

**a indústria cultural do agronejo:  
observações desde uma análise do discurso ecofeminista**

**the cultural industry of agronejo:  
observations from an ecofeminist discourse analysis**

*Daniela Rosendo*

Professora e Pesquisadora  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)  
Florianópolis, SC  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4448-5260>

*Fabio Alves Gomes de Oliveira*

Professor e Pesquisador  
Instituto do Noroeste Fluminense de Educação Superior (INFES)  
Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Santo Antônio de Pádua, RJ  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0275-6595>

*Thiago da Silva Gabry*

Pedagogo pela Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Assistente Técnico de Pesquisa  
Santo Antônio de Pádua, RJ  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9131-7115>  
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20182677>

**Resumo:** O artigo busca analisar o *agronejo* como um dispositivo pedagógico da indústria cultural a serviço do agronegócio no Brasil, investigando de que modo a popularização desse estilo musical tem participado da construção simbólica de um projeto de nação baseado na monocultura, na exploração intensiva da terra e na mercantilização da vida. A partir de um encontro entre a abordagem ecofeminista e a análise do discurso, apresentaremos a análise do discurso ecofeminista (ADE). A ADE, fruto principalmente da mobilização de contribuições de Eni Orlandi, Theodor Adorno e Vandana Shiva, busca compreender a indústria cultural do *agronejo* no Brasil contemporâneo e examina letras de músicas amplamente difundidas em plataformas digitais para compreender como elas produzem sentidos de pertencimento, identidade e normalização do modelo agroindustrial. Argumentamos que o *agronejo* opera como uma forma de educação informal que naturaliza a colonialidade do desenvolvimento, silencia conflitos territoriais, apaga cosmologias outras e reafirma uma relação instrumental com a natureza e com os animais. Em contraposição aos horizontes do bem viver e às cosmovisões que sustentam modos de vida em harmonia com a Terra, o artigo evidencia e denuncia como a pedagogia cultural do agronegócio atua na formação de subjetividades alinhadas a um projeto colonial e extrativista, consequentemente masculinista. Ao problematizar o papel da música na

disputa por sentidos sobre território, cultura e futuro, o texto contribui para o debate socioambiental crítico, articulando cultura, educação e resistência no contexto das lutas contemporâneas por justiça territorial e interespecies, sob um olhar ecofeminista.

**Palavras-chave:** (1) Indústria cultural; (2) Agronegócio; (3) *Agronejo*; (4) Ecofeminismo; (5) Análise do discurso.

**Abstract:** This article analyzes *agronejo* as a pedagogical device of the cultural industry in the service of agribusiness in Brazil, investigating how the popularization of this musical style has participated in the symbolic construction of a nation-building project grounded in monoculture, the intensive exploitation of land, and the commodification of life. Drawing on an encounter between ecofeminist theory and discourse analysis, the article presents an ecofeminist discourse analysis (EDA). EDA, primarily informed by the contributions of Eni Orlandi, Theodor Adorno, and Vandana Shiva, seeks to understand the cultural industry of *agronejo* in contemporary Brazil by examining song lyrics widely disseminated on digital platforms to comprehend how they produce meanings of belonging, identity, and the normalization of the agro-industrial model. We argue that *agronejo* operates as a form of informal education that naturalizes the coloniality of development, silences territorial conflicts, erases alternative cosmologies, and reaffirms an instrumental relationship with nature and non-human animals. In contrast to the horizons of *Buen Vivir* and the worldviews that sustain ways of life in harmony with the Earth, the article exposes and denounces how the cultural pedagogy of agribusiness shapes subjectivities aligned with a colonial, extractivist, and consequently masculinist project. By problematizing the role of music in disputes over meanings of territory, culture, and future, the text contributes to critical socio-environmental debates by articulating culture, education, and resistance within contemporary struggles for territorial and interspecies justice, from an ecofeminist perspective.

**Keywords:** (1) Cultural industry; (2) Agribusiness; (3) *Agronejo*; (4) Ecofeminism; (5) Discourse analysis.

## **Introdução**

A formação e o estabelecimento do agronegócio no Brasil são marcados por danos e conflitos sociais, ambientais e políticos (POMPEIA 2021). Neste artigo, partimos do entendimento de que o agronegócio é movido por uma máquina de propaganda, com o objetivo de impor um modelo de nação a partir de sua ideologia e de seus interesses. Nesse contexto, o investimento no setor cultural integra uma estrutura pedagógica com ações educacionais concretas: além do financiamento de festivais e feiras musicais, o *agro* também atua na geração de um gênero próprio, que Laura Martins e Cristina Teixeira (2023) chamaram de *agronejo* - uma junção entre a música sertaneja e o agronegócio. Caio Pompeia (2021) explica que o termo “agro” surgiu em substituição ao uso de “agronegócio”, como uma estratégia publicitária com uma nova imagem que não estivesse comprometida na esfera pública.

Tendo em vista o papel fundamental da música na constituição do pertencimento à nação, ou seja, do que significa ser uma pessoa brasileira, partiremos da hipótese de que o *agronejo* pode ser compreendido como uma ferramenta pedagógica do agronegócio. Assim, buscamos desvendar o que aqui chamaremos de *pedagogia agro*, por meio do *agronejo*. Se aprendemos a todo instante, inclusive nos momentos de lazer, o que temos produzido, aprendido e construído com e a partir do discurso contido no *agronejo*?

Na primeira parte, apresentamos a fundamentação teórica para a análise do discurso, baseada sobretudo em Eni Orlandi e Theodor Adorno, e a análise ecofeminista, a partir de diferentes autoras. Na segunda parte, apresentamos a metodologia adotada para a seleção das músicas a serem analisadas. Em seguida, realizamos a análise ecofeminista do discurso com base nos resultados obtidos. Por fim, apresentamos nossas considerações finais e as referências.

**“Eu canto para quem?”<sup>1</sup>:**

### **Análise ecofeminista do discurso e pedagogia do *agronejo***

A análise do discurso busca compreender o sentido do discurso — do que é falado e, nesse caso, cantado — considerando o processo histórico, político e econômico no qual aquele discurso emerge (ORLANDI 2005). Da mesma forma, a análise do discurso considera a posição política, social e ideológica do indivíduo que fala ou canta. Ou seja, os discursos que se apresentam como neutros atuam, na realidade, em uma perspectiva econômico-política-social definida. Nesse sentido, seguindo a compreensão de Orlandi (2005) de que o discurso é a materialidade da ideologia, o *agronejo* pode ser entendido como mais um dos ramos da materialidade do

---

<sup>1</sup> Esquadrões: Compositora e intérprete - Adriana Calcanhotto.

discurso do agronegócio no Brasil, um instrumento com potencial para estabelecer consensos e nutrir ideologias. E por que “ideologias”?

O que chamamos de *pedagogia do agronejo* é a consolidação no ramo da indústria cultural fonográfica do que vem sendo empreendido como estratégia de produção de subjetividades através de vários lados: no Congresso (a Frente Parlamentar do Agronegócio (FPA), a Bancada BBB - do Boi, da Bíblia e da Bala); na educação, com projetos de investimento em uma pedagogia do agronegócio; na mídia, com publicidade e propaganda implícitas e explícitas; e na cultura, promovendo festivais de música, cinema, dentre outros, e gêneros musicais específicos, como o agronejo, que ao ostentar o prefixo identitário afirma um gênero de música que canta um projeto de país com Chapéu, Carro e Cavalo (música CCC). A pedagogia do agronejo é, portanto, a reunião do CCC, amparada pelas ideologias propagadas nas demais esferas mencionadas.

Antes da consolidação da música caipira nas regiões Sudeste, Sul e Centro-Oeste, todos os demais ritmos do interior do Brasil eram sertanejos. No início do século XX, a música sertaneja abordava a vida de quem trabalhava no campo e os amores perdidos, mas, com o tempo, o ritmo foi se adaptando às mudanças socioeconômicas. Na década de 1990, enquanto o campo era maquinizado e passava pela financeirização, as músicas sertanejas mais ouvidas falavam principalmente de amor, deixando de lado o tema do trabalho. Nos anos 2000, surgiu o subgênero sertanejo universitário, o que provocou o deslocamento do ambiente rural para o urbano.

O sertanejo universitário surgiu em 2005, com cantores de certas regiões do país - principalmente Paraná e Mato Grosso do Sul - que estudavam agronomia, economia agrônoma ou administração rural, por exemplo, passando a participar de festas voltadas ao público universitário, em uma espécie de pedagogia da música. A partir de 2010, com a popularização da internet e do uso de redes sociais e aplicativos de música, a difusão do sertanejo universitário tornou-o uma das músicas mais ouvidas do país (ALONSO 2015). Mais recentemente, a narrativa do agronegócio foi incorporada às letras das músicas e o sertanejo universitário vem sendo usado como estratégia para a criação de consenso e de suporte à sua ideologia, criando até mesmo um subgênero: a música sertaneja agro, chamada agronejo (MARTINS & TEIXEIRA 2023).

Se, para Adorno (2020), a comercialização da música — a música comercial — leva à liquidação do sujeito, essa parece se cumprir como finalidade em algumas letras do agronejo. Vale ressaltar que não se trata de nenhuma descoberta aqui, já que os próprios artistas se orgulham de suas ligações com a agroindústria e muitos/as cantores/as e duplas sertanejas mantêm relação íntima com o agronegócio, alguns, inclusive, sendo grandes investidores da pecuária. A propósito, a relação íntima dessas canções com o incentivo à produção animal em larga escala visa não apenas a estabelecer

a ideia de que o “agro alimenta o mundo”, mas também a reafirmar o compromisso com uma política e uma economia baseadas no uso e abuso de animais e de terras para a expansão da pecuária extensiva. Neste caso, o chapéu, o carro e o cavalo (CCC) tornam-se signos que marcam os compromissos do agronejo no projeto de nação.

Partindo do pressuposto de Orlandi (2005: 26), de que “*compreender é saber como um objeto simbólico (enunciado, texto, pintura, música etc.) produz sentidos*”, poderíamos nos indagar: qual é o sentido da exaltação e da defesa do agronegócio por meio do agronejo? Aqui, novamente, convocamos Adorno (2009; 2020), quando o autor aponta que a música comercial, a música de massas, é uma música fetichizada; ou seja, que se descola da realidade e promove uma ideologia na qual o consumo da música é a finalidade em si. Logo, a música comercial segue sempre a mesma estrutura, na medida em que deve levar o ouvinte a uma experiência igual e nunca ao contrário. Isso parece ser de fato corrente, visto que não apenas os temas se repetem, mas também as palavras e as frases, muitas vezes, são exatamente as mesmas.

Adorno (2009) explica que os padrões da música comercial decorrem da competitividade. Bastaria, portanto, aparecer uma música de sucesso para, em seguida, surgirem várias outras iguais. Desse modo, os ritmos musicais que fizeram mais sucesso entre o público foram reproduzidos e imitados, gerando a cristalização de padrões que se congelaram em gêneros musicais. Assim, a música comercial não serve para refletir; ela serve para fazer com que o sujeito se adapte e se conforme, trocando seus sonhos pelos ideais transmitidos/ensinados pelas canções que lhe são oferecidas/vendidas.

Nessa linha, poderíamos dizer que a mistura de ritmos que hoje define o agronejo nada mais é do que uma tentativa de reformular a música comercial, dando um verniz de novidade enquanto subgênero e mantendo-se na linha do que se espera de uma música sertaneja. Um subgênero que canta o projeto de nação do agronegócio: a música CCC (Cavalo, Carro, Chapéu). Nesse subgênero, símbolos de ontem e de hoje circulam pelas letras, se misturam e se confundem, tais como a roça, que é apresentada como lugar de trabalho, mas, à hora, aparece como a ação de se esfregar em alguém; ou bota, que às vezes diz respeito ao vestuário associado ao campo, às vezes, ao ato de introduzir algo. Os camponeses dão lugar às máquinas e o interior é exaltado como lugar de trabalho, fartura e festa. Isto é, ao se aproximarem de outros gêneros musicais, buscam ampliar seu alcance. Ao que tudo indica, não é objetivo representar a música do campo e, sim, faturar o máximo possível.

Destarte, notaremos que em algumas músicas selecionadas, as máquinas do agronegócio (tratores, colheitadeiras, aviões de pulverização etc.) ganham destaque. No modelo de produção da agroindústria, as máquinas tomam o lugar dos/as trabalhadores/as; ao contrário do que a

propaganda da agroindústria quer fazer parecer, o agronegócio não gera empregos (MITIDIERO & GOLDBARB 2021).

Por essa via, entendemos também que a pedagogia do agronejo é responsável por naturalizar a colonialidade do projeto de desenvolvimento. Teorias e práticas ecofeministas oriundas do Sul Global enfatizam justamente a importância de compreendermos a centralidade do epistemicídio no projeto colonialista, compreendendo a colonização como fruto de uma *“coalizão de forças de entidades que representavam o poder europeu para conquistar e destruir epistemologias”* (DIAS; SOARES & GONÇALVES 2019: 197).

A ideia de Sul global é política e não geográfica, ainda que esteja conectada com a questão espacial, e está relacionada a trajetória histórica de cada país, continente e região. Assim, os termos Sul Global, países do Sul e outras variantes referem-se aos povos e regiões que sofreram com os processos colonizadores impostos pelos povos brancos eurocêntricos, principalmente a partir do que se chama expansão marítima. A ideia de Sul também guarda relação com as questões climáticas, raciais, religiosas, patriarcais, culturais, tecnológicas entre outras (DIAS; SOARES & GONÇALVES 2019: 197). O alvo da colonização, a partir do século XV e que se estendeu até o imperialismo, foram exatamente as características ecológicas próprias dos povos e culturas que hoje formam o Sul Global. Isto é, a natureza e o clima tropicais da região produzem o que o mercantilismo, o capitalismo e, hoje, o neoliberalismo entendem como insumos: animais e plantas.

Nesse mesmo sentido, Vandana Shiva (2003) desenvolve a concepção de *“monoculturas da mente”* para se referir à colonização intelectual que ocorre quando as tradições locais dos colonizadores são globalizadas e adquirem uma suposta universalidade, gerando, conseqüentemente, o apagamento dos saberes locais dos colonizados. *“As monoculturas ocupam primeiro a mente e depois são transferidas para o solo. As monoculturas mentais geram modelos de produção que destroem a diversidade e legitimam a destruição como progresso, crescimento e melhoria”* (SHIVA 2003: 17).

A monocultura mental, portanto, é a metáfora pela qual a diversidade é erradicada como uma erva daninha. Assim como regimes ditatoriais eliminam as vozes dissidentes — que se tornam os/as desaparecidos/as —, o colonialismo intelectual elimina os saberes subalternizados, com o intuito de fazê-los, também, desaparecer. Nascidos de uma cultura dominadora e colonizadora, os sistemas modernos de saber são, eles próprios, colonizadores (SHIVA 2003). Conforme explica a autora,

*As monoculturas disseminam-se não por aumentarem a produção, mas por aumentarem o controle. A expansão das monoculturas tem mais a ver com política e poder do que com sistemas de enriquecimento e melhoria da produção biológica. Isso se aplica*

*tanto à Revolução Verde quanto à revolução genética ou às novas biotecnologias (SHIVA 2003: 18).*

Como afirma Shiva (2003: 15), “[a]dotar a diversidade como uma forma de pensar, como um contexto de ação, permite o surgimento de muitas opções.” Nesse sentido, preservar a diversidade, em contraposição à uniformidade, também implica manter a própria capacidade de produzir alternativas. “Viver a diversidade na natureza corresponde a viver a diversidade de culturas. As diversidades naturais e culturais são fontes de riqueza e alternativas” (SHIVA 2003: 17). Nessa perspectiva, Janyne Sattler argumenta que:

*[se] ... a linguagem cria a realidade e se nossa linguagem perpetua categorizações hierárquicas, é preciso reconhecer a que(m) serve a uniformidade, a regularidade, a ordem, o progresso, a linearidade, a universalidade, a imparcialidade, a neutralidade, e até mesmo os parâmetros estéticos associados a tais conceitos. Estes são os critérios, critérios que respondem ao mercado, mas que formam também o fundamento senão todo o edifício epistemológico da tradição filosófica, na filosofia da ciência tanto quanto na ética e na filosofia política. O que estou querendo dizer é que a epistemologia (monocultural) da tradição filosófica participa, e coaduna, com as políticas de eliminação quando sua linguagem molda a realidade dicotomicamente, valorativamente, hierarquicamente (SATTLEER 2019: 172-173).*

O agronejo, nesse sentido, é uma linguagem monocultural que perpetua o colonialismo por meio da indústria cultural. A linguagem do agronejo perpetua as lógicas de dominação sobre humanos historicamente despossuídos de humanidade, natureza e outros animais.

**“As canções em nossa memória vão ficar”<sup>2</sup>:**

### **Aspectos metodológicos para ouvir a pedagogia do agronejo**

Para a escolha das músicas analisadas, foram realizadas pesquisas no aplicativo *Spotify Brasil* com o prefixo “agro”. Dentre os resultados, além de algumas músicas específicas, encontrou-se a lista de reprodução intitulada “Agronejo 2024 – As brutas do agro”. A partir dessa *playlist*, selecionamos todas as músicas lançadas após 2005 - marcador temporal escolhido em razão de alguns autores entenderem que este foi o ano de surgimento do sertanejo universitário. Como critério de exclusão, ignoramos regravações de músicas anteriores a essa data, bem como regravações da mesma música lançadas após 2005. Também foram realizadas pesquisas no aplicativo

---

<sup>2</sup> Canção do Novo Mundo: Compositores - Ronaldo Bastos e Alberto De Castro Guedes. Intérprete: Beto Guedes.

*Amazon Music*, mas, devido à semelhança dos resultados, optamos pela lista de reprodução disponível no *Spotify Brasil*.

No *Youtube*, selecionamos as músicas a partir da busca com o prefixo “agro” e a palavra “música”, e, depois de ouvir e assistir a sugestões do aplicativo, escolhemos algumas músicas específicas para analisar suas letras. Optamos por não analisar as imagens-propaganda difundidas pelo agronegócio por meio dos vídeos das músicas aqui analisadas, tendo em vista que essa dimensão mereceria outra pesquisa. No entanto, gostaríamos de enfatizar ainda que todos os cantores e as cantoras que compõem o *corpus* da presente análise são brancos(as). O critério de seleção das músicas examinadas partiu do fato de que, além de possuírem em boa parte de suas letras o prefixo “agro”, defendem o modelo de produção da agroindústria explicitamente.

O resultado da pesquisa no *YouTube* foi o *corpus* de constituição da análise, que são as letras das músicas: *Colonão*<sup>3</sup>, de Adson e Alana; *Us roça chegou*<sup>4</sup>, de Antony e Gabriel; *Hino Agro*<sup>5</sup>, de Ana Castela, DJ Chris no Beat, Luan Pereira, Jaques Vanier e Léo & Raphael; *Os menino da pecuária*<sup>6</sup>, de Léo e Raphael; *As menina da Pecuária*<sup>7</sup>, de Ana Castela e Léo & Raphael; e *Pecuária 2.0*<sup>8</sup>, de Léo & Raphael.

Com o auxílio de um programa de contagem de palavras, analisamos as letras das músicas selecionadas da lista de reprodução disponível no *Spotify Brasil*. Foi utilizado um aplicativo on-line e *open source* de análise de textos

---

<sup>3</sup> Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=caltD1kG7LY&ab\\_channel=AdsonAlana](https://www.youtube.com/watch?v=caltD1kG7LY&ab_channel=AdsonAlana).

Acesso em: 02/03/2026.

<sup>4</sup> Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=7M1vikAbh2I&ab\\_channel=AntonyGabriel](https://www.youtube.com/watch?v=7M1vikAbh2I&ab_channel=AntonyGabriel).

Acesso em: 02/03/2026.

<sup>5</sup> Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=qqu9UarfxmI&list=PL79qLfXOZZvu7HowOtAj76EOgp9GIQxak&ab\\_channel=AgroPlay](https://www.youtube.com/watch?v=qqu9UarfxmI&list=PL79qLfXOZZvu7HowOtAj76EOgp9GIQxak&ab_channel=AgroPlay).

Acesso em: 02/03/2026.

<sup>6</sup> Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=9bibdQXOqyM&ab\\_channel=L%C3%A9oRaphael](https://www.youtube.com/watch?v=9bibdQXOqyM&ab_channel=L%C3%A9oRaphael).

Acesso em: 02/03/2026.

<sup>7</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vcS7MXjupgk&ab\\_channel=AnaCastela](https://www.youtube.com/watch?v=vcS7MXjupgk&ab_channel=AnaCastela).

Acesso em: 02/03/2026.

<sup>8</sup> Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=xcDhZirU4rO&ab\\_channel=L%C3%A9oRaphael](https://www.youtube.com/watch?v=xcDhZirU4rO&ab_channel=L%C3%A9oRaphael).

Acesso em: 02/03/2026.

chamado *Voyant Tools*<sup>9</sup>. Em um total de 23.697 palavras, o programa de contagem de palavras do aplicativo revelou repetições<sup>10</sup> como: *chapéu* - 128 vezes, *cowboy* - 41 vezes, *caminhonete* - 26 vezes, *cavalo* - 24 vezes, *carro* - 18 vezes, *chapelão* - 17 vezes, *Dodge* (Dodge Ram - caminhonete) - 16 vezes, *Silverado* (caminhonete) - 13 vezes, *Hilux* (caminhonete) - 11 vezes.

Entre as palavras mais frequentes, encontramos: *bota* (usada às vezes como verbo e outras vezes como substantivo) - 2ª mais mencionada, *chapéu* - 5ª mais mencionada, *roça* - 6ª mais mencionada, *boiadeira* - 10ª mais mencionada, *pecuária* - 55ª mais mencionada, *porteira* - 79ª mais mencionada, *interior* - 83ª mais mencionada.

Para realizar a análise do número de palavras repetidas nas letras das músicas da lista de reprodução “Agronejo 2024 - As brutas do agro”, do *Spotify Brasil*, colocamos as letras das músicas selecionadas (76 músicas) em um documento *Word* em texto corrido, uma abaixo da outra contendo as seguintes informações: Nome da música, Intérprete/s, Compositor/es, Letra da música; Nome da música, Intérprete/s, Compositor/es, Letra da música, e assim sucessivamente.

Analisando as palavras mais frequentes no *corpus* do texto, o programa demonstrou que a Média de palavras por frase (mpf) foi de 115.4, e as Palavras mais frequentes no *corpus* (pmfc) em ordem sequencial foram (aqui ignoramos pronomes, advérbios, nomes próprios, artigos definidos e indefinidos, onomatopeias e as palavras “interprete/s”, “Letra” e “compositor/es”): *bota* (216); *chapéu* (128); *roça* (às vezes aparece como verbo às vezes como substantivo - 126); *tô* (110); *boiadeira* (85); *vida* (78); *boca* (77); *beijo* (71); *gente* (67); *amor* (65). As palavras mais frequentes mostram o *ranking* geral e o posicionamento de algumas palavras. Embaixo especificamos como funciona a interação com o *Voyant Tools*. Além disso, a primeira frequência considera a divisão entre as letras das músicas, a segunda analisa o texto como um todo. Por isso o programa divide Média de palavras por frase e Palavras mais frequentes no *corpus*.

**“Laça, fere, marca”<sup>11</sup>:**

### **Quando o agronejo canta o estado-nação**

A partir do que vimos até aqui, Orlandi (2005) demonstra que os discursos simbolizam relações de poder; ademais, é função da ideologia

---

<sup>9</sup> Para acessar os resultados da contagem feita pelo programa use o link: <https://voyant-tools.org/?corpus=8a84e5a938f5864c61a0ed2263d819ba>.

Acesso em: 02/03/2026.

<sup>10</sup> Contagem total de ocorrências, considerando que uma palavra pode ser repetida várias vezes em uma só música.

<sup>11</sup> O rei do gado: Compositores - Luiz Schiavon, Marcelo Barbos e Nil Bernardes. Intérprete: Orquestra da terra.

fabricar provas, transpondo o indivíduo para uma relação imaginária perante sua situação material de existência, ou seja, alienação, processo que ocorre em companhia da fetichização da mercadoria, neste caso, da música. Por outro lado, Adorno (2009) ensina que a padronização da música comercial serve para impedir que algo novo apareça; dessa forma, há sempre reformulações, mas nada de fato autêntico ou novo. Diante desta análise, não é de se espantar que as músicas selecionadas defendam um modo de vida do campo que se traduz no modelo de produção do agronegócio de maneira tão semelhante e que repitam frequentemente as mesmas palavras e frases. Os(as) trabalhadores(as) desaparecem e as máquinas brilham, sejam os tratores que têm o preço de carros de luxo, colheitadeiras ou aviões, e o gado aparece como uma grande fonte de riqueza, individual e nacional, deixando de lado as consequências ambientais e as implicações éticas de tal modelo de produção e dissolvendo qualquer possibilidade de agenciamento e de reconhecimento da vida animal como digna de respeito. Há, portanto, um investimento em uma paisagem de nação na qual o agronegócio é motor indispensável.

Ao analisarmos o discurso da letra da música *Colonão*, composta pela dupla de irmãos paranaenses Adson João Pires e Alana Pires, lançada em 2021, por exemplo, percebemos que o termo “agrobóy” é colocado em relação de disputa com o “playboy”, em uma espécie de contraposição entre campo e cidade. Em seguida, os irmãos passam à defesa da meritocracia e assumem um viés machista, deixando a entender que as mulheres se relacionam com os homens por interesse em bens materiais e afirmando que o seu maquinário agrícola vale mais do que carros de luxo. Além da objetificação das mulheres e da normalização da relação entre homens mais velhos e meninas, são novamente exaltadas as máquinas do agronegócio, festejando a maquinização agrícola. No refrão, a dupla defende a pulverização de agrotóxicos e celebra a trajetória de sucesso de um colono, o que se repete até o final da música.

Substâncias agrotóxicas são responsáveis por doenças crônicas e súbitas em todo o planeta. Ou seja, quanto mais agrotóxicos, mais doenças. Porém, sua venda continua a crescer, principalmente em países do Sul Global, na periferia do capitalismo. Com o falacioso discurso do combate à fome, promovido pela *Revolução Verde* — cujo objetivo foi “introduzir as monoculturas e acabar com a diversidade” (SHIVA 2003: 16) —, defendeu-se o uso indispensável dessas substâncias em monoculturas. No entanto, dados expõem que a fome e a miséria aumentam globalmente. Assim, Bombardi (2023) revela que, no século XXI, a agricultura deixou de ser sinônimo de produção de alimentos. A agricultura foi transformada pelo capitalismo em uma gigantesca máquina de produção de commodities e de agroenergia, com a intenção de concentrar o capital e fortalecer o latifúndio, recorrendo a ferramentas políticas e ideológicas.

Na referida música, a exaltação dos agrotóxicos e do maquinário também atua como legitimação discursiva de um modelo agroindustrial que dissocia produção e cuidado, reforçando os dualismos de valor hierárquicos (WARREN 2000) — sobretudo, aqui, o cuidado produtivo e reprodutivo, alvo de críticas da ética do cuidado (ROSENDO 2022; KUHNEN 2021). Isso também evidencia a crítica ecofeminista de que a racionalidade produtivista depende da invisibilização de seus impactos sobre corpos humanos, animais e ecossistemas, tal como argumenta Shiva (2003), ao demonstrar que as monoculturas se expandem não para aumentar a vida, mas para ampliar o controle.

Nesse ritmo, outra ideia defendida nas músicas é que o agronegócio é responsável por alimentar o Brasil e que a agroindústria assegura a soberania alimentar. Por exemplo, na música *US roça chegou*, de Antony e Gabriel, também paranaenses, composta por Guilherme Rosa, Matheus Felix e Rodolfo Bomfim Alessi, lançada em 2021, podemos ouvir “*Quando a coisa ficou feia, as nossas colheitadeiras / Carregou o Brasil nas costas / Lava a boca pra falar / Cês não iam se alimentar / Se não fosse a nossa roça*”. Ora, o que aconteceu durante a pandemia não foi exatamente o contrário? Enquanto a fome aumentava, os lucros do agronegócio também aumentavam (MITIDIERO & GOLBARB 2021), sem que a produção agroindustrial fosse garantia de segurança alimentar e nutricional.

Inclusive, após os eventos climáticos extremos que provocaram as enchentes históricas no Rio Grande do Sul, em 2024, região de maior produção de arroz do Brasil, houve discussão sobre a escassez desse alimento no país. Desse modo, o governo federal decidiu importar arroz para controlar os preços do alimento, com base nos preços dos supermercados; porém, deputados da Frente Parlamentar do Agronegócio (FPA) acionaram a justiça para impedir a compra. Não se trata aqui de “descobrir” o sentido verdadeiro das letras dessas músicas, mas de seu significado na concretude linguística e histórica (ORLANDI 2005). Nesse compasso, as músicas soam como mais uma estratégia de convencimento de massas e de disputa de narrativa histórica; ou seja, consolidam o que aqui chamamos de *pedagogia do agronejo*.

Ao mobilizar um léxico épico para apresentar o agronegócio como salvador nacional, atribuindo às colheitadeiras o papel de agentes heroicos que “*carregam o Brasil nas costas*”, a música adere ao que a filósofa ecofeminista Marti Kheel (2000) denominou a ética de heróis, que se fundamenta em uma lógica salvadora e masculinista. Essa estratégia reforça uma dependência não apenas tecnológica, mas também ideológica do agro, na qual o valor reside na produtividade mecânica, e não na interdependência ecológica, produzindo um imaginário nacional que associa soberania alimentar à industrialização agrícola, e não à diversidade de sistemas alimentares que efetivamente sustenta o direito à alimentação adequada (ROSENDO & KUHNEN 2019).

Na música *Pecuária 2.0*, de Léo & Raphael, composta por Gabriel Vitor Freitas, Jamil Lennon Gomes Cortes, Leonardo Targino da Silva, Leopoldo Leonel Segura Oliveira, Raphael Jose Soares e Rodolfo Bomfim Alessi, lançada em 2022, a criação de gado volta a aparecer como fonte de riqueza e ostentação. Além disso, a canção sugere que qualquer pessoa pode se tornar um “rei do gado”. Podemos ouvir, em um trecho da música, o seguinte: “*Eu pecuário, tu pecuárias, ele pecuária / Nós pecuárimos, vós pecuarias / E eles? / Pecuária / Senta que aqui nós tem dinheiro*”. Ao transformar a palavra “pecuária” em verbo e conjugá-la, os autores sugerem que qualquer pessoa pode se tornar um grande pecuarista (eu, tu, ele, nós, eles). O animal aqui se torna não apenas um insumo, mas também a fonte de riqueza que qualifica o sujeito proprietário. A pecuária, por sua vez, é a estratégia de dominação máxima que alça o sujeito proprietário à condição de bem-sucedido. Eis o especismo estrutural (OLIVEIRA 2021) em sua máxima manifestação. Segundo Orlandi (2005), o processo de criação dos sentidos encontra-se sujeito ao deslize, existindo sempre outro que o forma. Muitas vezes não é preciso dizer com todas as letras para se afirmar uma coisa; há sempre a possibilidade de se deixar implícito.

Nessa direção, a música *Hino agro*, interpretada por Ana Castela, junto de Luan Pereira, Léo & Raphael, Jaques Vanier e DJ Chris no Beat, todos também paranaenses, composta por Rodolfo Bomfim Alessi, Léo Souza, Eduardo Henrique Godoy Barbosa e Mateus Felipe Felix da Silva, lançada em 2022, enaltece o trabalho na roça, mas o associa ao agronegócio e, novamente, tenta projetar a imagem de que o agronegócio alimenta o Brasil, quando, na verdade, é a agricultura familiar a principal produtora de alimentos consumidos nas casas do país (SOUZA & BRANDÃO 2022). O compromisso com o agronegócio emerge como fonte de combate ao campo, embora encontre uma suposta voz campesina através de uma metalinguagem sustentada em um patriotismo e nacionalismo que se refletem não apenas na letra, mas no próprio título da canção: “Hino agro”. O uso da metalinguagem e da versão de “sou brasileiro com muito orgulho” para “sou boiadeiro/roceiro... puro sangue com muito orgulho” situa o agronegócio não apenas como parte de um projeto, mas também, ele próprio, como uma nação.

Da mesma forma, as outras duas músicas selecionadas, *Os menino da pecuária*, de Léo & Raphael, composta por Leonardo Targino da Silva, Rodolfo Bomfim Alessi e Raphael José Soares, lançada em 2021, e *As menina da pecuária*, de Ana Castela e Léo & Raphael, composta por Leonardo Targino da Silva e Raphael José Soares, também de 2021, reforçam o binarismo de gênero, a heteronormatividade compulsória e exaltam os lucros extraídos da pecuária, ignorando os custos ambientais. No início da primeira canção, ouvimos uma criança dizendo que o sonho dela é ser pecuarista, como se o pecuarista fosse o herói dela. A partir daí, os cantores enaltecem suas grandes caminhonetes e canonizam o gado da pecuária comparando

seu valor ao valor de carros de luxo. “*Meus amigos me perguntam lá na escola / Quando eu crescer, que quê eu vou ser / Eu falei que eu já sou formado na pecuária / O menino da pecuária*”. A música segue: “*Eu não tenho carro importado / Mas a Hilux é do ano toda suja de barro / Calcula o valor que tá o gado / Quantas Ferrari tem aqui nesse pasto*”. Aqui, o gado se torna uma metáfora que se converte em Ferrari no pasto, em uma evidente invisibilização do animal pela linguagem, por meio de um dispositivo contínuo ao qual se dá o nome de “linguagem especista” (ROSENDO; CAPILÉ; DUARTE; SILVA; OLIVEIRA; KUHNEN 2023). Os animais, nessa música, são reduzidos ao lucro comparável à aquisição de um Ferrari, em evidente disputa entre modos de vida do campo e da cidade.

Além disso, a conversão do animal em carro evidencia o recorte de gênero, em que se atribui à propriedade do Hilux aos “meninos da pecuária”. Cabe esclarecer que *Hilux* é um carro da marca *Toyota* que tem sido associado ao “agrobóy”, sendo esse um estilo de vida de ostentação reservado aos rapazes envolvidos ou apoiadores do agronegócio. Uma derivação do “agrobóy” tem sido o grupo de homens cisgêneros gays comprometidos com a ideologia agro, ao qual tem se invocado o título de “agrogay”.

Essa comparação entre o gado e os carros de luxo, ao evidenciar um processo de reificação que apaga a existência sensível dos animais e naturaliza sua transformação em mercadoria — tornando-os “referentes ausentes” —, sustenta a crítica ecofeminista de que os sistemas de dominação se mantêm por meio de metáforas que convertem sujeitos em objetos, apagando o referente que torna possível essa transformação (ADAMS 2000).

A segunda canção, *As menina da pecuária*, em evidente alusão à primeira, canta uma perspectiva de gênero “oposicional”: “*Eu vivo a lida do gado / De Hilux ou de cavalo / Meu tipão na roça / As paty acham bonita / Mas vou falar o estilo que a gente gosta*”. Novamente, a figura do animal, do carro e da disputa entre campo e cidade é anunciada. Nela, percebem-se algumas características peculiares. Embora haja evidentes similaridades com a primeira, nota-se também dois aspectos fundamentais: um antagonismo entre mulheres do campo e cidade, na sentença “*as paty acham bonita*”, seguida da conjunção adversativa “*mas*”; e no teor de sexualização-animalização do corpo da mulher, conforme estabelece o trecho a seguir: “*Galopa, galopa, galopa, não para / 'Cê gosta do galope das menina da pecuária / Então galopa, galopa, galopa e não para / 'Tô gamado no galope das menina da pecuária*”. Trata-se, portanto, de uma versão “feminina” da primeira canção que busca desenhar o lugar e o papel da mulher no projeto agro. O chapéu, a bota e o cavalo parecem “completar” a imagem do homem do campo estampada nessas músicas, juntamente com sua caminhonete cara e suas enormes colheitadeiras. Logo, ela não é bem um sujeito que protagoniza o discurso, mas sim uma coadjuvante da pedagogia do agronejo.

Juntos, os menino' e as menina' da pecuária constituem um casal que será o representativo da família brasileira, a única capaz de representar o projeto de uma *nação agroheterossexual*.

Destaca-se, ainda, que, na primeira canção - "Os menino da pecuária", há uma tentativa de passar a ideia de que o agronegócio alimenta o Brasil, e se repete a falácia de que ele é responsável por manter o PIB favorável, conforme se percebe no seguinte trecho: "*De ponta a ponta o Brasil tem boiadeiro movimentando a parada / não é à toa que o PIB começa com P, de pecuária*". Neste trecho, observam-se inúmeras camadas que se apresentam enquanto o que deciframos como uma *pedagogia do agronejo*: a exaltação do agronegócio enquanto uma nação será cantada por um agroboby.

### **Considerações finais**

Neste artigo, percebemos que o agronegócio financia e promove uma música que se identifica com o setor como instrumento de convencimento em massa e de fixação de consenso. Além disso, a partir da análise das músicas aqui expostas, observa-se que essas canções tendem a defender muito mais do que apenas a agroindústria: criam uma imagem favorável ao setor e fazem com que seu modo de vida seja aceitável e desejável. Ou seja, elas dão sustentação à ideologia do agronegócio por meio da cultura de massas.

Vimos que o agronejo é um subgênero atual da música sertaneja e que tanto a música caipira quanto a sertaneja fazem parte do mesmo ramo musical. Ademais, as transformações pelas quais passou a música sertaneja no Brasil refletem o processo de industrialização do país e, contemporaneamente, o de maquinização e financeirização do campo por meio do agronejo.

Analisando as letras das músicas aqui expostas, percebemos que utilizam um conjunto de técnicas, fomentam valores e transmitem ideologia. Em outros termos, o agronejo ensina a aceitar os valores e ideias do agronegócio e constrói uma cosmovisão na qual a agroindústria desempenha papel central e, em momento algum, é questionada, o que complementa sua estratégia de ensino. Ou seja, há uma *pedagogia do agronejo* que segue e se cola à *pedagogia do agronegócio*. A pedagogia, aqui, é compreendida como um conjunto de estratégias aplicadas a processos de ensino-aprendizagem, tanto formais quanto informais, com o intuito de produzir e reproduzir saberes e comportamentos.

É por meio da música comercial, música para massas, que a indústria cultural imputa pensamentos e comportamentos de forma sutil e, muitas vezes, imperceptível. É por essa via que se completa o projeto pedagógico — parte do projeto de nação — do agronegócio. Primeiro, a agroindústria interfere na formulação de leis, elaboração de projetos educacionais de âmbito nacional e escolha de material didático, por exemplo; depois,

oferece auxílio através de treinamento e suporte de material pedagógico; e, por fim, atinge o subconsciente com discursos embutidos em sua música e outros produtos culturais, nos tempos de lazer. Uma estratégia multifacetada que abrange diversos aspectos e emprega mecanismos diversos para impor seu projeto de nação.

Vimos também que, para Adorno (2009), uma das características da música comercial é a padronização. Assim como vimos, entre 76 músicas diferentes, várias delas repetem as mesmas palavras e, às vezes, as mesmas frases e, em alguns momentos, soam até mesmo como *slogans*. Isso ocorre não apenas por serem do mesmo subgênero, mas, principalmente, por serem mecanismos de legitimação que tentam forçar uma narrativa que não condiz com a realidade. Segundo o filósofo alemão, a música, ao ser mercantilizada, perde seu poder essencial e se transforma em um produto de consumo. Todavia, a música está associada à ideia de relaxamento e diversão, momento propício para transmitir conceitos de forma subjetiva.

Pudemos observar, dessa maneira, que o discurso do agronejo enaltece a maquinização do campo; defende falácias propagadas pelo setor, como a ideia de que o agronegócio produz alimentos, ou de que é necessário para manter a economia do país favorável; fixa um ideal da condição animal como recurso à disposição de um projeto de desenvolvimento baseado na exploração pecuária; e reforça os estereótipos de gênero e da heteronormatividade associadas ao projeto de nação, que aqui chamamos de *agroheterossexual*. Tudo isso se coaduna com as mensagens transmitidas pela campanha “Agro é tudo” e por outras mídias de disseminação da ideologia do agronegócio. Nota-se que a padronização de músicas em um subgênero musical, aliada à sua comercialização, gera ouvintes/consumidores acríticos e desligados dos fatos políticos concretos. Nesse compasso, o agronejo serve de aparelho de transmissão da ideologia da agroindústria, atuando, em momentos de lazer e diversão, a serviço de um projeto colonial, extrativista e masculinista.

## Referências

ADAMS, C. (2000). *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. 10th-anniversary ed. New York: Continuum.

ADORNO, T. (2009). *Current of music: elements of radio theory*. Bristol: Policy Press.

\_\_\_\_\_. (2020). *Sobre o caráter fetichista da música e a regressão da audição*. In: Indústria cultural. São Paulo: Editora Unesp.

ALONSO, G. (2015). *Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira*. Niterói/RJ, 1ª ed.: Civilização Brasileira.

BOMBARDI, L. M. (2023). *Agrotóxicos e colonialismo químico*. São Paulo: Editora Elefante.

DIAS, M. C.; SOARES, S. & GONÇALVES, L. (2019). “A Perspectiva dos Funcionamentos: entroncamentos entre ecofeminismo e decolonialidade”. In: ROSENDO, D.; OLIVEIRA, F. A. G.; KUHNEN, T. A. & CARVALHO, P. T. (Org.). *Ecofeminismos: Fundamentos teóricos e práxis interseccionais*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, p. 191-204.

KHEEL, M. (2000). “From heroic to holistic ethics: The Ecofeminist Challenge”. In: STERBA, J. P. (Ed.) *Earth Ethics: environmental ethics, animal rights and practical applications*. 2nd ed. Englewood Cliffs: Prentice Hall, p. 199-212.

KUHNEN, T. A. (2021). *Ética do cuidado: diálogos necessários para a igualdade de gênero*. Florianópolis: Ed. da UFSC.

MARTINS, L. & TEIXEIRA, C. (2023). “Agronejo: uma análise do sertanejo como elemento cultural do agronegócio”. Intercom— Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação — *Anais 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, PUC-Minas, Belo Horizonte-MG, 2023. Disponível em: <https://share.google/Hsrc3GEqTgExf9MOj>. Acesso em: 02/03/2026.

MITIDIÉRO J. M. A. & GOLDFARB, Y. (2021). “O agro não é tech, o agro não é pop e muito menos tudo”. 1. ed. São Paulo: *Friedrich-Ebert-Stiftung/Associação Brasileira de Reforma Agrária*. Disponível em: <https://share.google/t3dePsEYRcBKBxBFL>. Acesso em: 02/03/2026.

OLIVEIRA, F. A. G. (2021). “Especismo Estrutural: Os animais não humanos como um grupo oprimido”. In: SILVA, M. A.; PARENTE, A. & DANNER, F. (Org.). *Animalidades: fundamentos, aplicações e desafios contemporâneos*. Porto Alegre: Editora Fi.

ORLANDI, E. P. (2005). *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes.

POMPEIA, C. (2021). *Formação Política do Agronegócio*. São Paulo: Editora Elefante.

ROSENDO, D.; CAPILÉ, K.; DUARTE, D.; SILVA, M. A.; OLIVEIRA, F. A. G. & KUHNEN, T. A. (2023). “Contribuições para a defesa de uma linguagem antiespecista: o caso do termo “gado” na política brasileira”, *Revista*

*Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, Buenos Aires, V. 10, n. 1: 169-199.

Disponível em: <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/422/342>

Acesso em: 04/05/2026

ROSENDO, D. (2022). *Sensível ao cuidado: Uma perspectiva ética ecofeminista*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ape'ku.

ROSENDO, D. & KUHNEN, T. A. (2019). "Direito à Alimentação: Direito, consumo, política e ética no Brasil", *Revista Novos Estudos Jurídicos*, Itajaí, v. 24, n. 2: 562-588, maio-ago.

Disponível em: <https://share.google/vNPxhqNsgtEy1ydz>.

Acesso em: 02/03/2026.

ROSENDO, D.; OLIVEIRA, F. A. G.; KUHNEN, T. A. & CARVALHO, P. T. (Orgs.). (2019). *Ecofeminismos: Fundamentos teóricos e práxis interseccionais*. Rio de Janeiro: Ape'ku.

SATTLER, J. (2019). "Um projeto ecofeminista para a complexidade da vida". In: ROSENDO, D.; OLIVEIRA, F. A. G.; KUHNEN, T. A. & CARVALHO, P. T. (Orgs.). *Ecofeminismos: Fundamentos teóricos e práxis interseccionais*. Rio de Janeiro: Ape'ku: 167-190.

SHIVA, V. (2003). *Monoculturas da Mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia*. São Paulo: Gaia.

SOUZA, S. C. & BRANDÃO, A. (2022), "A agricultura familiar no estado do Rio de Janeiro: breve análise sobre o papel das mulheres", *Revista GÊNERO*, Niterói, v. 23, n. 1: 149-168.

Disponível em: <https://share.google/MWSE7nN4fY6AriEOH>

Acesso em: 02/03/2026.

WARREN, K. J. (2000). *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

## **Sobre os autores**

**Daniela Rosendo** é Doutora e Mestra em Filosofia (UFSC) e graduada em Direito (Univille). Em 2022, finalizou um estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina. Professora universitária e pesquisadora do Núcleo de Ética Prática (NuEP) da UFSC, do Laboratório de Ética Ambiental e Animal (LEA) da UFF e do Marginais: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa sobre Minorias e Exclusões, da Universidade Federal do Oeste da Bahia. Membro do *Instituto*

*Latinoamericano de Estudios Críticos Animales* (ILECA). Autora do livro *Sensível ao Cuidado: Uma perspectiva ética ecofeminista*, atualmente em sua segunda edição, revista e ampliada, publicada pela Editora Apeku.

**Fabio Alves Gomes de Oliveira** é Graduado, Mestre e Doutor em Filosofia (UFRJ). Professor de Filosofia da Universidade Federal Fluminense (UFF) e Membro Permanente e Vice Coordenador do PPGBIOS. Coordenador do Laboratório de Ética Ambiental e Animal (LEA/UFF), líder do Grupo de Pesquisa Cultivando Utopias, Insurgências e Revoluções (C.U.I.R.). Integrante da *Red Iberoamericana Estudios Críticos Animales* (RIECA), do *Instituto Latinoamericano de Estudios Críticos Animales* (ILECA). Membro da Diretoria da Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura (2026-2028). Compõe o GT de Bioética Ambiental da Sociedade Brasileira de Bioética (SBB) e da Comissão de Ações Afirmativas Travestigênera da Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PROAES/UFF) e o GT Gênero, Raça e Classe da Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia (ANPOF).

**Thiago da Silva Gabry** é Licenciado em Pedagogia (INFES-UFF) e Mestre em Ensino (PPGEn INFES-UFF). Atua como Assistente Técnico pelo CNPq na pesquisa *“Onde estão, como estão e quantas são: um mapeamento das escolas do campo no Estado do Rio de Janeiro”*. Possui experiência em pesquisa na área da Educação, com ênfase em Pensamento Histórico-Crítico, Educação Ambiental, Educação Decolonial, Educação e Envelhecimento, Ensino-Aprendizagem e Indústria Cultural. Integra o Laboratório de Ética Ambiental e Animal (LEA-UFF) e o grupo de pesquisa *Construindo Utopias, Insurgências e Revoluções* (C.U.I.R INFES-UFF).