



Revista do Programa
de Pós-Graduação em
MÚSICA | CEART | UDESC

Cantando o Campo:

Vozes sertanejas e os territórios da identidade cultural

Singing the Country:

Voices from the countryside and the territories of cultural identity

DOI: 10.5965/2525530411022026e0102

Julio Rodrigues de Oliveira

Universidade Estadual do Paraná – Campus Campo Mourão

E-mail: olineto20@gmail.com

Marcos Clair Bovo

Universidade Estadual do Paraná – Campus Campo Mourão

E-mail: mcbovo69@gmail.com

Fred Maciel

Universidade Estadual do Paraná – Campus Campo Mourão

E-mail: fredmaciel06@gmail.com

Submetido em: 24/02/2026
Aprovado em: 04/05/2026

Resumo

A música sertaneja, em suas múltiplas facetas, atua como um potente símbolo de construção e disputa de identidades culturais de juventude do campo, refletindo dinâmicas históricas de trabalho, território e pertencimento sob a égide da indústria cultural. Este artigo analisa canções de diversos gêneros, do sertanejo de raiz ao universitário, incluindo vertentes como agronejo, feminejo e queernejo, a partir de suas letras, circulação social e práticas juvenis. Por meio de uma abordagem qualitativa e exploratória, o estudo revela que o gênero, enquanto produto mercadológico e manifestação de resistência, tensiona tradição e modernidade. Os resultados indicam que, ao mesmo tempo em que legitima narrativas hegemônicas e sucesso rural, a música sertaneja possibilita o reconhecimento de identidades diversas e o fortalecimento do orgulho e do pertencimento no campo.

Palavras-chave: Música sertaneja. Identidade cultural. Juventude rural. Agronejo. Indústria cultural.

Abstract

The Brazilian country music and all its many facets act as a powerful symbol when it comes to the construction and contestation of cultural identities among rural youth, and reflect the historical dynamics of work, territory and the feeling of belonging under the influence of the cultural industry. This paper analyzes songs from different subgenres of Brazilian country music – from the traditional genre to “sertanejo universitário”, as well as other branches including “agronejo”, “feminejo”, and “queernejo”, considering lyrics, social circulation and youth practices. Following an exploratory qualitative approach, this study reveals that this genre, being both a marketable product and an expression of resistance, creates a tension between tradition and modernity. The results suggest that country music validates hegemonic narrative and rural success, but also enables the recognition of diverse identities and strengthen the pride and the sense of belonging, regarding the countryside.

Keywords: Brazilian country music. Cultural identity. Rural youth. Agronejo. Cultural Industry.

1 Introdução

A música, em sua essência, constitui-se como uma linguagem capaz de tocar a alma, provocar sentidos e expressar vivências por meio de um sentido poético. Não deveria, portanto, limitar-se a um fundo sonoro esvaziado de significados, como frequentemente tem ocorrido nos ritmos musicais atuais advindos da indústria cultural,¹ instrumentalizados prioritariamente para fins de comercialização. No campo, a música historicamente se consolida como memória, identidade e resistência, acompanhando o cotidiano, o trabalho e as relações comunitárias. Mais do que entretenimento, integra os modos de vida dos camponeses ao traduzir sentimentos, histórias e saberes que atravessam gerações e fortalecem os vínculos entre os sujeitos e o território em que vivem.

Entretanto, a expansão do sertanejo contemporâneo evidencia um deslocamento desses sentidos poéticos, que passam a ceder espaço a um viés predominantemente comercial. Observa-se a instrumentalização do ritmo na valorização de estilos de vida, movimentos e momentos específicos, muitas vezes dissociados das vivências do campo e de seus significados históricos.

As atividades agropecuárias, por sua vez, destacam-se como elementos centrais da economia nacional e exercem papel fundamental na organização da vida social e cultural no campo. Ao se referir ao campo brasileiro, compreende-se que esse espaço é historicamente marcado por lutas e resistências (Oliveira, 1999), construídas a partir das experiências de seus sujeitos. Desde o movimento do êxodo rural, intensificado a partir da década de 1970, o campo passou por profundas reestruturações, que ressignificaram os modos de vida dos povos do campo, sem, contudo, eliminar as marcas históricas, culturais e simbólicas que o constituem.

As transformações decorrentes da modernização da agricultura impactaram diretamente os povos do campo, alterando modos de vida, relações de trabalho e formas de organização social. Ainda assim, persiste uma identidade própria, marcada pelo “jeito peculiar de se relacionarem com a natureza, o trabalho na terra, a organização das atividades produtivas mediante mão de obra familiar, além de valores que enfatizam as relações de parentesco e vizinhança” (Paraná, 2006, p. 24). Tal identidade não se apresenta de forma estática, sendo constantemente construída e reconstruída a partir das vivências e das tensões impostas pelas mudanças socioeconômicas.

O conceito de campo adotado neste estudo diferencia-se da noção de rural. Enquanto o rural se associa à dimensão fixa da terra e à produção agropecuária, o campo refere-se às vivências, experiências e processos socioculturais desenvolvidos nesse espaço (Oliveira, 2023). É nesse entrelaçamento entre território, cultura e identidade que a música se consolida como uma manifestação simbólica relevante, capaz de expressar continuidades, rupturas e disputas de sentido relacionadas às narrativas sobre as vivências do campo.

1 O termo “indústria cultural”, bastante conhecido hoje, foi desenvolvido por Max Horkheimer e Theodor Adorno, no capítulo “Indústria cultural”, que integra a obra *Dialética do Esclarecimento*, de 1944. O conceito dos autores refere-se à produção em massa, típica das fábricas e indústrias, que foi adaptado às produções artísticas com fins comerciais, tais como músicas, filmes, espetáculos e outras produções. Mais informações em: HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor Ludwig. *A indústria cultural*. In: COHN, Gabriel (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1978.

A identidade cultural, compreendida como resultado de processos históricos e sociais, acompanha as transformações espaciais e temporais vivenciadas pelas comunidades. Nesse contexto, os sujeitos carregam valores e características herdadas de seus antepassados, ao mesmo tempo em que incorporam novos símbolos e práticas culturais, influenciados por dinâmicas contemporâneas, como a globalização (Hall, 2020). No campo, essas transformações manifestam-se de forma significativa na produção musical, especialmente no sertanejo.

O sertanejo raiz e o sertanejo universitário correspondem a dois momentos distintos dessa manifestação cultural. O primeiro encontra-se diretamente associado às vivências do campo tradicional, à valorização da terra, do trabalho rural e das relações comunitárias. O sertanejo universitário, por outro lado, emerge em um contexto marcado pela intensificação dos fluxos culturais entre campo e cidade, pela atuação da indústria cultural e pela reconfiguração das identidades juvenis.

Conforme problematiza Teles (2019), esse subgênero passa a operar segundo uma lógica mercadológica, na qual elementos do campo são frequentemente ressignificados, simplificados ou estereotipados com vistas à ampliação de seu alcance comercial, como observado no recente agronejo, que tem seu enfoque na defesa do estilo de vida pregado pelo agronegócio e será aprofundado na discussão adiante.

Diante disso, torna-se pertinente questionar até que ponto o sertanejo universitário pode ser compreendido como uma expressão das vivências da juventude rural e em que medida se configura como um produto cultural moldado pela indústria, que instrumentaliza símbolos do campo para atender às demandas do mercado. Essa tensão evidencia disputas simbólicas em torno da identidade camponesa, ora reafirmada, ora esvaziada de seus sentidos históricos e sociais.

O objetivo deste artigo consiste em analisar músicas sertanejas a partir de dois recortes centrais, o sertanejo raiz e o sertanejo universitário, com ênfase, neste último, na ramificação denominada agronejo, buscando compreender de que maneira essas produções musicais tensionam elementos constituintes das identidades culturais dos povos do campo em momentos distintos.

A relevância da temática justifica-se pelo fato de que municípios de pequeno e médio porte possuem sua realidade socioeconômica fortemente fundamentada na agricultura, ao passo que a música sertaneja extrapolou as fronteiras do espaço rural, consolidando-se também no meio urbano. Nesse movimento, produzem-se marcas culturais e vivências que permitem compreender dinâmicas socioculturais que, em muitos casos, são apreendidas principalmente por meio dos ritmos e símbolos difundidos a partir da cidade.

O texto organiza-se em seções. Inicialmente, apresentam-se os procedimentos metodológicos da pesquisa. Em seguida, discute-se o processo de deslocamento das populações do campo para os espaços urbanos, bem como o sentimento de pertencimento e saudade do local de origem, além das relações de trabalho e território, frequentemente expressos nas canções sertanejas. Posteriormente, analisam-se as representações contemporâneas do campo no sertanejo universitário, problematizando como a indústria cultural ressignifica esse espaço e suas identidades, especialmente no agronejo, prosseguindo com análises de músicas sertanejas que ora

reforçam estereótipos, ora abrem possibilidades para novas leituras e disputas simbólicas. Por fim, apresentam-se as considerações finais e as referências do estudo.

2 Procedimentos Metodológicos

O aporte metodológico desta pesquisa fundamenta-se em uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e analítico, voltada à compreensão dos significados socioculturais expressos nas produções musicais sertanejas e suas relações com as identidades culturais dos povos do campo. Inicialmente, realizou-se levantamento bibliográfico com base em autores que discutem análise de música popular, sociologia rural, identidade cultural, indústria cultural e juventude, a fim de construir o referencial teórico que subsidiou as análises.

O estudo articula-se aos aportes da sociologia rural (Candido, 2010), da história cultural no campo (Nepomuceno, 1999), da etnomusicologia e sociologia da música (Blacking, 2007; Teles, 2019), e às discussões sobre indústria cultural e identidade (Zan, 2001). Complementam a abordagem autores que investigam juventude rural e suas especificidades socioculturais (Castro, 2009; Kummer, 2013; Vettorassi, Ferreira e Sofiati, 2021), bem como estudos sobre gênero e representatividade musical (Seixas, 2020; Arantes, Chã e Percassi, 2025).

As músicas escolhidas foram constituídas por canções representativas de diferentes fases do sertanejo, permitindo analisar sentidos simbólicos, narrativas sobre o campo e elementos culturais da juventude rural. Para o Sertanejo Romântico e Sertanejo Raiz, foram selecionadas músicas produzidas entre o início do século XX e a década de 1990, com ênfase em narrativas associadas ao trabalho rural, à terra e ao pertencimento ao campo. No Sertanejo Universitário e suas ramificações contemporâneas, o recorte abrangeu produções a partir dos anos 2000, intensificando-se na década de 2020 com o agronejo.

As canções analisadas incluem: “Tristeza do Jeca” – Angelino de Oliveira; “Jorginho do Sertão” – Cornélio Pires; “A Grande Esperança (Reforma Agrária)” – Chico Rey e Paraná; “Êxodo Rural” – Dom e Ravel; “Hino Agro” – Ana Castela, Léo & Raphael e DJ Chris; “A Roça Venceu” – Antony e Gabriel; “Amor Rural” – Gabeu; “Boiadeira” – Ana Castela; “Agromalvado” – Adson e Alana.

A seleção das canções seguiu critérios intencionais, considerando a representatividade cultural, a recorrência temática relacionada ao campo, a circulação social, o reconhecimento público e a relevância de cada produção. Informações sobre autores, intérpretes e datas de lançamento foram consideradas como elementos contextuais essenciais para a análise.

As categorias de análise foram definidas a partir do diálogo entre o objetivo da pesquisa e os aportes teóricos mobilizados, destacando-se: representações do campo, relações com a terra e o trabalho, pertencimento e identidade, e processos de ressignificação cultural no Sertanejo Universitário. A análise das letras priorizou interpretação crítica e contextualizada, considerando tanto a dimensão simbólica quanto as relações de poder, gênero, identidade e mercantilização presentes nas produções musicais.

3 “A Tristeza do Jeca” e o sentimento de saudades do campo

*Nesta viola eu canto e gemo de verdade
Cada toada representa uma saudade
Eu nasci naquela serra
Num ranchinho beira chão
Tudo cheio de buraco
D'onde a Lua faz clarão
Quando chega a madrugada
Lá no mato a passarada
Principia um baruião
(Oliveira, 1918).*

Há mais de um século, o compositor e instrumentista Angelino de Oliveira compôs a canção Tristeza do Jeca, que se tornaria, mais tarde, uma das principais obras da história da música sertaneja. Sua primeira versão foi gravada pelo cantor Patrício Teixeira em 1926 e, posteriormente, a melodia ecoou nas vozes de diversos intérpretes consagrados da música sertaneja brasileira, recebendo releituras até a atualidade e sendo executada em muitas rodas de viola. Os versos dessa canção atemporal retratam um estilo de vida no campo expressivamente singelo, no qual se evidencia a “calmaria”, uma das características próprias da música sertaneja, que vem sofrendo transformações em decorrência do processo intensivo e, muitas vezes, despreparado da urbanização, bem como das mudanças na própria dinâmica da sociedade.

Em “Os Parceiros do Rio Bonito”,² o sociólogo brasileiro Antônio Candido, ao analisar a cultura caipira paulista, especialmente no contexto do final da década de 1940, evidencia que o modo de vida do caipira encontra-se profundamente vinculado às relações de vizinhança e parceria, assim como ao trabalho familiar, estruturado a partir da cooperação e da partilha de saberes, nos quais se entrelaçam cultura, pertencimento, trabalho e território (Candido, 2010).

Essa relação pode ser observada nas canções sertanejas produzidas nesse período, como se expressa nos versos de Tristeza do Jeca. Em “nesta viola eu canto e gemo de verdade”, evidencia-se a dimensão cultural da música, enquanto em “eu nasci naquela serra” sobressai o sentido de pertencimento e de vínculo com o território. Ainda que o trabalho não seja explicitamente mencionado na canção, compreende-se que é nesse espaço que o narrador retira seu sustento, evidenciando relações que, ao longo do tempo, passam por transformações conforme os contextos históricos de cada época.

Em diálogo com as reflexões de Candido (2010), a jornalista, escritora e pesquisadora brasileira Rosa Nepomuceno, em seu livro “Música caipira: da roça ao rodeio” (1999), destaca que a música caipira emerge como expressão direta do cotidiano rural, vinculada ao trabalho na roça, às festas religiosas e às experiências coletivas do

2 A obra Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida teve sua primeira edição publicada em 1964. Neste estudo, utilizou-se a reedição publicada em 2010.

campo. Contudo, a autora ressalta que, ao longo do tempo, seus significados passam a ser progressivamente remodelados em função das transformações sociais e mercadológicas.

Nesse aspecto, a música traduz-se como uma forma de representatividade cultural e identitária, ao apresentar temáticas específicas relacionadas às transformações que ocorreram ao longo das décadas no que se refere à vivência no campo, como o êxodo rural, hábitos, costumes, relação com a natureza, trabalho, religião, relações humanas e o romantismo. Dessa forma, por meio da música, torna-se possível analisar estilos de vida e, conseqüentemente, práticas socioculturais.

De acordo com John Blacking,³ etnomusicólogo, a música representa um elemento das manifestações culturais:

A “música” é um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infraestrutura da vida humana. O fazer “musical” é um tipo especial de ação social que pode ter importantes conseqüências para outros tipos de ação social. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana (Blacking, 2007, p. 201).

Consoante a essa compreensão, Gabriel Teles (2019) analisa que a música decorre da construção do trabalho humano, constituindo-se como forma de expressão cultural: “é necessário partir do pressuposto que a música é produto do trabalho humano, cuja consciência e valores expressos são constituídos socialmente, portanto, a partir relações sociais [...]” (Teles, 2019, p. 22–23).

Nesse sentido, Blacking (2007) e Teles (2019) enfatizam que a música se configura como um elemento simbólico das práticas culturais, não sendo um produto isolado, mas resultante das vivências e práticas socioculturais produzidas e compartilhadas por determinada comunidade. Nessa mesma perspectiva, Candido (2010) complementa essa compreensão ao destacar que valores, costumes e manifestações culturais são construídos coletivamente e transmitidos entre gerações, configurando uma identidade própria.

Isto é, da mesma forma que as comunidades produzem a cultura, elas também são originadas dessa produção:

Os instrumentos musicais e as transcrições ou partituras da música neles tocada não são a cultura de seus criadores, mas as manifestações desta cultura, os produtos de processos sociais e culturais, o resultado material das “capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade”. Não podemos “ver” uma cultura: somente podemos inferi-la das regularidades na forma e na distribuição das coisas que observamos. Toda performance musical é, num sistema de interação social, um evento padronizado cujo significado não pode ser entendido ou analisado isoladamente dos outros eventos no sistema (Blacking, 2007, p. 204).

³ Artigo publicado na revista *Cadernos de Campo*, de tradução de André-Kees de Moraes Schouten.

Por conseguinte, a música sertaneja constitui-se como reflexo das práticas socioculturais dos povos residentes no campo. Nesse sentido, as pesquisadoras Rosália Prados e Mary Geraldês (2012) explicam que a sociedade rural expressa sua cultura por meio da música de raiz, afirmando que:

A sociedade rural expressa, por meio da música de raiz, sua consciência coletiva, a sua maneira de ser, sua visão de mundo. Esses valores incorporam e caracterizam uma identidade cultural; sustentam aspectos dos sistemas de valores e dos sistemas de crenças que integram esse imaginário coletivo da comunidade do interior paulista. As letras dessas músicas fazem referências à vida pacata dos pequenos povoados, ao convívio familiar, aos hábitos e costumes da gente simples da roça, à valorização da natureza, ao trabalhador rural, à religiosidade e ao misticismo que marcam a sociedade caipira. Na etapa fundamental desses discursos, subjacentes ao texto das letras das canções manifestam-se sistemas de valores presentes na visão de mundo da comunidade caipira (Prados; Geraldês, 2012, p. 71).

Sobre essa valorização da música sertaneja como forma de expressão cultural, em tese, dos produtores da agricultura familiar, cenário predominante no campo em décadas anteriores, Teles (2019) destaca que “todas as relações sociais desenvolvidas em um determinado modo de produção são orientadas segundo determinados valores e determinadas concepções” (Teles, 2019, p. 25).

Considerando o processo histórico e a formação social do Brasil, analisa-se a importância das transformações ocorridas no campo para a constituição da cultura brasileira. A música sertaneja apresenta expressiva relevância no cenário cultural nacional, visto que, atualmente, o sertanejo figura entre os ritmos mais ouvidos no país, conforme evidenciado em plataformas de streaming, como o Spotify. A partir dessa ampla aceitação, justifica-se sua inserção como elemento central da cultura brasileira. Nesse contexto, o sertanejo de raiz contribuiu para a valorização do homem do campo, destacando seus processos socioculturais e combatendo o estigmatismo historicamente associado à figura do “caipira”, frequentemente vinculada à ideia de atraso.

É importante destacar que a música sertaneja recebe influências das narrativas transmitidas oralmente em rodas de viola desde o período de ocupação do território brasileiro. Seu surgimento como gênero musical remonta ao início do século XX, tendo como principais expoentes compositores residentes nas áreas rurais e do sertão, termo que dá origem ao prefixo “sertanejo”. Ao longo do tempo, por estar relacionada às canções de regiões afastadas dos centros urbanos, a música sertaneja foi sendo modificada, podendo ser dividida em quatro fases (Rolim, 2019).

O Sertanejo Raiz, correspondente ao período entre 1910 e 1940, configura-se como a fase inaugural do gênero, marcada pela forte influência das rodas de viola, tendo Cornélio Pires como um de seus principais precursores (Santos; Ribeiro, 2019). A canção Jorginho do Sertão retrata uma prática significativa desse período, relacionada aos casamentos arranjados entre famílias:

O Jorginho do Sertão
Rapazinho de talento
Numa carpa de café
Enjeitô treis casamento
Logo veio o seu patrão

Cheio de contentamento
(tenho treis filhas sorteira que
ofereço em casamento)
O Jorginho arresorveu
é melhor que eu mesmo suma
não posso casá cum as treis, ai
eu num caso cum nenhuma
(Pires, 1929).

Nos versos da canção, observam-se elementos do dialeto caipira que enriquecem a melodia e contextualizam a narrativa, remetendo às memórias familiares e às práticas tradicionais do meio rural, como os casamentos arranjados. A expansão do Sertanejo Raiz foi favorecida pela difusão do rádio no Brasil a partir da década de 1920 (Teles, 2019).

O Sertanejo Moderno (1940–1970) caracteriza-se como um período de transição, marcado por mudanças no contexto mundial e pela consolidação dos meios de comunicação, especialmente com a chegada da televisão. Nesse período, destacam-se a Festa de Peão de Barretos, iniciada em 1956, e o surgimento de duplas clássicas que permanecem no imaginário coletivo, como as Irmãs Galvão (Rolim, 2019).

O Sertanejo Romântico (1970–2000) corresponde ao momento de maior popularização do gênero, incorporando influências de outros ritmos, como o country americano. Esse período coincide com profundas transformações no campo, sobretudo a modernização da agricultura e o êxodo rural, intensificado entre as décadas de 1980 e 1990 (Balsan, 2006), temática retratada na canção Êxodo Rural, da dupla Dom e Ravel.

Fomos abandonando os campos
Seguindo pras capitais
Pra construir edifícios
Pra ver se ganhava mais
Gente que fugiu das secas
Geadas de inundações
Que deixaram seus arados, inchadas, foices e facões
(Dom; Ravel, 1982).

Curiosamente, a canção retrata o processo do êxodo rural como consequência do projeto de tornar-se um país agroexportador, iniciado com a citada modernização da agricultura. Para isso, necessitava-se expandir o agronegócio e retirar os agricultores familiares, forçados a deixar o campo. E nesse período inicia-se um investimento do setor do agronegócio nas duplas sertanejas em propagar o discurso de valorização dessa prática agrícola (Arantes; Chã, Percassi, 2025).

Sendo assim, elementos simbólicos foram retratados nas narrativas das canções, como a saudade, a tristeza e a falta de pertencimento no espaço urbano. Nesse processo de perda de identificação, retoma-se a reflexão de Candido (2010) acerca das relações entre cultura, pertencimento, trabalho e território, as quais passam a ser

reconstruídas a partir da inserção dos povos do campo no espaço urbano, tendo novos significados relacionados ao local de residência.

Se, por um lado, o êxodo rural revela a ruptura forçada entre o trabalhador e o campo, por outro, emergem nas canções sertanejas narrativas que explicitam a resistência e a esperança por justiça social, como ocorre em *A Grande Esperança (Reforma Agrária)*,⁴ da dupla Chico Rey e Paraná, composição de Francisco Lázaro e Goia, lançada em 1987.

A classe roceira e a classe operária
Ansiosas esperam a reforma agrária
[...]
Nosso lavrador que vive do chão
Só tem a metade da sua produção
Porque a semente que ele semeia
Tem quer à meia com o seu patrão
[...]
Que eles não deixam o capitalismo
Levar ao abismo a nossa nação
A desigualdade aqui é tamanha
Enquanto o rico não sabe o que ganha
O pobre do pobre vive de tostão.
(Lázaro; Goia, 1987).

Os versos selecionados evidenciam uma crítica às desigualdades sociais que estruturam o campo brasileiro, ao aproximar a classe roceira da classe operária e destacar a concentração da terra e da renda, já que os roceiros, quando foram às cidades tornaram-se operários. Nesse contexto, a canção explicita tensões históricas que fragilizam a reprodução social dos povos do campo, ao mesmo tempo em que expressa expectativas coletivas por transformações estruturais, como a reforma agrária.

Ao denunciar a desigualdade social e criticar a lógica do capitalismo, a música reafirma seu papel como expressão simbólica das práticas culturais e das vivências coletivas, conforme destacam Blacking (2007) e Teles (2019), ao compreenderem a música como produto das relações sociais e do trabalho humano, que pode atuar enquanto ação social. Desse modo, observa-se que a música constitui um elemento narrativo capaz de representar construções históricas decorrentes das interações e dinâmicas sociais de cada período, de forma que o Sertanejo Romântico passa a mesclar, em suas canções, o sentimento de pertencimento ao campo com as novas dinâmicas sociais em curso, conforme problematiza Zan (2001).

⁴ A reforma agrária compreende um conjunto de políticas públicas voltadas à redistribuição mais igualitária da terra, por meio da desapropriação de grandes propriedades improdutivas, com vistas à democratização do acesso à terra para aqueles que desejam produzir, à redução das desigualdades sociais no campo e ao fortalecimento da agricultura familiar, garantindo, assim, um vínculo de pertencimento e continuidade no espaço rural. Trata-se de um processo historicamente associado às lutas sociais no meio rural e à busca por justiça social, previsto no Estatuto da Terra (Lei nº 4.504/1964), que reconhece a função social da propriedade rural para os moradores do campo (Arantes; Chã, Percassi, 2025).

Nesse sentido, o período do Sertanejo Romântico configura-se como um momento de emergência de novos artistas, cujas produções passaram a articular referências do universo rural com transformações sociais mais amplas. José Roberto Zan (2001), no artigo “Música popular brasileira, indústria cultural e identidade”, pondera que:

[...] uma nova modalidade de música sertaneja começa a ser produzida a partir de então. Novas duplas destacam-se nesse período como Milionário e José Rico, Léo Canhoto e Robertinho, entre outros. O repertório produzido por essas duplas confunde-se com outro segmento, também em expansão, chamado “brega”. Eram canções com temáticas românticas e melodramáticas que anunciavam a produção que se destacou no mercado fonográfico brasileiro a partir dos anos 80 com as duplas Chitãozinho e Xororó, Zezé di Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo, Gian e Giovani, dentre outras (Zan, 2001, p. 4).

Nesse contexto, surgiram muitas músicas que, mesmo com o passar do tempo, permanecem ocupando posições de destaque nas plataformas musicais, rádios e karaokês, especialmente quando são relançadas pela mídia, como, por exemplo, a música “Evidências”, composta em 1989 por Paulo Sérgio Valle e José Augusto, gravada nas vozes da dupla Chitãozinho e Xororó em 1990, a qual ganhou uma repercussão sem precedentes no cenário musical brasileiro. Logo, a música constitui-se como uma forma de comunicação e expressão cultural, conforme destaca Blacking (2007) ao afirmar seu potencial enquanto força intelectual e afetiva na comunicação, na sociedade e na cultura: “[...] a ‘música’ como uma capacidade humana, e sobre seu potencial como força intelectual e afetiva na comunicação, na sociedade e na cultura [...]” (Blacking, 2007, p. 216).

Assim sendo, o Sertanejo Romântico consistiu em um período em que o gênero musical alcançou ampla repercussão, consolidando-se como um símbolo cultural de alcance nacional. Da mesma maneira, inicia-se um processo de deslocamento identitário nas canções, que deixam de retratar exclusivamente a vida do homem no campo e passam a contextualizá-lo em um mundo globalizado, no qual os sujeitos já não se encontram isolados em um único recorte espacial, mas articulados a diferentes territórios e dinâmicas sociais, práticas estas que influenciarão na construção de suas identidades (Hall, 2020).

Ou seja, as canções que retratavam a “tristeza do jeca” e o “êxodo rural”, marcadas pelo sentimento de saudade em decorrência da ausência do campo, ficaram circunscritas a um período histórico específico, relacionado à saída forçada do homem do campo em direção aos espaços urbanos, muitas vezes sem condições dignas de qualidade de vida.

Posteriormente, o Sertanejo Universitário inicia-se a partir dos anos 2000, com a virada do milênio, permanecendo até a atualidade. Essa nova concepção da música sertaneja tornou-se amplamente consumida pela juventude, sendo tocada em festas, baladas, rádios e plataformas digitais. No entanto, concomitantemente à expansão do gênero, desenvolve-se de forma mais intensa a indústria fonográfica, conforme analisa Zan (2001). Nesse processo, a música passa a perder parte de sua centralidade enquanto expressão cultural e poética, assumindo um viés mercadológico, configurando-se como produto de venda e consumo, aspectos que se intensificam com o fenômeno do agronejo, o qual associa o sertanejo a interesses do agronegócio, frequentemente esvaziando críticas sociais e silenciando as contradições históricas do campo brasileiro. Sobre essa perda de raízes culturais:

As raízes culturais de um povo não devem-se perder no tempo, no entanto sabemos que esse perigo é real, devido às transformações que acontecem no mundo moderno; portanto, é de suma importância que este tipo de cultura seja salvaguardado para que as futuras gerações possam desfrutar da riqueza do patrimônio presente neste estilo musical, que talvez, atualmente, seja o que mais sofre pressão dos meios de comunicação de massa e da música comercial, desfigurando, deformando e comprometendo sua autenticidade (Santos; Ribeiro, 2019, p. 616).

Dessa forma, as transformações no gênero musical passam a refletir cenários sociais contemporâneos, marcados pela dinâmica do capital e pelos processos de comercialização. Conforme aponta Nepomuceno (1999), a trajetória da música caipira evidencia um deslocamento simbólico da roça para os espaços urbanos, no qual se afasta de algumas de suas referências originais e se aproxima de formatos comerciais, sem romper completamente com o imaginário rural.

Nesse movimento, ocorre uma ressignificação dos sentidos atribuídos à música, agora articulados às lógicas do mercado. As diferentes concepções associadas ao sertanejo na atualidade, bem como sua constituição enquanto expressão cultural e identitária da juventude residente no campo, serão analisadas na seção seguinte.

4 Tradições e Mercado: A música sertaneja contemporânea como expressão cultural e viés econômico

Se eu falo errado
Se eu ando tudo cheio de barro
Onde você vai de carro eu vou de cavalo
Nós é brabo
Não tenho vergonha
Da minha raiz de caipira
E onde eu garanto o pão de cada dia
É na lida
Ah, não é porque eu vim da roça
Que eu não vou vingar, ah
[...]
O Amarelo é a soja, o Verde é o pasto
E o Azul abençoa o branco das cabeça' de gado.
(Oliveira; Alessi, Felix, 2022).

Lançada em setembro de 2022, a música “Hino Agro”, inspirada nos cantos entoados nos jogos da seleção brasileira de futebol, considerando o contexto do ano de Copa do Mundo, rapidamente se tornou um sucesso. Em menos de quatro anos, a canção interpretada por Ana Castela, Léo & Raphael e DJ Chris, e composta por Leopoldo Leonel Segura Oliveira, Rodolfo Bomfim Alessi e Mateus Felix, ultrapassou milhões de visualizações no YouTube e no Spotify.

Com o desenvolvimento da indústria fonográfica (Zan, 2001), observa-se que, a partir da década de 2020, no âmbito do sertanejo universitário, surge uma nova vertente denominada agronejo. Segundo Arantes, Chã e

Percassi (2025, p. 18), “o ‘agronejo’ é uma estética híbrida que combina música sertaneja, referências do pop, do funk e da ostentação, mas ancorada nos valores do agronegócio – propriedade privada, orgulho rural, empreendedorismo e patriotismo”. Conhecido como agronejo, esse estilo articula a tradição do sertanejo com elementos do pop, do funk e do eletrônico, reforçando uma identidade rural associada à exaltação do poder econômico e simbólico do agronegócio.

Nesse cenário, o agronegócio deixa de ser pano de fundo e assume o protagonismo: moderno, forte e símbolo de um Brasil que busca afirmar seu espaço político e cultural. Ainda que a música reitere símbolos culturais do campo (Candido, 2010), seu principal intuito consiste na defesa do modelo do agronegócio, conforme destaca que “tal narrativa busca naturalizar a posição hegemônica do setor como única via possível para o desenvolvimento nacional” (Arantes; Chã; Percassi, 2025, p. 10).

Na análise dos versos da canção, observa-se o acionamento do imaginário rural associado ao patriotismo, no qual as cores da bandeira nacional são articuladas ao discurso da produção agropecuária. Essas aproximações dialogam com símbolos historicamente vinculados ao campo (Candido, 2010); contudo, evidenciam um viés marcadamente comercial, que se ancora nas tradições rurais para sustentar a ideia contraditória e ufanista de que o campo é um espaço homogêneo e harmonioso, no qual “tudo é belo”, conforme problematiza Nepomuceno (1999).

Para a juventude do campo, essas músicas funcionam como formas de afirmação identitária, refletindo o orgulho pelas origens e pelas práticas rurais. Ao mesmo tempo, expressam uma experiência coletiva marcada por valores culturais próprios, na qual o sertanejo universitário preserva elementos românticos do gênero, enquanto o agronejo enfatiza a valorização do agro, suas estéticas e símbolos, articulando tradição e contemporaneidade na vida dos jovens rurais.

Contudo, essas narrativas carregam a ideia implícita de que o desenvolvimento rural só seria possível a partir do agronegócio, induzindo a compreensão de que os jovens do campo devem aderir a esse modelo como única forma de progresso. Tal perspectiva mostra-se contrária à noção de ação social (Teles, 2019), bem como às experiências da agricultura familiar e ao apego simbólico às tradições camponesas.

A juventude caracteriza-se como fruto de um construto social, indo além de determinantes biológicos, sendo compreendida como “uma categoria social construída por múltiplas representações e interpretações sociais” (Vettorassi; Ferreira; Sofiati, 2021, p. 3). Elisa Castro (2009, p. 182) coaduna com os autores ao afirmar que a juventude “vem se desenhando em diferentes contextos como uma categoria marcada por relações de hierarquia social”. Nessa perspectiva, a autora ressalta que a juventude do campo é frequentemente tratada como um recorte delimitado; todavia, trata-se de um grupo social dotado de identidade cultural própria, que deve ser considerada e analisada, uma vez que cada grupo apresenta singularidades que o constituem.

Para Kummer (2013), em sua dissertação de mestrado, a juventude rural “[...] se configura diante da diversidade e da heterogeneidade. Isto decorre do fato de que não é apenas ‘estar’ no espaço rural e situar-se numa

baliza cronológica de idade que configura de modo claro o que ‘é’ um jovem rural ou o que é ‘ser’ um jovem rural” (Kummer, 2013, p. 58). Segundo o autor, o recorte temporal da juventude é considerado flutuante, variando dos quinze aos vinte e quatro anos.

Castro (2009) destaca, ao se reportar à juventude do campo, que os primeiros preceitos analíticos se relacionam à problemática do êxodo rural; por outro lado, Kummer (2013) explica que a literatura tende a associar a juventude rural a esse fenômeno. No entanto, o autor enfatiza que a compreensão desse grupo exige a identificação dos fatores socioculturais que influenciam e moldam o sujeito, a partir de suas relações sociais (Vettorassi; Ferreira; Sofiati, 2021). Em outras palavras, tais fatores refletem as próprias histórias desses jovens, produzindo demandas sociais associadas às suas identidades, o que envolve decisões relativas ao permanecer no campo ou partir para o espaço urbano.

Desse modo, deve-se considerar que a juventude envolve uma série de fatores complexos para sua interpretação. Especificamente, a juventude do campo vivencia processos históricos de exclusão; por isso, para compreendê-la, é necessário atentar-se a todos os elementos internos e externos que a compõem. Diante disso, Kummer (2013) ressalta que a literatura frequentemente privilegia a juventude do campo sob a ótica do êxodo rural, em detrimento do pertencimento e das práticas socioculturais existentes. Esse discurso é reforçado, contemporaneamente, por determinadas produções musicais vinculadas ao agronejo, que acentuam modelos idealizados e hegemônicos de estilos de vida no campo.

A cultura das populações do campo muitas vezes é relegada a um segundo plano; entretanto, nas regionalidades brasileiras, a cultura sertaneja e a cultura caipira são amplamente valorizadas, sendo retratadas como marcas identitárias do Brasil, transcendendo discursos ideológicos e estereótipos simplificadores. Para Ferreira et al. (2020), a população brasileira possui um gosto musical acentuadamente eclético. Assim, ao observar as dimensões territoriais do país e o processo de construção da identidade cultural nacional, compreende-se que “no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das primeiras fontes de identidade cultural” (Hall, 2020, p. 29).

Dessa forma, constata-se a presença de povos com culturas distintas que contribuíram para esse ecletismo, reforçando a ideia de que o Brasil se constitui como diverso também no âmbito musical. A relação estabelecida entre música e sociedade é fruto de uma historicidade, visto que “a relação entre música e sociedade é complexa, pois se insere em determinado contexto histórico e em determinadas relações de produção desta sociedade” (Teles, 2019, p. 22). Como reiterado anteriormente, o modo de produção vigente influencia essa relação e, simultaneamente, a música permanece como forma de manifestação cultural e simbólica.

Para Pacheco (2015) há a existência de um racismo rural velado e naturalizado, o qual acaba por desqualificar a população residente no campo. Para o autor (2015, p. 431), isso “traz à cena a imagem de um folclore e um preconceito que o colonizador instituiu sobre a população campestre ao longo dos anos”. Além disso, a lógica do consumismo prioriza o modelo instituído de produção que possibilita maior lucro, a partir de uma apropriação

indevida pelo modelo capitalista, historicamente consolidado nos espaços urbanos, de modo que “[...] o urbano representa para muitos o auge civilizatório” (Vettorassi; Ferreira; Sofiati, 2021, p. 6).

As autoras Prados e Geraldles (2012) observam que as práticas culturais são constantemente renovadas na contemporaneidade; por outro lado, muitos saberes e fazeres permanecem vivos, configurando-se como elementos atemporais. Nesse sentido, um dos grandes obstáculos reside na atuação da mídia que, ao buscar atender às exigências da indústria cultural, passa a difundir a imagem de “caipiras modernos”. Essa representação amplamente veiculada gera insegurança na juventude do campo, que receia ser rotulada como pertencente a um grupo considerado antigo ou estereotipado. Consequentemente, muitos jovens tendem a aderir a padrões imagéticos ostentatórios que, em diversos casos, não condizem com sua realidade social e familiar, em que são expressos nos versos das canções do agronejo.

Nesse contexto, o agronegócio, por meio da música, sustenta um discurso de “orgulho nacional”, no qual tudo parece girar em torno do desenvolvimento; contudo, questiona-se se todos os sujeitos que residem no campo possuem acesso a esse suposto desenvolvimento. Como problematizam Arantes, Chã e Percassi (2025, p. 13-14), “o agro, convertido em espetáculo e festa permanente, é, nesse sentido, não apenas mercadoria de consumo, mas também instrumento de direção moral e cultural [...]”, no qual podemos observar que a maior parte das músicas atuais, nem sempre cantadas ou compostas pelos intérpretes, conta com compositores especializados, prontos para produzir letras e melodias que transmitam de forma refinada a mensagem que se deseja veicular, muitas vezes alinhada a estratégias de promoção ou propaganda.

No que lhe concerne, a modernização das sociedades intensificou as relações entre o rural e o urbano, ou seja, entre o campo e a cidade. De fato, esses espaços não se configuram como dicotômicos, tampouco como extremos opostos, mas como dimensões interligadas e complementares. Nesse sentido, todos esses elementos são incorporados à construção da cultura das populações do campo, sendo determinantes para a apresentação de seu legado enquanto práticas de resistência sociocultural.

Um dos elementos que caracteriza as práticas culturais e os gostos das juventudes do campo é justamente a música sertaneja. Em relação a essa preferência, Ferreira et al. (2021, p. 232) afirmam que esse “é o gênero musical mais apreciado, liderando as pesquisas em praticamente todas as capitais”, demonstrando, assim, sua ampla circulação para além das fronteiras entre o rural e o urbano. Daniela Santos (2018), por sua vez, relaciona o gosto musical à perspectiva da Sociologia da Música, na medida em que ele expressa a forma como os indivíduos articulam seus gostos pessoais às práticas sociais que vivenciam e àquelas que aspiram alcançar.

De acordo com Teles (2019, p. 25), “[...] o sertanejo universitário é um ritmo advindo da indústria cultural e do regime de acumulação integral capitalista”. Com as transformações sociais ao longo do tempo, o gênero passou por ramificações, entre elas o agronejo, que se constitui como uma vertente do Sertanejo Universitário. Enquanto este preserva elementos românticos e culturais do sertanejo, o agronejo assume um posicionamento explícito de valorização do agronegócio, mobilizando símbolos e narrativas que buscam “conquistar mentes e corações” (Arantes; Chã; Percassi, 2025, p. 19).

Diferentemente do Sertanejo Raiz, o agronejo conta a história, majoritariamente, dos filhos de grandes proprietários rurais, e não mais por trabalhadores do campo, evidenciando a transformação das relações sociais rurais e a mercantilização da música sertaneja, hoje consolidada como música pop brasileira em um país historicamente marcado pelo latifúndio.

Essa dinâmica se expressa na produção e circulação do gosto musical, pois, conforme Santos (2018, p. 525), “analisar o gosto pelo Sertanejo Universitário implica considerar as práticas coletivas juvenis. O gosto resulta de experiências compartilhadas, como a escuta frequente, o canto, a dança, as relações de amizade e familiares, constituindo-se como prática social”. Nesse contexto, a música sertaneja, incluindo o Sertanejo Universitário e o agronejo, transmite valores e significados que compõem uma luta cultural mais ampla.

Segundo Teles (2019, p. 30), “[...] essa luta se relaciona à luta de classes, na medida em que a juventude do campo busca representatividade, pertencimento e reconhecimento social [...]”, ainda que muitas vezes essas narrativas não correspondam à sua realidade concreta, levando-os a aderir ao discurso ufanista do agronegócio.

A preferência da juventude rural por esses estilos musicais contribui para a consolidação de padrões culturais mediados pela lógica do lucro e da mercantilização, conforme apontam Horkheimer e Adorno (1978) ao discutirem a indústria cultural. Ainda assim, essas produções também operam como espaços de afirmação identitária, reforçando sentidos de orgulho e pertencimento associados à vida no campo.

Atualmente, as canções do agronejo tendem a legitimar simbolicamente o capital rural, exaltando o sucesso econômico e silenciando desigualdades históricas, condições de trabalho e impactos socioambientais do agronegócio. Essa lógica contrasta em oposição com produções anteriores, como “A Grande Esperança (Reforma Agrária)”, de Chico Rey e Paraná (1987), que evidenciam tensões sociais do campo brasileiro, denunciando desigualdades, precariedades e a luta pela terra.

Diante disso, torna-se pertinente avançar para a análise de músicas sertanejas específicas, compreendendo-as como expressões da identidade cultural da juventude do campo, ainda que profundamente atravessadas pelos interesses e pela lógica da indústria cultural.

5 Música sertaneja, juventude do campo e indústria cultural

A música sertaneja sempre foi mais do que simples entretenimento no campo; ela reflete histórias, sentimentos e a própria identidade da juventude rural (Candido, 2010). Entre modas de viola e sucessos da rádio, jovens do campo encontram vozes que falam de suas experiências, sonhos e desafios construídos socioculturalmente, ao mesmo tempo em que a indústria cultural transforma essas expressões em produtos consumíveis, moldando gostos e conexões com o mundo urbano.

A música “A roça venceu”, composta por Gabriel Vittor e Rodolfo Alessi e interpretada pela dupla Antony e Gabriel, integrante do álbum homônimo lançado em 2021, apresenta, em sua letra, elementos de valorização

daqueles que se apropriam simbolicamente dos recursos do campo, e não necessariamente dos sujeitos que nele vivem. A canção utiliza uma melodia marcada pela ironia, aliada a uma linguagem fortemente oralizada e ao uso do dialeto caipira, recurso que reforça sua identificação com o imaginário rural contemporâneo.

Nesse sentido, a narrativa musical introduz a concepção de que os povos do campo historicamente não teriam sua “vez” social, seja no acesso ao consumo, seja no reconhecimento simbólico, como evidenciado em referências à conquista amorosa ou à posse de bens materiais, como a caminhonete. Contudo, o próprio sucesso da música nas plataformas digitais sustenta a ideia de que essa visão estaria superada, conforme se observa nos versos a seguir:

Quem usa só chapéu e botina
Nunca vai cair no gosto das meninas
Quem anda de cavalo e charrete
Não vai dar cavalo de pau na caminhonete
E olha quem tá estourado na internet.
(Vittor; Alessi, 2021).

A visibilidade da música entre a juventude, impulsionada pelo amplo acesso às redes sociais, é evidenciada no verso “e olha quem tá estourado na internet”, que ilustra um fenômeno apontado por Hall (2020), segundo o qual elementos culturais locais passam a ganhar destaque e notoriedade em escala ampliada. Esse processo não implica a substituição do local pelo global, mas uma nova articulação entre ambos, uma vez que “[...] ao invés de pensar no global como substituindo o local, seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o ‘global’ e o ‘local’” (Hall, 2020, p. 45).

Nesse contexto, observa-se a construção de uma identidade cultural fluida, que transita entre referências do campo e sua inserção nas redes digitais, possibilitada pela internet. Os sujeitos passam a constituir suas identidades a partir da combinação entre práticas socioculturais tradicionais e novos espaços de visibilidade. Ao mesmo tempo, a música legitima o discurso de que o reconhecimento social e o prestígio podem ser alcançados por meio da adesão a determinados símbolos de sucesso associados a esse estilo de vida. Assim, a música sertaneja consolida-se como expressão da cultura popular, projetando um modelo de vida aspiracional.

Esses símbolos constroem uma oposição entre o “peão” da roça e o “playboy” da cidade, sugerindo que, mesmo preservando traços de sua identidade cultural, o homem do campo pode alcançar um padrão de conforto semelhante ao urbano, reafirmando a fluidez dessa identidade.

Nessa mesma perspectiva de exaltação simbólica do agronegócio e de seus estilos de vida, a música “Agromalvado”, lançada em 2024, composta e interpretada pela dupla de irmãos Adson e Alana Pires, aprofunda esse discurso ao ironizar as críticas direcionadas ao modelo do agronegócio, como se observa nos versos a seguir:

Feito por minha família pra servir
Sua família com nossos produtos
Tô falando do pequeno agricultor
E do grandão tamo tudo junto
Não tem essa de brigar
Um depende do outro, o que faz girar o mundo
[...]
Tá comendo picanha de prato na mão
Falando mal do agro, o agro malvadão
Tá tomando cerveja de copo na mão
Falando mal do agro, o agro malvadão
(Pires; Pires, 2024).

A letra da música constrói uma narrativa que valoriza o trabalho no campo ao apresentar uma suposta relação de interdependência entre o pequeno agricultor e o grande produtor, defendendo a ideia de harmonia entre esses sujeitos. Ao afirmar que “não tem essa de brigar” e que “um depende do outro”, o discurso musical tende a suavizar conflitos históricos e estruturais do espaço rural brasileiro, especialmente aqueles relacionados à concentração de terras e às desigualdades socioeconômicas no campo, minimizando as lutas e resistências sociais.

Além disso, ao associar o consumo de alimentos e bebidas à crítica ao chamado “Agro malvadão”, a música reforça um discurso alinhado aos interesses da indústria cultural, que busca deslegitimar posicionamentos críticos ao agronegócio e difundir uma visão simplificada da realidade rural, amplamente reproduzida e consumida, sobretudo, pela juventude do campo.

Essa busca de legitimação do modelo de agronegócio é sustentada por financiamentos de grandes marcas e parcerias com o poder público,⁵ como ocorre em regiões interioranas do país, nas quais o estilo de vida passa a ser fortemente influenciado pelo agronegócio. Nesse contexto, “artistas sertanejos e do agronejo e, mais que isso, transmitem a ideia de festa dos ‘vencedores’, do ‘Brasil que deu certo’ [...] O financiamento cultural de festivais e shows tem sido um dos principais instrumentos de atuação simbólica do agronegócio no Brasil” (Arantes; Chã; Percassi, 2025, p. 19-20). Trata-se, portanto, de um modelo que busca reafirmar o agronegócio como a via legítima e bem-sucedida de desenvolvimento nacional.

Em contraponto a essa lógica hegemônica, outra forma de manifestação cultural por meio da música sertaneja é apresentada em “Amor Rural”, lançada em 2021, composta e interpretada pelo cantor Gabeu, no álbum Agropoc. Essa produção desloca o foco do discurso produtivista e mercadológico, enfatizando afetos, vivências e pertencimento ao campo. Cabe destacar que o cantor é filho de Luiz Felizardo, conhecido como Solimões, da dupla Rio Negro & Solimões, que alcançou notoriedade no final da década de 1990 e início dos anos 2000. Gabeu, por sua vez, ganhou projeção ao lançar a canção, conforme trecho da letra apresentado a seguir:

⁵ A crítica à Lei Rouanet, recorrente no discurso de representantes do agronegócio, é uma constatação relevante para a compreensão das narrativas analisadas; contudo, a discussão aprofundada sobre o financiamento cultural extrapola os limites deste estudo, sendo mencionada apenas como elemento contextual.

Ah, já passei tanto tempo só sentindo vontade
Cada pedaço dessa roça esconde a verdade
Por dentro dessa mata não falta desejo
'Vamo' assumir o nosso amor rural
Sai desse armário e vem pro meu curral
(Gabeu, 2021).

Na letra da canção, comparecem ironias e metáforas, pois a criticidade é aliada a uma sonoridade que mobiliza elementos da música sertaneja raiz, articulados a componentes estéticos e musicais contemporâneos. Devido a isso, a composição provoca um "estranhamento" inicial, mas revela-se como expressão da diversidade atualmente presente no campo, a qual rompe com o estereótipo de um espaço exclusivamente heteronormativo e conservador.

Nesse sentido, a canção evidencia o alinhamento entre elementos tradicionais da música sertaneja e a incorporação de novos símbolos culturais, conforme problematiza Nepomuceno (1999), demonstrando processos de ressignificação identitária no meio rural.

Esse movimento iniciou-se por meio do subgênero queernejo,⁶ pertencente à música sertaneja, o qual nasceu a partir do movimento de jovens LGBTQIAPN+. Possuindo relação com o gênero sertanejo, o ritmo sertanejo universitário, portanto, torna-se uma forma de revelação de necessidades, como dar voz aos jovens homoafetivos, o empoderamento da roça, as ironias na representatividade das novas formas de vida, no mundo rural globalizado. Tem suas bases relacionadas a noção de a música pode ser interpretada como uma forma de ação social, a da mais destaque e visibilidade a grupos que historicamente por muito tempo foram silenciados (Blacking, 2007).

Na música aparecem vozes dos homoafetivos que não se sentiam representados no gênero. Marcada por forte erotismo e afirmação do desejo homoerótico, temática estranha ao mundo do sertanejo raiz e mesmo universitário composto de peões másculos e heterossexuais, a música tem atualidade ao mostrar as várias representações de gênero e sexualidade e ao propor a visibilidade e a afirmação do amor entre dois homens, em versos como:

Sai desse armário e vem pro meu curral
Como 'nóis' nunca se viu
Duas potranças no cio
Num cruzamento adoidado
Vamo assumir o nosso amor rural
Larga essa inchada e pega no meu ***
Quero montar na sua cela
Cavalar até ela descobrir
Que nós é viado
(Gabeu, 2021).

⁶ A teoria queer propõe-se a estudar as desconstruções do gênero, partindo da premissa das orientações sexuais como um construto social, não sendo natural. De acordo com Gamson (2006, p. 347), "a teoria queer e os estudos queer propõem um enfoque não tanto sobre populações específicas, mas sobre os processos de categorização sexual e sua desconstrução".

Com efeito, mesmo inserido em um ambiente historicamente opressor e marcado pela hegemonia heterossexual masculina, o subgênero queernejo encontra-se em ascensão, dando visibilidade e voz a jovens homoafetivos que vivem no espaço rural. Trata-se de uma forma de “projeto contra-hegemônico, mesmo quando enfrenta barreiras de circulação impostas por algoritmos e monopólios midiáticos” (Arantes; Chã; Percassi, 2025, p. 23). Desse modo, reconhece-se que as músicas que afirmam identidades historicamente silenciadas enfrentam um cenário desigual de disputa, sobretudo em razão dos investimentos milionários que sustentam o sertanejo universitário hegemônico (Oliveira; Bovo, Maciel, 2025).

Também se destaca como subgênero da música sertaneja o feminejo, cuja principal característica é o empoderamento feminino. O movimento ganhou maior notoriedade com a cantora Marília Mendonça, especialmente no álbum “As Patroas” (2020), em parceria com a dupla Maiara e Maraisa, no qual as temáticas abordam o amor, a traição, a “sofrência” e a bebedeira, assuntos que, até então, eram predominantemente narrados a partir da perspectiva masculina, passando a ser ressignificados na voz das mulheres.

No entanto, é necessário considerar que a presença feminina na música sertaneja antecede o feminejo contemporâneo, com artistas como As Galvão, Inezita Barroso, Roberta Miranda e, mais recentemente, Paula Fernandes, precursoras na luta por reconhecimento e visibilidade no gênero. Assim, a ascensão mercadológica de cantoras como Marília Mendonça e das duplas Maiara e Maraisa e Simone e Simaria resulta de um processo histórico anterior, marcado por disputas simbólicas em um espaço tradicionalmente dominado por homens.

Nessa perspectiva, a consolidação do feminejo intensifica-se a partir de 2016, alcançando grande repercussão nacional. Um exemplo desse movimento pode ser observado na música “Boiadeira”, composta por Diego Barão, Gabriel Vitor, Jota Lennon e Rodolfo Alessi e interpretada por Ana Castela, na qual a letra constrói a imagem de uma jovem que reafirma suas raízes no campo, rompendo com o estereótipo da “patricinha” urbana para assumir uma vida simples no espaço rural. Tal transição é simbolizada no verso “Dolce & Gabbana agora foi trocado / Por um perfume com cheiro de mato”, marcando a afirmação de uma identidade cultural vinculada ao campo, conforme evidenciam os versos a seguir:

Ela que era cheia de não me toque
Agora 'tá tocando o gado
A maquiagem dela agora é poeira
A patricinha virou boiadeira
Largou o vinho pra tomar cerveja
A patricinha virou boiadeira
(Barão et. al., 2021).

É importante destacar que o movimento feminejo contribuiu para que as mulheres conquistassem espaço em um universo artístico antes dominado exclusivamente por homens, colocando-as no centro das narrativas construídas pela música sertaneja. Assim, “[...] o feminejo é uma ferramenta que democratiza o conteúdo do movimento feminista, levando-o a grupos sociais que até então se viam excluídos do debate” (Seixas, 2020, p. 56),

permitindo às mulheres serem e agirem como desejarem; todavia, ainda são necessários avanços, como destaca o autor, ao evidenciar que essa representatividade, muitas vezes, ocorre de forma vaga e superficial, mas configura-se como uma alternativa frente ao machismo ainda vigente na sociedade.

Compreende-se que a música sertaneja contemporânea atua, simultaneamente, como expressão dos desejos, identidades e projetos da juventude e como produto comercial, instrumentalizando estereótipos e difundindo a lógica do agronegócio, pois “o que aparece como espetáculo de modernidade e orgulho nacional é, ao mesmo tempo, reprodução de desigualdades históricas, predação, concentração de terras e riquezas e violência estrutural” (Arantes; Chã; Percassi, 2025, p. 24), deixando à margem outras possibilidades de desenvolvimento no campo, como aquelas baseadas na agricultura familiar.

Sobre essa relação, os autores Oliveira, Bovo e Maciel (2025, p. 8) explicam que “as músicas, enquanto elementos de representação social, podem ser utilizadas como instrumentos de denúncia de situações que carecem de maior atenção da sociedade [...]”, sendo, portanto, imprescindível que essas representações partam dos próprios povos do campo, considerando suas relações simbólicas, culturais e territoriais, e não apenas o espaço rural como ativo econômico.

Ou seja, o que se busca problematizar é que, de fato, essas músicas não representam a totalidade da juventude do campo, mas, sim, parcelas específicas que dispõem de maior poder aquisitivo. Para aqueles que não pertencem a essa realidade, impregna-se o discurso de que apenas esse modelo ostentatório é possível. Dessa forma, não se trata de discutir as canções enquanto gosto pessoal, mas de analisar criticamente as vertentes ideológicas subjacentes aos versos, que constroem um imaginário de vida no campo dissociado das experiências reais de pertencimento, priorizando a terra como ativo econômico, a partir de um modelo exploratório, em detrimento das práticas sociais, culturais e identitárias dos povos do campo.

6 Considerações Finais

Entendemos que a música desempenha um papel fundamental na compreensão dos estilos de vida e, consequentemente, da identidade cultural, por se configurar como um elemento simbólico dinâmico, que se encontra em constante reinvenção, atuando, simultaneamente, como forma de resistência e de representatividade. Nesse sentido, as expressões musicais analisadas ao longo deste estudo não apenas refletem vivências sociais, mas também produzem sentidos, pertencimentos e narrativas sobre os sujeitos e os espaços que ocupam, em especial no que se refere à juventude do campo.

Concomitantemente a esse processo, os estudos culturais contribuem para a compreensão da sociedade ao examinarem as relações de poder, identidades, gênero, e classe social que permeiam as manifestações culturais em suas diferentes constituições. Assim, torna-se indissociável compreender a cultura e suas expressões musicais sem atentar para as múltiplas tonalidades por meio das quais cada comunidade e sociedade se representa, disputa sentidos e legitima discursos, inclusive aqueles difundidos pela indústria cultural e pelo mercado fonográfico.

Evidenciamos, a partir dos argumentos levantados ao longo da pesquisa, que a juventude do campo não é construída apenas a partir de variáveis restritas ao espaço rural. Suas identidades não se limitam a um território fixo, como ocorria há algumas décadas, uma vez que, com o avanço das tecnologias da informação e comunicação, as fronteiras territoriais tornaram-se mais tênues e a articulação entre o local e o global passou a ganhar maior notoriedade. Dessa forma, a separação entre elementos do espaço urbano e rural não se revela simples, pois, na atualidade, tais elementos se interpenetram, tornando-se quase indissociáveis, diferentemente do que se observava em um passado recente.

Nesse contexto de ampliação do acesso a diferentes fontes culturais, a juventude constrói suas identidades culturais a partir da mescla de múltiplas referências, enriquecendo suas vivências com elementos de distintas procedências e motivações. Trata-se de um processo contínuo, dinâmico e permanentemente ressignificado. Todavia, é importante destacar que nem todas essas referências são apropriadas de forma crítica, sobretudo quando determinadas expressões musicais, como o agronejo, passam a difundir discursos alinhados aos interesses do agronegócio, naturalizando desigualdades sociais, silenciando conflitos fundiários e reforçando relações históricas de poder no campo.

Ainda assim, esse fenômeno também possibilita o reconhecimento e o pertencimento cultural dos sujeitos, uma vez que a identidade cultural se constrói a partir de elementos de identificação simbólica e social. Nesse sentido, o exercício pleno das manifestações culturais pode contribuir para uma proposta de justiça cultural, permitindo ao indivíduo descobrir-se culturalmente, em vez de apenas reproduzir modelos culturais historicamente impostos. É nesse cenário que as músicas sertanejas assumem um papel relevante ao promover tradições rurais e permitir que sujeitos de diferentes contextos se identifiquem e expressem suas vivências, ainda que seja necessário problematizar produções que reforçam uma visão romantizada, homogênea e ufanista do campo, característica presente em parte do agronejo.

Assim, sublinha-se a riqueza das identidades culturais das juventudes do campo, as quais são balizadas por diferentes contextos, significados e propósitos de existência. Essas identidades transitam entre seus espaços de origem e outros territórios simbólicos e materiais, manifestando-se por meio da música sertaneja, que, na atualidade, não se organiza a partir de um único padrão cultural, abrigando tanto expressões de resistência quanto produções fortemente vinculadas à lógica mercadológica e à indústria cultural.

Nesse entendimento, fundamentam-se as variáveis de valores comportamentais, ideológicos e visões de mundo que orientam diferentes trajetórias de vida, como os questionamentos relacionados ao permanecer ou partir do campo em direção às áreas urbanas. Tais escolhas estão diretamente vinculadas às noções de representatividade, identificação e pertencimento, elementos centrais na constituição das identidades culturais desses sujeitos, que são relativas, fluídas e não fixas.

Haja vista o Brasil ser um país de proporções continentais, torna-se fundamental reconhecer a diversidade de identidades culturais presentes em seu território, no qual os povos que residem e constroem suas vidas no campo representam uma dimensão essencial da cultura brasileira. Essa diversidade deve ser reconhecida, valorizada e

respeitada, sobretudo diante de discursos hegemônicos que, da indústria cultural, tendem a silenciar conflitos, homogeneizar identidades e legitimar interesses econômicos específicos, como ocorre em parte das produções associadas ao agronegócio, o que reforça a importância de análises críticas sobre a música sertaneja enquanto prática cultural, social e política.

Referências

- ARANTES, Pedro Fiori; CHÃ, A. Manuela; PERCASSI, Jade. O agro na guerra cultural brasileira: metamorfoses do latifúndio e contra-narrativas populares. *O Mosaico*, v. 21, n. 2, p. 1–28, 2025. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/mosaico/article/view/11149>. Acesso em: jan. 2026.
- BALSAN, Rosane. Impactos Decorrentes da Modernização da Agricultura Brasileira. *Campo-Território: revista de geografia agrária*, v. 1, n. 2, p. 123-151, ago. 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/campoterritorio/article/view/11787>. Acesso em: dez. 2025.
- BARÃO, Diego et al. Boiadeira. Intérprete: Ana Castela. 2021. *Letras*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/ana-castela/boiadeira/>. Acesso em: dez. 2025.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. *Cadernos de Campo* (São Paulo – 1991), v. 16, n. 16, p. 201–218, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064>. Acesso em: dez. 2025.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CASTRO, Elisa G. Juventude rural no Brasil: processos de exclusão e a construção de um ator político. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, v. 7, n. 1, p. 179-208, 2009. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/46302945_Juventude_rural_no_Brasil_processos_de_exclusao_e_a_construcao_de_um_ator_politico. Acesso em: dez. 2025.
- DOM; RAVEL. Êxodo Rural, 1982. *Letras*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/dom-ravel/exodo-rural/>. Acesso em: dez. 2025.
- FERREIRA, Cassiano A. et al. Do Caipira Apaixonado ao Sertanejo Universitário: uma Análise do Discurso. *Rev. FSA*, Teresina, v. 17, n. 1, p. 230–251, jan. 2020. Disponível em: <http://www4.unifsa.com.br/revista/index.php/fsa/article/view/1835>. Acesso em: dez. 2025.
- GABEU. Amor Rural, 2021. *Letras*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gabeu/amor-rural/>. Acesso em: dez. 2025.
- GAMSON, Joshua. As sexualidades, a teoria queer e a pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. *O Planejamento da Pesquisa Qualitativa*. Porto Alegre: Artmed/Bookman, p. 345–362, 2006.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor Ludwig. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1978.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.
- KUMMER, Rodrigo. *Juventude rural, entre ficar e partir: a dinâmica dos jovens rurais da comunidade de Cerro Azul, Palma Sola/SC*. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Campus Toledo, Toledo, 2013.
- LÁZARO, Francisco; GOIÁ. A Grande Esperança (Reforma Agrária). Intérpretes: Chico Rey e Paraná. 1987. *Letras*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chico-rey-e-parana/974766/>. Acesso em: dez. 2025.

NEPOMUCENO, Rosa. *Música caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.

OLIVEIRA, Angelino de. Tristeza do Jeca, 1918. *Letras*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/angelino-de-oliveira/1490266/>>. Acesso em: dez. 2025.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino. *A Geografia das lutas no campo*. 9. ed. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1999.

OLIVEIRA, Julio Rodrigues de. *Cultura e identidades culturais no campo: diversidade e pertencimento da juventude em um colégio do campo de Roncador/PR*. 154f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento, Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão, Campo Mourão, 2023.

OLIVEIRA, Julio Rodrigues de; BOVO, Marcos Clair; MACIEL, Fred. Vivências em versos: a música como representação da identidade cultural dos povos do campo. *Orfeu*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. e0206, 2025. Disponível em: <<https://www.periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/26447>>. Acesso em: jan. 2026.

OLIVEIRA, Leopoldo Leonel Segura; ALLESSI, Rodolfo Bomfim; FELIX, Mateus. Hino Agro. Intérpretes: Ana Castela, Léo & Raphael, Luan Pereira, DJ Chris No Beat, Jacques Vanier. 2022. *Letras*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ana-castela/hino-agro-part-leo-e-raphael-luan-pereira-dj-chris-no-beat-e-jacques-vanier/>>. Acesso em: jan. 2026.

PACHECO, Luci M. D. Educação do campo: valorização da cultura e promoção da cidadania? *Quaestio - Revista de Estudos em Educação*, v. 17, n. 2, p. 425–440, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/quaestio/article/view/2398>>. Acesso em: dez. 2025.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. *Diretrizes Curriculares da Educação da Educação no Campo*. SEED, Curitiba, 2006.

PIRES, Adson; PIRES, Alana. O Agro Malvadão. Intérpretes: Adson e Alana. 2024. *Letras*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/adson-alana/o-agro-malvadao/>>. Acesso em: jan. 2026.

PIRES, Cornélio. Jorginho do Sertão, 1929. *Letras*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/cornelio-pires/593002/>>. Acesso em: dez. 2025.

PRADOS, Rosália Maria Netto; GERALDES, Mary Angela. A cultura caipira: reflexões sobre multiculturalismo, educação e diversidade. *Revista Extraprensa*, v. 5, n. 2, p. 67–74, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/77250>>. Acesso em: dez. 2025.

ROLIM, Tatiane. Venha conhecer a origem do Sertanejo e sua evolução com o passar do tempo. *PopNow*. Disponível em: <<https://popnow.com.br/venha-conhecer-a-origem-do-sertanejo-e-sua-evolucao-com-o-passar-do-tempo/>>. Acesso em: dez. 2025.

SANTOS, Daniela O. A Música Sertaneja é a que eu mais gosto! Um estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre jovens estudantes de Itumbiara-GO e o sertanejo universitário. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 28, n. 4, p. 521–527, out./dez. 2018. Disponível em: <<https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/6898>>. Acesso em: dez. 2025.

SANTOS, Wilson Rogério; RIBEIRO, Rosilene. Música caipira de raiz e modelos de canções medievais: uma aproximação possível. *OuvirOUver*, v. 15, n. 2, p. 600–618, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/48848>>. Acesso em: dez. 2025.

SEIXAS, Leonardo Machado de Aguiar. O Feminino e o empoderamento narcísico feminino. *Revista Ensaios*, v. 16, p. 42–58, jan.-jun. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/ensaios/article/view/44442>>. Acesso em: dez. 2025.

TELES, Gabriel. Música e valores: uma breve análise do sertanejo universitário. *Sociologia em Rede*, v. 9, n. 09, p. 17–32, 2019. Disponível em: <<https://redelp.net/index.php/rsr/article/view/1107>>. Acesso em: dez. 2025.

VETTORASSI, Andrea; FERREIRA, Lorrany S.; SOFIATI, Flávio. Juventudes entre o rural e o urbano: o caso dos agroboys e agrogirls de Bela Vista de Goiás. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 23, p. 1–26. 2021. Disponível em: <<https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/6411/5366>>. Acesso em: dez. 2025.

VITTOR, Gabriel; ALESSI, Rodolfo. A Roça Venceu. Intérpretes: Antony e Gabriel. 2021. *Letras*. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/antony-e-gabriel/a-roca-venceu/>. Acesso em: dez. 2025.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. *Eccos revista científica*, v. 3, n. 1, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/249>>. Acesso em: dez. 2025.

Sobre os autores

Julio Rodrigues de Oliveira é professor da Secretaria de Educação do Estado do Paraná. Licenciado e Bacharel em Geografia pela Universidade Estadual do Paraná Unespar, campus Campo Mourão (2022). Mestre em Sociedade e Desenvolvimento pela Universidade Estadual do Paraná Unespar (2023). Especialista em Educação, Arte, Cultura e Educação (Unicesumar, 2024). <https://orcid.org/0009-0005-4375-1378>

Marcos Clair Bovo é doutor em Geografia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Presidente Prudente. Professor Associado da Universidade Estadual do Paraná – Campo Mourão. Docente do Curso de graduação Geografia. Docente e coordenador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Desenvolvimento da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Líder do grupo de Estudos Urbanos da FECILCAM (GEURF). <https://orcid.org/0000-0003-3582-6702>

Fred Maciel é professor do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento da Universidade Estadual do Paraná, campus de Campo Mourão. Historiador junto à Prefeitura de Arapongas/PR. Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (campus Franca), na linha de pesquisa História e Cultura Política. Mestre (2013) e graduado (Bacharelado e Licenciatura – 2010) em História pela mesma instituição. Realizou estágio de pós-doutorado (2018-2020) junto ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento da Universidade Estadual do Paraná (campus Campo Mourão). Tem experiência na área de História, com ênfase em História da América Latina e História dos Intelectuais, especialmente História da América Central e da Nicarágua. Membro do Grupo de Pesquisa Intelectuais e Política nas Américas (IPA). <https://orcid.org/0000-0001-5324-5157>