia de que, mesmo com dificuldades econômicas, o lar camponês é um local de abundância e resistência cultural.

As músicas sertanejas relatavam o modo de vida do camponês, que se baseia no trabalho, família e na terra, conforme explica Marques (2004, p. 145):

Entende-se modo de vida camponês como um conjunto de práticas e valores que remetem a uma ordem moral que tem como valores nucleantes a família, o trabalho e a terra. Trata-se de um modo de vida tradicional constituído a partir de relações pessoais e imediatas, estruturadas em torno da família e de vínculos de solidariedade, informados pela linguagem de parentesco, tendo como unidade social básica a comunidade.

A música sertaneja tradicional representava o camponês, seu cotidiano, sua família e seu vínculo com a terra, outras canções surgem também como resistência, contra a apropriação da terra, denunciando também a expulsão do camponês de seu território. Um exemplo é “Grande Esperança” (Francisco Lázaro e Goiás, 1964), interpretada por Zilo e Zalo, que narra a luta do camponês e do operário frente à concentração fundiária e à lentidão para a implementação das reformas agrárias, revelando que a trajetória do camponês é marcada pela exploração e expulsão promovida pelo latifúndio e pelo agronegócio. Diferente da exaltação ao agronegócio e as ostentações presentes na música sertaneja contemporânea, esta obra denuncia a transformação da terra em mercadoria.

A classe roceira e a classe operária  
Ansiosas esperam a reforma agrária  
Sabendo que ela dará solução  
Para situação que está precária [...]  
Nosso lavrador que vive do chão  
Só tem a metade da sua produção  
Porque a semente que ele semeia  
Têm que à meia com o seu patrão [...]  
Enquanto o coitado do pobre operário  
Vive apertado ganhando salário [...]  
E eles não deixam o capitalismo  
Levar ao abismo a nossa nação [...]  
Mas grande esperança o povo conduz  
E pede a Jesus pela oração,  
Pra guiar o pobre por onde ele trilha,  
E para a família não faltar o pão.  
(Francisco Lázaro e Goiás, 1964).



# XI SINGA

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA  
XII SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA - JORNADA CARLOS WALTER PORTO-GONÇALVES

AS (IN)CONSEQUÊNCIAS TERRITORIAIS DA QUESTÃO AGRÁRIA E A  
MUNDIALIZAÇÃO DO CAPITAL: RESISTÊNCIAS TEÓRICAS E POLÍTICAS

08 A 12 DE OUTUBRO DE 2025 | UFMS | TRÊS LAGOAS - MS

A canção revela uma etapa da trajetória do camponês, a expulsão, a exploração e a luta por direitos na terra. Ao mesmo tempo, funciona como instrumento de resistência cultural, ao nomear a injustiça, expor a miséria e reafirmar a esperança de reformas agrárias. Assim, conecta-se diretamente ao tema central do trabalho, a música como expressão do campesinato e, ao mesmo tempo, como contraponto à narrativa dominante do agronegócio, que expropria sujeitos e se apropria da cultura do campo para construir legitimidade simbólica e econômica.

Já, na cidade, ao ser expulso da terra, o camponês se depara com um cenário de adaptação, preservando sua memória afetiva e vínculo com o campo. A música “Saudade da Minha Terra” retrata esse exílio. Gravada pela primeira vez em 1966 pela dupla Belmonte e Amaraí no LP homônimo, a canção é composta por Belmonte e Goiás e se consolidou como um dos grandes clássicos do verdadeiro sertanejo.

De que me adianta viver na cidade  
Se a felicidade não me acompanhar?  
Adeus, paulistinha do meu coração  
Lá pro meu sertão, eu quero voltar  
Ver a madrugada, quando a passarada  
Fazendo alvorada, começa a cantar  
Com satisfação, arreio o burrão  
Cortando estradão, saio a galopar  
E vou escutando o gado berrando  
Sabiá cantando no jequitibá  
Por Nossa Senhora, meu sertão querido  
Vivo arrependido por ter te deixado  
Esta nova vida aqui na cidade  
De tanta saudade, eu tenho chorado  
Aqui tem alguém, diz que me quer bem  
Mas não me convém, eu tenho pensado [...]  
Que saudade imensa do campo e do mato  
Do manso regato que corta as campinas  
Aos domingos ia passear de canoa  
Nas lindas lagoas de águas cristalinas  
Que doce lembrança daquelas festanças  
Onde tinham danças e lindas meninas  
Eu vivo hoje em dia sem ter alegria  
O mundo judia, mas também ensina  
Estou contrariado, mas não derrotado  
Eu sou bem guiado pelas mãos divinas  
Pra minha mãezinha já telegrafei  
E já me cansei de tanto sofrer  
Nesta madrugada, estarei de partida  
Pra terra querida que me viu nascer  
Já ouço, sonhando, o galo cantando  
O inhambu piando no escurecer  
A Lua prateada clareando a estrada  
A relva molhada desde o anoitecer  
Eu preciso ir pra ver tudo ali  
Foi lá que nasci, lá quero morrer.  
(Belmonte e Amaraí, 1966).



Nos versos da canção, percebe-se o sofrimento do homem do campo com a sua nova vida urbana, distante da terra e com saudade da sua vida rural, representando pertencimento, memória e identidade do camponês. A canção pode funcionar como registro sensível de como ocorreu o deslocamento forçado de camponeses para os centros urbanos, evidenciando a etapa do exílio do campesinato.

Esse exílio, que é representado em “Saudade da Minha Terra”, não é um fenômeno que ocorreu naturalmente, mas foi um resultado de um processo histórico de expropriação, levando o camponês a buscar novos lares. Oliveira (2001, p. 187), diz que “o desenvolvimento capitalista que concentra a terra, concomitantemente, empurra uma parcela cada vez maior da população para as áreas urbanas, gerando nas mesmas uma massa cada vez maior de pobres e miseráveis”. É desse processo histórico que nasce o contexto da música sertaneja.

Essa trajetória, contudo, não encerra a história da música sertaneja. Nas últimas décadas, ela passou a ser ressignificada e apropriada por outros atores sociais. A música sertaneja passa a ter uma representação diferente, o agronegócio e a indústria cultural se apropriam de elementos do universo caipira, financiando produções e construindo narrativas que exaltam o agronegócio e a ostentação no meio rural.

Assim, enquanto músicas tradicionais como “Tristeza do Jeca”, “Franguinho na Panela”, “Grande Esperança” e “Saudade da Minha Terra” expressam o modo de vida, a resistência e a memória do camponês, a nova vertente sertaneja aparece como um instrumento simbólico, que naturaliza o capital no campo, escondendo as desigualdades, os conflitos históricos e os sujeitos do campo brasileiro. Campanhas publicitárias e meios de comunicação fortalecem essa narrativa, transformando o agronegócio em um exemplo de progresso e legitimidade, enquanto o camponês continua invisibilizado.

Essa apropriação cultural não se trata apenas de letras ou de estética musical, mas envolve também uma estratégia de empresas vinculadas ao agronegócio, especialmente das indústrias de agrotóxicos, que passaram a investir diretamente em artistas e eventos musicais. Como observa Carvalho (2023, p. 21-22):

E no caso das investidas no meio musical brasileiro, tanto as empresas do agronegócio em geral quanto as empresas de agrotóxicos não se valem somente, como é de se imaginar, de artistas de duplas sertanejas que frequentemente se mostram em suas redes sociais e em veículos da imprensa como defensores do agronegócio e às vezes até mesmo como fazendeiros ligados à produção agropecuária, a exemplo de Sérgio Reis, Leonardo, Zezé de Camargo, Fernando e Sorocaba (estes, no caso, também já participaram de projetos musicais financiados por empresas de agrotóxicos).



Esse movimento mostra que a música sertaneja passa a ser uma importante ferramenta para a territorialização simbólica do agronegócio nos meios culturais, mantendo os artistas como mediadores ideológicos, legitimando o uso de agrotóxicos, a concentração fundiária e propagando a ideia de que o agronegócio é o grande responsável pela geração de empregos e pela sustentação da economia nacional, difundindo esse discurso para um grande público.

A utilização da música sertaneja para beneficiar o capital não é um fenômeno recente. Como ressalta Carvalho (2023), que algumas duplas sertanejas de meados do século XX já reproduziam símbolos da cultura estadunidense, como o figurino de cowboys e alguns elementos do rock. Então, ao mesmo tempo em que a música sertaneja representava o sertão, também reforçava o preconceito contra o caipira, transformando-o em caricatura. Nesse processo, o camponês era deslocado para a periferia das cidades, enquanto o campo passava a ser associado ao latifundiário e ao empresário rural, apoiados por entidades como a União Democrática Ruralista (UDR). Assim, desde os anos 1970 e 1980, a música sertaneja já era utilizada como ferramenta de legitimação dos latifundiários e de oposição à reforma agrária.

Essa lógica de apropriação cultural pelas empresas de agrotóxicos se intensificou nas últimas décadas, com patrocínios a eventos culturais e musicais em parceria com governos estaduais e municipais. A Tabela 1 a seguir, organizada por Carvalho (2023, p. 118), exemplifica esse movimento entre 2010 e 2023.

**Tabela 1 – Eventos patrocinados por meio da parceria entre empresas de agrotóxicos, governos estaduais e/ou prefeituras, 2010-2023**

| <b>Eventos/Títulos das notícias</b>   | <b>Empresas de agrotóxicos, governos estaduais e/ou prefeituras</b> | <b>Ano</b> |
|---|---|------------|
| 1) Em Concerto online, alunos e alunas do Projeto Guri se apresentam com Hermeto Pascoal, João Donato, Renato Teixeira e Badi Assad | Bayer e Governo do Estado de São Paulo                              | 2010       |
| 2) Unidade Monsanto de Fundhas completa dez anos  | Monsanto e Prefeitura de São José dos Campos/SP                     | 2013       |



# XI SINGA

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA  
XII SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA - JORNADA CARLOS WALTER PORTO-GONÇALVES

AS (IN)CONSEQUÊNCIAS TERRITORIAIS DA QUESTÃO AGRÁRIA E A  
MUNDIALIZAÇÃO DO CAPITAL: RESISTÊNCIAS TEÓRICAS E POLÍTICAS

08 A 12 DE OUTUBRO DE 2025 | UFMS | TRÊS LAGOAS - MS

|  |   |      |
|--|---|------|
| 3) Orquestra de Mato Grosso sai em turnê com Renato Teixeira   | Basf e Governo do Estado do Mato Grosso   | 2015 |
| 4) Ihara comemora 50 anos com shows gratuitos em todo o Brasil   | Ihara e Prefeituras de Sorocaba (SP), Campo Mourão (PR), Santa Maria (RS), Três Pontas (MG), e Sorriso (MT) | 2015 |
| 5) Ihara celebra 50 anos e comemora crescimento no país  | Ihara e Prefeitura de Sorocaba (SP)   | 2015 |
| 6) Com patrocínio da Bayer, Projeto Guri abre polo em Santa Cruz das Palmeiras                             | Bayer e Governo do Estado de São Paulo  | 2019 |
| 7) Projeto Guri celebra o Dia da Consciência Negra e a luta pela igualdade                                 | Bayer e Governo do Estado de São Paulo  | 2020 |
| 8) Cantora do Cirque Du Soleil, Larissa Finocchiaro conheceu a música por meio do Projeto Guri.            | Bayer e Governo do Estado de São Paulo  | 2020 |
| 9) AgriFutura será palco para soluções tecnológicas e inovadoras desenvolvidas por startups do agronegócio | Corteva Agriscience e Governo do Estado de São Paulo  | 2022 |



# XI SINGA

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA  
XII SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA - JORNADA CARLOS WALTER PORTO-GONÇALVES

AS (IN)CONSEQUÊNCIAS TERRITORIAIS DA QUESTÃO AGRÁRIA E A  
MUNDIALIZAÇÃO DO CAPITAL: RESISTÊNCIAS TEÓRICAS E POLÍTICAS

08 A 12 DE OUTUBRO DE 2025 | UFMS | TRÊS LAGOAS - MS

|  |   |      |
|--|---|------|
| 10) Cantores Leonardo e Evoney Fernandes são atrações confirmadas para a Agrotins 2023                                 | Bayer, Basf, Syngenta, Nortox, Forseed, Nidera Sementes, Agroservice e Governo do Estado do Tocantins | 2023 |
| 11) Presença Festival 2023 reúne timaço de artistas  | Bayer e Prefeitura do Rio de Janeiro (RJ)   | 2023 |
| 12) Musical 'Brasil Raiz', com Guito e Cacá Amaral, estreia em Sorocaba  | Ihara e Prefeitura de Sorocaba (SP)   | 2023 |
| 13) Concertos Ihara retoma apresentações no interior do Brasil   | Ihara e Prefeitura de Sorocaba (SP)   | 2022 |
| 14) 20ª Parada do Orgulho LGBTQ+ da Bahia tem ministra Margareth Menezes coroada madrinha                              | Dow Química, Governo do Estado da Bahia e Prefeitura de Salvador (BA)                                 | 2023 |
| 15) 45 dias para a maior feira agropecuária de Jussara: 1ª Agro Show – Sustentabilidade, Tecnologia e Inovação no Camp | Agroquima e Prefeitura de Jussara (GO)  | 2023 |

**Fonte:** Carvalho (2023).

Essa apropriação também se articula pela indústria cultural e pela mídia. Chã (2016, p. 56), revela que grandes corporações do agronegócio, como a empresa Bayer, Syngenta, Basf e John Deere atuam em conjunto com veículos como a Rede Globo e instituições de ensino, construindo uma enorme rede de marketing e propaganda, reforçando a imagem positiva do agronegócio. O telejornalismo, por exemplo, destaca casos individuais, projetando uma suposta harmonia entre patrões e trabalhadores, ao mesmo tempo em que criminaliza os movimentos



sociais do campo. Dessa forma, cria-se uma narrativa homogênea e estetizada, de monoculturas produtivas, ocultando os conflitos e reforçando a hegemonia agrária. Esse aparato midiático sustenta e naturaliza o discurso de que “o agro é tudo”.

Pompeia (2020), analisa que a ideia de que o "agro é tudo" é, na verdade, uma estratégia política. O autor demonstra que essa estratégia se baseia em um mecanismo chamado sinédoque política, que acontece quando um grupo específico de grandes produtores e empresas (a "parte") se apresenta no debate público como se fosse o agronegócio inteiro (o "todo"). Esse mecanismo cria um simulacro, uma imagem distorcida do poder e da representatividade desse grupo. Por fim, essa imagem não é inocente, ela serve como sustentação ideológica, como uma base de argumentos que facilita a conquista de apoio dentro do governo e a aprovação de leis que atendem aos seus interesses.

Esse processo de apropriação simbólica, evidencia uma ruptura entre a música caipira e o camponês. A música, que antes representava as vozes do campo e seus sentimentos mais profundos, passa a servir como ferramenta de difusão ideológica de um novo projeto de campo para o agronegócio.

A exaltação do agronegócio nas músicas chega ao ponto de transformar o uso de agrotóxicos, sinônimos de morte e poluição, em celebração musical. Na canção Colonão de Adson e Alana (2023) a letra afirma “ão-ão-ão passa veneno de avião”, glorificando o latifundiário como uma espécie de herói, representante do progresso e naturalizando o modelo agroexportador, mascarando suas consequências socioambientais.

Outra característica marcante da música sertaneja atual é a ostentação e letras luxuosas no campo brasileiro. Na canção “Agro é Top” (Léo e Raphael, 2023), o trecho “Agro é top, agro é chique / Agro é show, agro é nós” reproduz o discurso associado ao capital, que busca transformar esse fenômeno em uma vitrine de progresso. As reais contradições sociais do campo, o endividamento, arrendamento e perda da terra nunca são relatadas. Essa estetização do campo, tenta passar uma imagem de que o agronegócio é sinônimo de progresso e legitimidade, invisibilizando o campo real e suas condições de vida.

Para finalizar essas observações nas músicas sertanejas atuais, a canção “Ram Tchuuu” (Antony e Gabriel, 2023) distorce totalmente a realidade do campo brasileiro, forçando a estética do luxo ao extremo. Na letra:

Amanheceu e eu já 'to preparado  
Calcei a botina, montei na 4x4



# XI SINGA

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA  
XII SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA - JORNADA CARLOS WALTER PORTO-GONÇALVES

AS (IN)CONSEQUÊNCIAS TERRITORIAIS DA QUESTÃO AGRÁRIA E A  
MUNDIALIZAÇÃO DO CAPITAL: RESISTÊNCIAS TEÓRICAS E POLÍTICAS

08 A 12 DE OUTUBRO DE 2025 | UFMS | TRÊS LAGOAS - MS

Aqui a nossa pegada é diferente  
Se tu não tem as manhã nem tenta bater de frente  
Mulher bonita do jeito que a gente gosta  
Fazenda cheia de soja  
Camionete berrando  
Ram Tchuuuu  
O Agro dominou de norte a sul  
Ram Tchuuuu  
Paredão estralando e a Dodge Ram  
Ram Tchuuuu  
Camisa xadrez e fivelão  
A roça deixa os playboy tudo de queixo no chão  
(Antony e Gabriel, 2023).

A música representa o interesse do agronegócio, retratando a sua expansão para o norte brasileiro com a utilização da monocultura, transformando o espaço rural em território de consumo, tendo a ostentação como pilar central da música. A canção tenta fazer uma provocação ao “playboy”, referindo-se apenas as pessoas ricas que residem no meio urbano, porém se analisar o significado da palavra playboy, é perceptível notar que o que difere os “playboys” urbanos desse agro é apenas a “Camisa xadrez e fivelão”.

Segundo o dicionário Dicio (2025), playbou significa “sujeito que possui muito dinheiro e se vangloria disso, normalmente, refere-se ao indivíduo jovem, ocioso e solteiro, cuja vida social é muito movimentada”, muito diferente do trabalhador rural. O sertanejo agora funciona como instrumento do agronegócio para normalizar suas atividades, já que não celebra o vínculo com a terra ou a vida familiar.

Essa representação idealizada que a música sertaneja apresenta, apaga o trabalho árduo de famílias que enfrentam diariamente as contradições sociais que marcam o espaço rural brasileiro, substituindo as suas imagens por empresários rurais. A música, nesse contexto, torna-se instrumento simbólico de dominação, ao naturalizar o discurso de que o agronegócio é sinônimo de progresso, apagando as desigualdades e conflitos que estruturam a realidade rural.

É preciso deixar claro que o “agro” não representa a totalidade do campo brasileiro, essa redundância, forçada pelos veículos de comunicação, em dizer que o agro é tudo é tendencioso e perigoso, pois contribui para a diluição da consciência de classe da população.

O agronegócio tem a mídia como seu principal instrumento para legitimar os seus atos. Caio Pompeia chama isso de “simulações” no campo político. De acordo com o autor, campanhas publicitárias como por exemplo “Sou Agro” e “Agro: a indústria-riqueza do Brasil” vão além de promover o agronegócio como símbolo nacional, totalizando o espaço agrário



como pertencente ao agronegócio. Grandes corporações, junto com os veículos de comunicação, como a Rede Globo, financiaram campanhas que funcionam como ferramenta política, ocultando o real interesse dos mais variados agentes rurais e formando um consenso em torno do agronegócio (Pompeia, 2020).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises desenvolvidas neste trabalho permitiram concluir que a música sertaneja sofreu um profundo processo de transformação ideológica, mudando a expressão cultural camponesa em instrumento de legitimação hegemônica do agronegócio. Esta mudança não significa apenas uma evolução estética, mas uma ruptura que reflete as transformações materiais ocorridas no campo brasileiro, no qual o modo de vida camponês foi gradualmente substituído pelo modelo agroindustrial.

Os resultados do trabalho indicam que a música sertaneja tradicional atuava como um meio de expressão da cultura camponesa. Músicas como “Tristeza do Jeca” e “Franguinho na Panela” mostram elementos como o apego à terra, o trabalho familiar e a solidariedade comunitária, traços presentes em composições da época. Essas canções reforçaram o pertencimento ao campo e a dignidade do modo de vida camponês, representando um discurso de resistência simbólica frente às transformações sociais. A música “A Grande Esperança”, por exemplo, expressa as angústias vividas no campo durante o período de “modernização” agrícola, expondo as incertezas e o sofrimento do trabalhador rural diante das mudanças estruturais que ameaçavam o modo de vida camponês.

Já nas produções do século XXI, como por exemplo “Ram Tchuuu” e “Agro é Top”, é possível notar uma mudança discursiva que transfere o foco da vida rural para a valorização do agronegócio, associando o campo brasileiro às ideias de progresso, ostentação e modernidade, normalizando a lógica capitalista que reconfigura o espaço agrário brasileiro.

Essa transformação no discurso é discutida na Análise Crítica do Discurso, particularmente na concepção de van Dijk (2005) sobre como funcionam as ideologias. Como demonstra o autor, os sistemas ideológicos operam através de um mecanismo de polarização entre grupos, ‘Nós’ versus ‘Eles’, que se materializa em quatro estratégias discursivas fundamentais, a ênfase nas qualidades do próprio grupo, a atenuação de seus defeitos, a supervalorização dos aspectos negativos do grupo externo e o ocultamento de suas virtudes.



Esse quadro ideológico explica a operação simbólica da música sertaneja contemporânea, onde o agronegócio constrói sua autoimagem como a de um herói, enquanto marginaliza e invisibiliza o campesinato, seus modos de vida e suas contradições estruturais.

A investigação revelou ainda que essa apropriação cultural é sustentada por uma complexa rede de patrocínios e parcerias entre empresas de agrotóxicos, governos estaduais e prefeituras, conforme detalhado na Tabela 1. Esta articulação evidencia que a transformação da música sertaneja em veículo de propaganda do agronegócio não é espontânea, mas sim resultado de uma estratégia de construção hegemônica, que utiliza a cultura como ferramenta de naturalização de um projeto político-econômico excludente.

É perceptível a necessidade de novos estudos para aprofundar o entendimento dos mecanismos de financiamento corporativo presentes na música sertaneja e em outras interpretações culturais, assim como, aprofundar o entendimento de como ocorre a recepção e ressignificação dessas narrativas pelo público, tanto urbano quanto rural. Acredita-se que este trabalho possa contribuir para o avanço das discussões sobre os processos de hegemonia cultural, especialmente em temáticas de economia, política e produção simbólica.

Por fim, a apropriação da música sertaneja pelo agronegócio significa mais do que uma mudança de estilo musical, essa apropriação se configura como uma ferramenta política eficaz na manutenção de desigualdades e em ocultar os conflitos do campo. A naturalização das ações representadas nas letras musicais exige a construção de contra narrativas capazes de expor as vozes que compõem o campo brasileiro, reafirmando a música sertaneja como expressão de resistência e não como instrumento de dominação.

**Palavras-chave:** Música Sertaneja; Agronegócio; Hegemonia Cultural; Campesinato; Análise do Discurso.

## REFERÊNCIAS

**AGRO É TOP.** Intérpretes: Léo e Raphael. 2023. Disponível em: [https://youtu.be/sdP-AK-2sU?si=59sH9397a5\\_6y51J](https://youtu.be/sdP-AK-2sU?si=59sH9397a5_6y51J). Acesso em: 4 nov. 2025.

ANGELO, Ítalo Luiz. **Música sertaneja: raízes e transformações.** Assis: Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA, 2016.



CARVALHO, Fábio Simoni Homem de. **Investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical: imposição mercadológica para a territorialização do agronegócio.** 2023. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2023.

CHÃ, Ana Manuela de Jesus. **Agronegócio e indústria cultural: estratégias das empresas para a construção da hegemonia.** 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2016.

CNA - Confederação da Agricultura e Pecuária do Brasil. **Desempenho do quarto trimestre reverte a tendência de queda anual, e PIB do agronegócio avança 1,81% em 2024.** Brasília, 9 abr. 2025. Disponível em: <https://www.cnabrasil.org.br/publicacoes/desempenho-do-quarto-trimestre-reverte-a-tendencia-de-queda-anual-e-pib-do-agronegocio-avanca-1-81-em-2024>. Acesso em: 22 mai. 2025.

COLONÃO. Intérpretes: Adson e Alana. 2023. Disponível em: [https://youtu.be/caltD1kG7LY?si=\\_uqmol8c81TSDNAy](https://youtu.be/caltD1kG7LY?si=_uqmol8c81TSDNAy). Acesso em: 4 nov. 2025.

DICIO, **Dicionário Online de Português.** Porto: 7Graus, 2025. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/playboy/>. Acesso em: 20 set. 2025.

DIJK, Teun A. van. **Discurso, notícia e ideologia: estudos na análise crítica do discurso.** Tradução de Zara Pinto-Coelho. Porto: Campo das Letras, 2005.

FRANGUINHO NA PANELA. Intérpretes: Liu & Léu. Compositores: Moacyr dos Santos e Paraíso. 1981.

GRANDE ESPERANÇA. Intérpretes: Zilo e Zalo. Compositores: Francisco Lázaro; Goiá. 1964.

MARQUES, Marta Inez Medeiros. Lugar do modo de vida tradicional na modernidade. In: OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino; MARQUES, Marta Inez Medeiros (Org.). **O campo no século XXI: território de vida, de luta e de construção da justiça social.** São Paulo: Paz e Terra, 2004. p. 145-158, 2004.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino de. A longa marcha do campesinato brasileiro: movimentos sociais, conflitos e Reforma Agrária. **Estudos avançados**, v. 15, p. 185-206, 2001.

POMPEIA, Caio. “Agro é tudo”: simulações no aparato de legitimação do agronegócio. **Horizontes Antropológicos**, v. 26, n. 56, p. 195-224, 2020.

RAM TCHUUU. Intérpretes: Antony e Gabriel. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/wWXgc4zZPVc?si=AeoBWEMiLLfsGn8>. Acesso em: 4 nov. 2025.

TRISTEZA DO JECA. Intérprete: Tonico e Tinoco. Compositor: Angelino de Oliveira. 1958.