CSR CIÊNCIAS SOCIAIS EM REVISTA

Agro is white: Branquitude e o agronejo na constituição do conceito de Agro

Agro is white: Whiteness and agronejo in the making of the concept of Agro

Agro is white: La blancura y el agronegocio en la constitución del concepto de Agro

Rogério da PALMA

rpalma@uems.br

Professor Associado da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Unidade de Paranaíba. Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Tem estágio pós-doutoral na Universidade de São Paulo (USP).

Nos últimos 20 anos, o Agro tem se destacado no Brasil enquanto projeto político-econômico. Atualmente, sua atuação também parece se estender para o campo cultural. A prova disso é o surgimento de um subgênero da música sertaneja, denominado agronejo, que se tornou o seu pilar estético. Neste artigo, pretendemos explorar um fundamento do conceito do Agro que parece, à primeira vista, imperceptível: sua dimensão racial. Por meio de uma análise das performances do agronejo, argumentaremos que a branquitude é central, como fonte de poder, para o projeto político, econômico e cultural do Agro.

Palavras-chave: Branquitude; Agro; Música sertaneja.

Over the last twenty years, Agro has stood out in Brazil as a political-economic project. Currently, its activities also seem to extend to the cultural field. Proof of this is the emergence of a subgenre of country music, called agronejo, which has become its aesthetic pillar. In this article, we intend to explore a foundation of the Agro concept that seems, at first glance, imperceptible: its racial dimension. Through an analysis of agribusiness performances, we will argue that whiteness is central, as a source of power, to the political, economic and cultural project of Agro.

Keywords: Whiteness; Agro; Brazilian country music.

En los últimos 20 años, la agroindustria se ha consolidado en Brasil como un proyecto político-económico. Actualmente, su influencia parece extenderse también al ámbito cultural. Prueba de ello es el surgimiento de un subgénero de la música sertaneja, el agronejo, que se ha convertido en su pilar estético. En este artículo, nos proponemos explorar un aspecto fundamental del concepto de agroindustria que, a primera vista, parece imperceptible: su dimensión racial. A través del análisis de las representaciones agronejas, argumentaremos que la blancura es central, como fuente de poder, para el proyecto político, económico y cultural de la agroindustria.

Palabras clave: Blancura; Agroindustria; Música sertaneja.

Introdução

O movimento "Sou Agro", criado a partir da união de diversas empresas e organizações vinculadas ao agronegócio, lançou, em 2016, uma campanha publicitária cujo objetivo era divulgar a importância desse setor para a sociedade brasileira. Transmitida em várias redes de TV, a campanha buscava apontar as conexões entre os itens advindos da agropecuária e os produtos beneficiados "depois da porteira" (Pompeia, 2021, p. 276). Ela esmiuçava, na verdade, um pacto, já em curso, no estabelecimento de uma política econômica. Cabia à sociedade brasileira aceitá-lo.

> *Havia nos vídeos o intuito de fomentar uma sensação de pertencimento nos telespectadores em relação ao agronegócio, além de encorajá-los a sentir orgulho dele. Todos os produtos do "agro" seriam de uma "fazenda chamada Brasil", anunciava a atriz, que também afirmava: "Sou agro. Agrobrasileira". Em tom ufanista, Lima Duarte proclamava: "Bendita terra, que alimenta todo um país, que alimenta o mundo. Bendita terra, que é uma das maiores agronações do planeta. Bendita terra, que me dá orgulho de dizer: sou agro. Sou agrocidadão. Sou agroator. Sou agrobrasileiro" (Pompeia, 2021, p. 277).*

Em 2017, é lançada outra campanha publicitária, agora intitulada "Agro: a indústria-riqueza do Brasil". Nela, é apresentada uma série de vídeos enaltecendo quase exclusivamente produtos cultivados pelo denominado agronegócio, com destaque para a utilização intensa de tecnologia observada nesse segmento. O *slogan* não poderia ser mais sugestivo: "Agro é *tech*. Agro é *pop*. Agro é tudo". Na campanha televisiva que é exibida até hoje, ocorre a tentativa de ampliar a ideia de "Agro", agregando, inclusive, grupos antes excluídos dessa categoria, como comunidades quilombolas e pequenos produtores rurais. O Agro parece, agora, fundir-se com tudo aquilo que representa o rural.

Recentemente, um subgênero da música sertaneja, denominado agronejo, vem alcançando sucesso ao reproduzir esteticamente os princípios inscritos nesse tipo de campanha publicitária. Ao realçar imagens e narrativas associadas ao universo do Agro, o agronejo parece não resistir a um olhar mais aprofundado, evidenciando as contradições presentes nos discursos que sustentam essa noção. Neste artigo, pretendemos explorar um fundamento do projeto do Agro que parece imperceptível à primeira vista: sua dimensão racial. Mediante uma análise

das performances do agronejo[1], entendido aqui como um dos pilares estéticos da noção de Agro, argumentaremos que a branquitude é central, enquanto fonte de poder, para o projeto político, econômico e cultural representado por tal conceito. Para tanto, primeiramente, esboçaremos o que é hoje entendido, no campo dos estudos do racismo, como branquitude. Em seguida, traçaremos uma breve história da formação política da ideia de Agro. Posteriormente, descreveremos o lugar do agronejo dentro da música sertaneja contemporânea. Por fim, analisaremos como o agronejo tem operado como (re)criador e disseminador estético-simbólico do Agro e, mais ainda, como a branquitude é uma dimensão central das relações de poder nesse contexto.

As pesquisas sobre branquitude como subcampo dos estudos do racismo

No que tange às discussões acerca das relações raciais brasileiras, o conceito de racismo estrutural ganhou destaque nos últimos anos não somente no meio acadêmico, mas também na opinião pública de um modo geral. Embora não seja recente a sua utilização entre os estudiosos do racismo, o livro de Silvio Almeida (2019), em especial, fez com que o termo se popularizasse dentro do debate sobre as assimetrias raciais[2]. Resumidamente, podemos afirmar que tal terminologia corroborou a identificação do caráter central da noção de raça na formação do mundo moderno, salientando a relação intrínseca entre racismo, capitalismo e o Estado moderno. Por meio da ênfase no caráter onipresente das desigualdades raciais, o conceito foi útil para endossar o racismo como uma ideia explicativa fundamental para determinado campo de estudo, afastando outras nomenclaturas menos incisivas, como preconceito e discriminação.

A partir dessa premissa, tal perspectiva também abriu espaço para pesquisas interessadas em estudar como o racismo se estrutura e se reproduz em diferentes espaços e temporalidades, buscando identificar quais são as dinâmicas de sociabilidade que possibilitam a perpetuação de suas hierarquias. É dentro desse quadro que, recentemente, houve um avanço do subcampo denominado “estudos da branquitude”. De um modo geral, quando pensamos em abordagens acerca das relações raciais, nosso olhar recai quase que automaticamente para aqueles povos — negros e indígenas, no caso da sociedade brasileira — que são vítimas das mazelas proporcionadas pelo racismo. No caso dos estudos da branquitude, a lógica é exatamente inverter o polo de observação a fim

[1] “Para Taylor, as performances ‘. . . funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina ‘comportamento reiterado’. A autora reconhece a performance como uma lente metodológica capaz de emergir questões ligadas à teatralidade, à encenação e à biografia, e também como uma episteme, isto é, ‘. . . um modo de conhecer’ fenômenos” (Soares e Tenório, 2020, p. 28). Além das letras das canções, também serão examinados outros aspectos estéticos dos cantores associados a esse subgênero da música sertaneja, como videoclipes e entrevistas.

[2] As raízes do conceito de racismo estrutural já podem ser encontradas na obra de W. B. Du Bois. No Brasil, ele é utilizado pelo menos desde a década de 1970 nos trabalhos de Carlos Hasenbalg. Sobre esse conceito, para além do livro já citado de Almeida, ler Dennis de Oliveira (2021). Para uma crítica à ideia de racismo estrutural, consultar Sodré (2023).

de captar outras dinâmicas do processo de racialização. Ao invés de focar nas experiências dos vitimados pelo racismo, o objetivo é analisar como os grupos que obtêm benefícios e vantagens no contexto de relações sociais racializadas constroem e mantêm o seu poder.

> *A branquitude é o termo construído dentro da teoria crítica de raça com o objetivo de enunciar as estruturas sociais que produzem e reproduzem a supremacia branca e o privilégio branco, resultado da expansão colonial. A definição de branquitude não é a mesma para os diferentes estudiosos do campo, já que, para alguns, a branquitude é usada como sinônimo de identidade racial branca, enquanto para outros se trata de uma construção discursiva, uma posição de poder, ou ainda uma ideologia. Apesar de diferentes conceitualizações entre os autores da área, o argumento central entre as diferentes posições é que a branquitude é uma racialidade que foi construída sócio-historicamente como uma ficção de superioridade, e que, portanto, produz e legitima a violência racial contra grupos sociais não brancos (Schucman e Conceição, 2023, p. 52)*[3].

É correto afirmar que esse subcampo de estudos teve sua origem nos Estados Unidos, no início do século XX. Costuma-se atribuir o pioneirismo dos estudos da branquitude a W. B. Du Bois, em especial ao seu livro *Black Reconstruction in America* (2014). Nessa obra, o autor empregou o termo "salário público e psicológico da brancura" para descrever o lugar social de privilégio usufruído por pessoas brancas mesmo quando faziam parte da classe trabalhadora. Esse seria o primeiro estudo afirmando que a constituição de pessoas racializadas como brancas acaba por estruturar uma posição social de vantagem na disputa por bens materiais e simbólicos. Tal premissa esteve presente nos escritos de outros autores e autoras de meados do século XX, como Frantz Fanon (2008), James Baldwin (2024), Steve Biko (2025) e Toni Morrison (1993). Entre os anos 1980 e 2000, uma nova onda de estudos da branquitude aparece nos Estados Unidos e na Europa — agora como a denominação de Estudos Críticos da Branquitude. Nesse momento, o principal objetivo dos estudiosos ligados a essa corrente foi desconstruir a ideia de uma branquitude universal, destacando o caráter contextual da produção de racialidades brancas, especialmente em sociedades entendidas como periféricas. Além do mais, eles recorrem a uma perspectiva interseccional, de modo a enfatizar que a branquitude é construída em articulação com outros marcadores sociais da diferença, como classe, gênero, religião, território etc. Por fim, desde os anos 2000, observa-se um terceiro momento dos estudos da branquitude, com ênfase na relação entre micro e macroestrutura e o papel da agência dos indivíduos na manutenção da supremacia branca.

No que diz respeito ao Brasil, podemos destacar a obra de Alberto Guerreiro Ramos (1957), em especial o seu texto "Patologia Social do 'Branco' Brasileiro". Mesmo sem empregar o termo "branquitude", essa parece ser a primeira análise consistente sobre o lugar de privilégio da população branca na sociedade brasileira.

[3] A noção de "pessoa branca", portanto, assim como outros adjetivos raciais, não existe naturalmente. No caso da primeira, é a branquitude que, enquanto arranjo social, simboliza a brancura e a delimita como fonte de poder.

Especialmente para os objetivos deste artigo, cabe destacar a importância atribuída por Ramos à dimensão propriamente estética do racismo. "A tese central de Ramos é o fato de que, devido ao racismo e a um ideal de beleza e estética branca, a população brasileira produziu significados positivos à brancura. Em contrapartida, significados negativos estéticos e culturais foram atribuídos aos negros" (Schucman e Conceição, 2023, p. 54). De acordo com Ramos, portanto, como a noção ocidental de raça foi forjada historicamente tendo o fenótipo como elemento central (mas não único), a estética é fundamental para a construção e reprodução do racismo não somente no que tange aos seus aspectos culturais, mas também às suas consequências propriamente materiais. Nas décadas de 1960, 1970 e 1980, podemos mencionar, no âmbito brasileiro, as contribuições de Florestan Fernandes e Roger Bastide (1959), Abdias Nascimento (1978).

Até então, todavia, a palavra "branquitude" não fazia parte do vocabulário analítico dos pesquisadores do racismo brasileiro. É o trabalho pioneiro de Maria Aparecida Silva Bento (2022) o responsável por introduzir o termo no debate científico nacional. A partir dele, surgiram outras pesquisas que recorrem à ideia de branquitude para entender as tecnologias de dominação imposta pelo racismo. Sendo assim, para além de Bento, outros nomes integram, hoje, os estudos brasileiros sobre a branquitude. São eles: Lia Vainer Schucman (2020), Liv Sovik (2009), Willian Luiz da Conceição (2020), Lourenço Cardoso (2017), Tania Muller e Lourenço Cardoso (2017), entre outros. A relativa demora na consolidação dessa perspectiva no campo científico, segundo os próprios pesquisadores, pode estar relacionada justamente à força do discurso da mestiçagem na autorrepresentação brasileira, que ofuscava o reconhecimento da branquitude de parcela da população. Afinal, em um país marcado pela mistura racial, seria muito difícil encontrar alguém puramente branco.

É consenso, contudo, que uma das características gerais da branquitude é a sua pretensão de universalidade, relegando às pessoas consideradas brancas certa "invisibilidade" quanto à sua identidade racial[4]. Muitas vezes, tem-se dificuldade em enxergar o fato de que os corpos e as culturas colocados como superiores também passam por um processo de racialização. Essa aparente "cegueira racial" em relação à branquitude seria exatamente o que torna os seus postulados tão eficazes em determinados contextos. Ao se autoestabelecer como norma, a branquitude deixa quase sempre uma aparência de "neutralidade" em determinadas relações sociais, aparecendo como a única possibilidade de humanidade possível. "O peixe não vê a água, e os brancos não veem a natureza racial de um regime branco porque, para eles, é natural o elemento em que movem. Como Toni Morrison aponta, há contextos em que alegar a ausência de raça é em si um ato racial" (Mills, 2023, p. 120).

Ocorre a ausência, nesse sentido, de uma narrativa explícita sobre a história dos brancos em diversos contextos. No caso brasileiro, por exemplo, se tem discutido acerca dos impactos negativos da escravidão na vida da população negra. Por outro lado, entretanto, pouco se aborda os legados positivos dessa instituição nas trajetórias das pessoas brancas. Devido a isso, o conceito, cunhado por Bento (2022),

[4] Alguns argumentam que a identidade branca não é necessariamente invisível, pois há pessoas que se beneficiam, conscientemente, do fato de serem consideradas brancas.

de “pacto narcísico da branquitude” vem ganhando notoriedade dentro do campo de estudos da branquitude. Com ele, a autora demonstra que há uma herança (material e simbólica) inscrita na subjetividade do grupo considerado branco, sem que ela seja reconhecida publicamente.

> *É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o ‘diferente’ ameaçasse o “normal”, o “universal”. Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele (Bento, 2022, p. 18).*

Em suma, os estudos sobre a branquitude tentam dar conta de suprir a ausência de brancos e brancas nas pesquisas acerca das relações raciais, enfatizando como os processos de construção e autopreservação desse coletivo são parte importante da engrenagem que produz e reproduz o racismo em diferentes conjunturas. Embora também seja caracterizada pela heterogeneidade de manifestações, a ideia de branquitude vem sendo operacionalizada para expressar relações de poder. Mais precisamente, como determinados agentes, em sociedades estruturadas pelo racismo, acionam e se favorecem de tecnologias de dominação racial. Conforme debatido, merece destaque o fato da identidade branca, enquanto categoria racial particular, se apresentar, de maneira falsa, como universal e, portanto, não marcada e “neutra” (Schucman e Conceição, 2023, p. 54).

A construção política do conceito de Agro

Herança, se assim podemos dizer, do passado colonial, a existência de grandes propriedades fundiárias voltadas para exportação foi uma constante ao longo do século XX, até mesmo pós-1930, quando o país passa a atravessar um período de intensa industrialização. As elites ligadas ao setor agropecuário, por sua vez, sempre tiveram poder dirigente no que tange aos rumos da política brasileira. No século XXI, parece ocorrer, especialmente com a consolidação do conceito de Agro, uma radicalização da visibilidade desse setor. Desde o primeiro mandato do governo Lula, em 2002, o Brasil presenciou uma expansão do segmento de commodities. Mesmo atravessando um período de baixo crescimento econômico, a economia brasileira ainda apresentou, nos últimos anos, altos números (recordes, inclusive) no que diz respeito à exportação de grãos e diferentes tipos de carnes. Sendo assim, de acordo com uma ideia muito propagada pelos próprios integrantes e apoiadores do Agro, esse último seria o responsável por “sustentar” o país, sendo responsável por até 30% do Produto Interno Bruto (PIB) nacional[5]. Lado a lado a esse destaque, percebeu-se, na verdade, a instituição de todo um empreendimento ideológico, apoiado por diferentes atores e instituições, centrado na gestação do Agro não somente

[5] Esses números já foram contestados por diversos pesquisadores, uma vez que eles sobrevalorizam a cadeia produtiva ligada ao setor agropecuário voltado para a exportação. Sobre isso, conferir Fuhrmann (2022).

como conceito, mas como um importante agente político, econômico e cultural.

Caio Pompeia (2021) aborda, em seu livro, a história por trás da formação do campo político do agronegócio no Brasil. A categoria *Agribusiness*, antecessora do termo "Agro", teria sido empregada pela primeira vez nos Estados Unidos, em 1955, durante um congresso realizado na Universidade de Harvard. De acordo com Pompeia (2021, p. 43), a criação dessa noção nasceu a partir de sujeitos cuja experiência atravessava não somente o âmbito acadêmico, mas também o trabalho em corporações e governos. Formulado em uma escola de negócios (e não, portanto, no campo da agronomia), tal categoria logo passou a fazer parte do vocabulário de áreas profissionais ligadas ao *business*. Segundo o autor (2021, p. 50), desde o princípio, o objetivo da ideia de *agribusiness* foi o de legitimar políticas econômicas voltadas ao desenvolvimento de sistemas agroalimentares. Todavia, é somente em meados da década de 1960, mais precisamente durante o governo do presidente democrata Lyndon B. Johnson, que o termo começa a ganhar destaque internacional. Foi Johnson o responsável por convocar os Estados Unidos para liderar o que ele veio a chamar de *war on huger* (guerra contra a fome), mencionando a necessidade de todos os países, primordialmente aqueles em desenvolvimento, priorizarem a modernização de suas estruturas de produção de alimentos (Pompeia, 2021).

No dia 26 de maio de 1966, exatos dois meses após o discurso de Johnson ao Congresso norte-americano, no qual centralizou sua fala no tema da "guerra contra a fome", a Escola de Negócios de Harvard realizou um evento em que recebeu, além de pesquisadores da área de *business*, membros do alto escalão do governo, ex-presidentes e representantes de grandes empresas ligadas ao ramo da agropecuária. Nesse momento, portanto, a ideia de agronegócio começava a se institucionalizar nas políticas de Estado.

> *No evento, os participantes esforçaram-se para sustentar que "sofisticação produtiva e comercial" das empresas privadas do* agribusiness *seria indispensável para uma política alimentar de escala mundial. Apoiados nessa afirmação, propuseram modificar legislações que deslocariam o orçamento público das políticas de administração de excedentes em proveito da promoção sistêmica das corporações em países menos desenvolvidos. Sugeriram que o governo participasse de forma ativa dos empreendimentos nesses Estados, assumindo a maioria dos riscos iniciais e possibilitando às empresas receberem taxas de administração, além da oportunidade posterior de compra gradual da participação do governo (Pompeia, 2021, p. 60-61).*

Ao longo das décadas de 1960 e 1970, o conceito de *agribusiness* ganhou cada vez mais espaço na agenda internacional. Para Pompeia (2021), a Escola de Negócios de Harvard foi a grande responsável pela criação e legitimação da ideia. Sua articulação enquanto política alimentar exterior dos Estados Unidos deveu-se, entretanto, à atuação das grandes companhias relacionadas à cadeia produtiva do ramo de alimentação. Coca-Cola, Cargil, Monsanto, Quaker, Nestlé, John Deer, McDonald's e Walmart, assim como as brasileiras JBS e BRF, são algumas das empresas atuantes nos encontros formuladores do desenvolvimento do *agribusiness*. Embora tenham surgido críticas ao modelo em gestação, em especial devido ao fato dele estar focado nos interesses das grandes corporações, elas se restringiram a espaços sem muita visibilidade na opinião pública. No âmbito das grandes arenas decisórias, prevaleceu o poder de pressão da grande indústria. Diante disso, a ideia de

a*gribusiness* ganhou muita força ao longo das décadas de 1980 e 1990.

Em terras brasileiras, o termo *agribusiness* começa a ganhar projeção já na década de 1960, quando algumas organizações norte-americanas passam a divulgá-lo internacionalmente. Nesse primeiro momento, sua circulação ficou restrita a algumas entidades patronais, como a Sociedade Rural Brasileira (SRB) e a Confederação Nacional da Agricultura (CNA). É a partir da segunda metade da década de 1970 que a noção passa a ser empregada com maior frequência na esfera pública nacional. Como consequência, tivemos grandes avanços no processo de modernização da agricultura brasileira durante essa década, sobretudo no que diz respeito à mecanização das atividades agrícolas. Esse processo ficou conhecido como "modernização conservadora", pois se, de um lado, foi motor do aumento da produtividade no campo, de outro lado, trouxe uma série de consequências negativas para determinados grupos — como a expropriação territorial de comunidades tradicionais e de pequenos produtores rurais (Pompeia, 2021).

Na década de 1980, com a crise fiscal e a consequente deterioração das ações de crédito rural, os projetos do agronegócio sofreram um abalo. Situação que seria agravada com o estabelecimento da política neoliberal do governo Fernando Collor no início dos anos 1990. É nesse contexto aparentemente adverso, no entanto, que o agronegócio finalmente irá se transformar num projeto político-econômico — segundo Pompeia (2021), muito graças à articulação da Agroceres, empresa ligada ao ramo de nutrição animal.

> *Foi nesse momento histórico [ano de 1990] que o grupo da Agroceres decidiu concentrar esforços para elaborar uma estratégia caracterizada por três ações principais: a realização de um evento internacional, o lançamento de um livro e a fundação de um centro na USP. Com essa tríplice ação, a empresa influenciaria o primeiro grande salto de reconhecimento da categoria "*agribusiness*" na esfera pública nacional, concatenando a ela um projeto político-econômico mais bem estruturado (Pompeia, 2021, p. 125).*

Três anos depois, em 1993, é criada a primeira organização formal do agronegócio no Brasil, a Associação Brasileira de *Agribusiness* (Abag). Procurou-se não traduzir o termo internacionalmente reconhecido, motivo pelo qual a categoria "*agribusiness*" permaneceu na esfera pública brasileira até pelo menos o final da década de 1990. Mesmo já fazendo parte do vocabulário brasileiro desde a década de 1960, o termo "agronegócio" somente ganhará projeção quando o projeto político-econômico do Agro adquirir aceitação junto à cúpula do Estado brasileiro. Isso começa a acontecer no governo Fernando Henrique Cardoso, responsável, dentre outras medidas, pela criação do Fundo Nacional de Agricultura (FNA) e pela implementação da Lei Kandir, como ficou conhecida a legislação que estabeleceu o fim da cobrança, para a exportação de produtos primários, do Imposto sobre Circulação de Mercadorias (ICMS). Seria a primeira vez que aconteceria a institucionalização de uma aliança sólida entre entidades do agronegócio e o alto escalão do governo federal brasileiro.

A partir de 2001, com a alta mundial na demanda por produtos primários, o chamado "*boom* das commodities", finalmente o agronegócio, enquanto categoria totalizadora do conjunto das cadeias produtivas ligadas à agropecuária, adquire protagonismo na esfera pública do Brasil (Pompeia, 2021). Mais ainda, torna-se, após o governo Lula, um protagonista na agenda política do Estado brasileiro. Não somente membros das entidades representativas do agronegócio passam

a ocupar cargos importantes no Poder Executivo federal, mas também se consolida um dos seus coletivos mais importantes: a bancada ruralista, que ficou conhecida por ser um conjunto de deputados e senadores, de filiação partidária diversa, que atuam em conjunto na defesa dos interesses do agronegócio no âmbito do Congresso Nacional. Sua participação tem sido fundamental para o agenciamento do Agro na agenda política nacional, tanto no que diz respeito à implementação de uma legislação favorável a esse grupo, quanto como grupo de pressão junto ao Executivo. A partir da saída do Partido dos Trabalhadores (PT) do poder, o Agro jogou ainda mais seus tentáculos sobre o Estado brasileiro, sendo um dos pilares da direita brasileira e um dos principais atores do governo Jair Messias Bolsonaro.

Obviamente, essa história progressiva e linear aqui narrada não leva em conta os diversos conflitos enfrentados pelos agentes ligados ao Agro. O próprio Pompeia (2021) procura enfatizar o caráter heterogêneo dos atores e interesses que se escondem por trás de tal terminologia, não sendo nada simples a formulação de alianças em torno dessa ideia. Além do mais, devido aos seus impactos nas esferas fundiária, trabalhista e ambiental, os projetos do Agro sempre foram contestados, em especial por movimentos sociais e por pesquisadores não ligados à área de negócios. Nesse texto, procuramos apenas historicizar o processo de institucionalização dessa categoria.

O sertanejo universitário e o agronejo

Não abordaremos aqui a complexa história da música sertaneja, iniciada um século atrás[6]. O que nos interessa, especificamente, é entender como o agronejo faz parte da história de modernização desse gênero, entrando na categoria do que se convencionou chamar de "sertanejo universitário". O sertanejo ouvido atualmente foi intitulado de "universitário" pois, quando da sua ascensão, a partir do início dos anos 2000, seu público era composto majoritariamente por universitários. Em alguns casos, os próprios cantores frequentavam universidades do interior de São Paulo, Goiás, Minas Gerais, Paraná e Mato Grosso do Sul. O sertanejo universitário traz, na realidade, algumas alterações narrativas e sonoras para o gênero sertanejo.

> *Grande parte do sucesso se deve à transição no gênero. Houve uma mudança de instrumentação: a sanfona entrou no lugar do teclado; o violão com cordas de aço, no lugar da estridente guitarra onipresente na década anterior. As músicas têm uma levada mais pop. A mais radical mudança foi lírica: tematicamente houve uma mudança de 180 graus. Se os sucessos de Zezé Di Camargo & Luciano, Chitãozinho & Xororó e Leandro & Leonardo eram basicamente canções "de corno", que cantavam a distância da pessoa amada e a impossibilidade da realização amorosa, o atual sertanejo universitário subverteu esta lógica. No sertanejo universitário há duas formas poéticas que romperam com o que havia de padrão lírico no gênero até então. A primeira metamorfose refere-se à ênfase atual no amor afirmativo, aquele no qual a relação amorosa se completa para felicidade dos amantes: é o caso, principalmente, de duplas como Victor & Leo e Luan Santana. . . .*

[6] Para se inteirar sobre a história da música sertaneja, indicamos Gustavo Alonso (2015), Rosa Nepomuceno (1999) e Edvan Antunes (2012).

> *A segunda mudança temática refere-se a um relaxamento em relação à distância: ultrapassando a temática "de corno" do gênero na década anterior, a lógica atual é a do "tô nem aí pra você", no qual a relação é passageira e fluida, e frequentemente o fim do relacionamento é visto com otimismo pelo compositor/cantor. Em grande parte das canções atuais não se sofre por ciúme ou amor não correspondido (Alonso, 2012, p. 102).*

É preciso relativizar essa última afirmação de Alonso, uma vez que o estilo "sofrência", que ganhou notoriedade na voz de Marília Mendonça, por exemplo, traz o sofrimento amoroso como temática central. Devido exatamente à sua diversidade narrativa e sonora, o sertanejo universitário, longe de se restringir a alguns estados, alcançou um enorme sucesso em praticamente todo o território nacional[7]. Hoje em dia, ele é ouvido em todas as regiões e por praticamente todas as camadas sociais. É o gênero musical mais escutado no país. Seus artistas lotam shows de Porto Alegre a Manaus e são os mais procurados e escutados nas mídias digitais, redes sociais e plataformas de *streaming*. Obviamente, há núcleos de resistência. Mesmo sendo considerado "universitário" e tendo alcançado bastante sucesso nos grandes centros urbanos, setores mais escolarizados e localizados nas maiores cidades do país ainda compõem a grande parcela daqueles que não simpatizam com o gênero sertanejo. Conforme constata Alonso (2012), Michel Teló, por exemplo, conseguiu fazer seu primeiro show no Rio de Janeiro somente após a repercussão mundial da música "Ai seu eu te pego".

O termo não agrada, por outro lado, cantores sertanejos de épocas anteriores, assim como os próprios artistas que são considerados universitários. Zezé di Camargo chegou a afirmar que "o sertanejo universitário deveria voltar à escola" (Alonso, 2012, p. 107), enquanto Ralf, da dupla com Chrystian, declarou em um programa de TV, em rede nacional, que o chamado sertanejo universitário "não passa de um Brega modernizado; um axé com sanfona; um forró ruim. Qualquer coisa, menos sertanejo!"[8].

> *Luan Santana, embora concorde que sua música tem "uma pegada mais pop", discorda do rótulo: "Esse negócio de sertanejo universitário já era. Além do mais, eu sou novo, tenho só segundo grau, ainda não fiz universidade. E tomara que não precise, que o sucesso continue". Cesar Menotti, da dupla com Fabiano, também discorda: "Fazemos música para pedreiro, médico, não defino nosso público". Victor, irmão de Léo, afirma o elo com a tradição e busca evitar o termo: "É uma coisa que começaram a falar e foi se alastrando, mas não se sabe de onde surgiu. Respeitamos, mas a música sertaneja é uma cultura muito forte no Brasil, com grandes representantes em épocas diferentes e com uma raiz tão segura que não se aplicam rótulos". (Alonso, 2012, p. 106).*

Há de se ressaltar, mais uma vez, que o rótulo de universitário pode englobar artistas com propostas musicais distintas. Alguns cantores desse segmento, por

[7] Não que isso seja exatamente uma novidade na história da música sertaneja, mas os cantores rotulados como universitários são conhecidos por agregarem em sua musicalidade outros estilos musicais, como funk, forró, arrocha e até mesmo *rock and roll*.

[8] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=og05S5SLmoQ.

exemplo, colaboram para a consolidação de uma narrativa voltada para o "sertanejo raiz". Tal narrativa é o que Alonso (2015) denomina de processo de recaipirização dentro da música sertaneja. Se, por um lado, o "sertanejo universitário" representa um extremo de modernização desse estilo musical, por outro, também trouxe consigo a revalorização de cantores que passaram a ser intitulados de "sertanejo raiz". Nessa onda, estão duplas caipiras, como Tião Carreiro & Pardinho e Tonico & Tinoco, e até mesmo cantores que foram expoentes da modernização da música sertaneja, como Milionário & José Rico, Chitãozinho & Xororó e Zezé di Camargo & Luciano, que passaram a ser adjetivados como "raiz".

Como pudemos perceber, se é possível identificar pontos em comum no sertanejo universitário, também é correto afirmar que ele não é um campo homogêneo. Uma diversidade de propostas estéticas pode surgir dessa matriz. É o caso, por exemplo, do "feminejo", nomenclatura empregada para designar as cantoras do gênero que hoje fazem sucesso. É bom ressaltar que a presença de mulheres na música sertaneja não é algo recente. Podemos citar Inhana, que formou dupla histórica com seu marido, Cascatinha, as Irmãs Andrade e as Irmãs Freitas. Na década de 1970, tínhamos Carmen Silva. Todas cantoras negras participando de um gênero musical cujas narrativas estavam totalmente centradas no modelo tradicional de masculinidade. Recentemente, o feminejo causou certo deslocamento nessa lógica. São mulheres (quase sempre brancas) que, mesmo reproduzindo em suas canções estereótipos de relacionamentos heteroafetivos, conseguiram fazer avançar uma retórica favorável à igualdade de gênero, cantando o lugar da mulher nesses relacionamentos e sendo elas mesmas protagonistas do sertanejo na atualidade. Protagonismo que foi realmente conquistado por essas mulheres, pois a própria indústria do sertanejo resistiu a dar-lhes destaque[9]. Entre os principais nomes dessa vertente, além da falecida Marília Mendonça, podemos mencionar Maiara & Maraísa, Simone Mendes, Simaria, Luana Prado, Bruna Viola e Paula Fernandes.

Há cerca de cinco anos, uma nova vertente do sertanejo universitário ganhou força no campo da música brasileira. Devido ao seu caráter apologético em relação ao Agro, ela ficou conhecida como "agronejo". Mais do que apenas mencionar a importância do Agro, ". . . o agronejo tem no mercado rural [leia-se agronegócio] o seu pilar estético".

> *No agronejo, a regra é a apologia do agronegócio de alta produtividade, especialmente a soja e o gado. O homem do campo é visto como empreendedor e sua visão de mundo e ethos são positivados. Roupas, carros e hábitos de consumo são defendidos como forma de ascensão social (Alonso, 2023).*

Alonso enxerga no discurso do agronejo uma ruptura com a visão desenvolvimentista gestada ao longo do século XX, na qual a urbanidade era vista como único modelo possível de modernização política, econômica e cultural. O agronejo narraria, portanto, uma espécie de "vingança" de um Brasil antes enxergado enquanto atraso, como paradigma social a ser extinto,

[9] Marília Mendonça, por exemplo, permaneceu durante anos atuando como compositora de canções que viriam a ser interpretadas por duplas masculinas famosas. Após anos de tentativas frustradas, ela conseguiu emplacar a carreira de cantora. Maiara & Maraísa afirmaram que, no início da carreira, já receberam diversas negativas com o argumento de serem "uma dupla de mulheres".

mas que, no fim das contas, hoje acaba por "sustentar" o nosso país. Conforme pode-se perceber, as letras das canções trazem o mesmo conteúdo semântico das propagandas veiculadas por entidades e associações ligadas ao agronegócio. É o caso, por exemplo, das músicas "Agrofarra" e "A roça venceu", ambas gravadas pela dupla Anthony & Gabriel.

Agrofarra

Quem vê passando com o som torando na 4x4
Acha que minha vida é fácil
Quem não vê a lida, acha que só é farra e pinga aqui no mato
Mas o batidão é brabo

E bate pros dois lados
Eu faço farra do mesmo tanto que eu trabalho

Agrofarra
Churrasco, viola e cerveja gelada
Agrofarra
Os botina suja que manda nessa bagaça

Quem produz a cana que faço a cachaça, várias plantações
E joga na praça, é nós, então respeita nós
Sustento o país de mão calejada
Final de semana dá aula de farra, é nós, então respeita nós!

A roça venceu

Falaram que quem nasce peão
Nunca vai botar o pé numa mansão
Falaram que quem veio da roça
Nunca vai levar uma vida luxuosa

Quem usa só chapéu e botina
Nunca vai cair no gosto das menina
Quem anda de cavalo e charrete
Não vai dar cavalo de pau na caminhonete
E olha quem tá estourado na internet

É nóis tomando a pinga
Da cana que nóis colheu
Pro azar do playboy
A roça venceu

É nóis gastando a grana
Do gado que nóis vendeu
Pro azar do playboy
A roça venceu[10]

Tais canções trazem consigo uma proposta de revalorização da vida rural, sempre a identificando com as imagens construídas em torno do Agro. Mais ainda, como em todo processo de constituição política de um coletivo, ele ocorre de maneira relacional, com a construção do senso de superioridade realizada em conjunto com o trabalho de inferiorização daqueles que são considerados diferentes, ou seja, há uma dialética em qualquer contexto de constituição da assimetria Nós/Outros. Nas letras do agronejo, percebemos a produção, conforme pontuou Alonso (2023), de certos "inimigos simbólicos".

> *A identidade do agronejo se constrói polarizando contra três arquétipos; 1) o "playboy", sujeito identificado à cultura urbana e ao Brasil praieiro; 2) o imaginário urbano arrogante, que identifica o lado rural do país como mero atraso e sem cultura, frequentemente ridicularizado na imagem do caipira; 3) as "elites culturais", que ao longo de todo o século 20 determinaram o que deveria ser visto e ouvido como "cultura nacional" (Alonso, 2023).*

A exaltação do poder econômico (camionetes caras, boiadas, grandes quantidades de terras e plantações, maquinário de alta tecnologia etc.) é realizada, por sua vez, a partir da conexão com a suposta rusticidade presente na vida no campo — especialmente o trabalho (árduo) e a vestimenta (chapéu, fivela, camisa xadrez e "botina suja"). A visão

[10] "A dupla Us Agroboys foi pela mesma vereda em 'Fazendinha de Madeira', faixa gravada ao lado dos veteranos Fernando & Sorocaba. 'Enquanto a 'playboyzada' só ria de mim/Hoje quem ri sou eu de quem desacreditou/ A roça venceu, o agro estorou" (Alonso, 2023).

de um Agro superior a outros segmentos nacionais acaba, assim, sendo simbolicamente disseminada pela estética do agronejo, primordialmente por meio dessa vinculação entre sucesso econômico e estilo de vida rústico. Ela está presente em canções como "Os menino da Pecuária", de Léo & Rafael.

Os menino da Pecuária

(Meus amigos me perguntam lá na escola)
(Quando crescer o que eu vou ser)
(Eu falei que eu já sou formado na pecuária)
(O menino da pecuária)

De ponta a ponta o Brasil
Tem boiadeiro movimentando a parada
Não é a toa que o PIB começa com P, de pecuária

Eu não tenho carro importado
Mas a Hilux é do ano toda suja de barro
Calculo o valor que tá o gado
Quantas Ferrari tem aqui nesse pasto

Os menino da pecuária, oh
Não para, oh, oh
Senta que aqui nóis tem dinheiro
Nós usa chapéu de palha, oh

A oposição entre escolarização e ruralidade também é uma constante no discurso revanchista do agronejo. A falta de estudos era uma das características presentes na representação tradicional do caipira. Agora, como resposta, é disseminada a ideia segunda a qual, mesmo sem a educação escolar, o campo (Agro), além de ser um grande produtor de riquezas, é o principal responsável por alimentar o país, sendo impossível pensar o progresso nacional sem a contribuição desse setor. Alonso faz uma síntese interessante das letras que abordam esse assunto:

> *Em "Ram Tchuuu", a dupla Antony & Gabriel canta: "O agro dominou de norte a sul/ paredão estralando e a Doge Ram /Camisa xadrez e fivelão/A roça deixa os 'playboy' tudo de queixo no chão". Em "Rei do Agro", Antony & Gabriel revidam: "Já fui humilhado, maltratado/ por andar todo sujo de barro/ Tiraram sarro por que eu falo tudo errado e ando a cavalo/Tentaram me derrubar no chão/ mas se esqueceram que eu sou peão/De gado em gado e de grão em grão, o resultado deu bom/ De caipira humilhado, pra rei do gado".*
>
> *Em "Galera do rodagem", Adson & Alana cantam: "Mamãe, não virei doutor/ papai, não virei engenheiro/ Mas transporto o progresso do Brasil/ sendo um caminhoneiro". Em "Caipira Forever", Hugo & Castellari perguntam: "De onde vem a cerveja que você bebe e a carne que você come?/ Responde, responde/ Camisa de algodão que você veste/ Cada grão que você consome? Responde! Ficou mudo!/ É por causa de nós que até o produto interno é bruto/ É o povo da roça da mão calejada e grossa/ que nunca entrou de greve/ Por isso eu sou caipira/ caipira forever".*
>
> *Em "Hino Agro", Ana Castela e Leo & Raphael se exaltam: "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 me vingar/ Eu, eu sou roceiro/ Com muito orgulho/ do interior/ Eu sou boiadeiro/ sou puro sangue" (Alonso, 2023).*

Luan Pereira, um dos principais nomes do agronejo, é outro que procura ressaltar o tanto que o povo do campo foi estigmatizado, sendo frequentemente associado à pobreza, ao atraso e à ignorância. Além disso, ele destaca a importância econômica dessa população: "Antigamente, ser caipira era brega, agora é chique e quebra barreiras. Conseguimos furar bolhas e é lindo ver tanta criança com chapéu na cabeça. Nós, do agronejo, exaltamos os trabalhadores que levam alimento para a nossa mesa", afirmou o cantor em uma

entrevista. Sobre a suposta "ostentação" presente em suas canções, ele retruca: "Gosto de mostrar que o caubói também pode sonhar" (Volpato, 2024).

Agronejo e a estética da branquitude

É bom deixar claro que há um vínculo orgânico entre os cantores sertanejos, de um modo geral, e o agronegócio. Tanto os cantores de gerações anteriores, como Leonardo, Zezé di Camargo e Chitãozinho e Xororó, quanto os integrantes do sertanejo universitário, a exemplo de Zé Neto, Henrique, Gustavo Lima, César Menotti & Fabiano e Ana Castela, são detentores de grandes propriedades rurais, especializadas, geralmente, na criação de gado de corte. Eles integram, portanto, o grupo do Agro. Não se pode esquecer, ainda, o papel central dos eventos patrocinados pelo agronegócio, como Festas de Peão e Feiras Agropecuárias, no processo de modernização da música sertaneja a partir dos anos 1990 (Chã, 2016). No agronejo, todavia, a relação avança para outro patamar. Já sabemos do poder da indústria cultural na produção e reprodução de narrativas. As artes sempre foram um lócus privilegiado para se compreender a construção simbólica de nacionalidades e seus paradoxos; as ficções sempre acabaram por inventar realidades.

No que se refere a este artigo, é importante salientar que as narrativas construídas pelo Agro e pelo agronejo não levam em conta a estratificação social ocasionada pelo avanço das grandes fazendas de soja e de gado nem as especificidades regionais. Vimos que, no Brasil, o agronegócio foi gestado a partir do estabelecimento de grandes fazendas monocultoras, especialmente na região Centro-Oeste e, nos últimos aos, em territórios da Amazônia Legal. O perfil dos agentes do Agro, desse modo, são homens donos de grandes porções de terras. Mais ainda: homens brancos. No que se refere ao agronejo, embora observemos uma maior presença feminina, ele ainda é composto exclusivamente por artistas brancos[11], desde os cantores até os empresários e produtores, que financiam e gerenciam a carreira desses artistas. Na verdade, desde as décadas de 1980 e 1990, a modernização da música sertaneja se apoiou na branquitude para se valorizar esteticamente no mercado musical[12]. Enquanto uma tecnologia do poder racial, a branquitude parece ser uma ponte fundamental entre o Agro e o agronejo. Com o sertanejo se modernizando e movimentando muito dinheiro, os artistas desse gênero tiveram sua imagem bem mais exposta por meio de CDs, DVDs, videoclipes, participações em programas de TV, propagandas, revistas e, atualmente, a internet (redes socais) e as mídias digitais. Ao longo da história do capitalismo, o desenvolvimento das tecnologias comunicacionais serviu, em várias situações, para alimentar o racismo, realçando sua dimensão estética (Sovik, 2009). O emprego cada vez maior de instrumentos de captação e reprodução visual fez com que o fenótipo fosse algo central até mesmo na indústria fonográfica.

O monopólio das pessoas brancas nos meios de comunicação já foi apontado como uma ferramenta fundamental no estabelecimento da hegemonia branca enquanto valor estético (Sovik, 2009).

[11] A exceção parece ser o cantor Gabriel Vittor, membro da dupla Us Agroboys, que também é conhecido, devido às suas características fenotípicas, como "Índio".
[12] Sobre o processo de embranquecimento atravessado pela música sertaneja, ler Rogério da Palma (2022).

Outras pesquisas, por sua vez, têm sido enfáticas em apontar como a valorização estética é uma das principais fontes de poder da branquitude.

> *Na sociedade brasileira, os indivíduos, querendo ou não, são classificados racialmente logo ao nascerem. Nos classificados como brancos recaem atributos significativos ligados à identidade racial à qual pertencem, tais como inteligência, beleza, educação, progresso etc. (Schucman, 2020, p. 68).*

A palavra "estética" vem do grego *aisthésis*, que, por sua vez, significa "percepção" ou "sensação". Na linguagem cotidiana, estética diz respeito aos padrões e significados de beleza e do que é considerado belo. Conforme já tratado, a noção histórica de raça está centrada no fenótipo, o que torna a dimensão estética um dos pilares do racismo. "O racismo era uma ideologia visual baseada em estereótipos [...]. Beleza e feiura tornaram-se tanto princípios de classificação humana quanto fatores materiais de medição do clima e do meio ambiente" (Mills, 2023, p. 101). Sobre o contexto brasileiro, pesquisas recentes têm se voltado para entender como pessoas brancas, devido exatamente ao fato de constituírem a norma de beleza, obtêm vantagens objetivas e subjetivas nas disputas sociais. "Dessa forma, parece que podemos afirmar que a ideia de superioridade estética é, sim, um dos traços da branquitude em nosso país" (Schucman, 2020, p. 127). A estética, portanto, também é uma tecnologia de poder ligada diretamente às ideologias raciais[13].

O agronejo, embora pareça "neutro" racialmente, explora narrativas estéticas da branquitude. Conforme foi apresentado, por meio da disseminação de uma imagem englobante e universalizante, simbolizando uma ruralidade homogênea e sem distinções sociais, tal discurso exalta, na verdade, a importância do setor agroexportador para a economia brasileira. Seria ele o principal gerador de riquezas para o país e grande responsável pela nossa soberania alimentar. Nessa lógica, o rural é resumido a esse setor, criando uma dicotomia campo-cidade, com o primeiro tendo um papel também fundamental para o desenvolvimento do país.

Nos vídeos e shows transmitidos, assim como em suas canções, percebemos, mesmo de maneira não explícita, a naturalização de lugares sociais racializados, especialmente a associação de pessoas brancas com o poder do agronegócio. A paisagem estética reproduzida nas imagens transmitidas pelo agronejo é quase sempre a mesma: as fazendas monoculturas, com seus milhares de hectares de soja e/ou gado, sendo ocupadas por modernos maquinários e camionetes gigantes. Ao esbanjar o desenvolvimento do Agro, também se demonstram quais corpos são os agentes desse progresso. Nesse ponto, é necessário lembrar que, no que tange aos grandes proprietários rurais das regiões Sul e Centro-Oeste, eles são, na sua maioria, descendentes dos imigrantes europeus que desembarcaram no sul do país a partir da segunda metade do século XIX. Cardoso (2017) percebeu como esses últimos, por sua vez, utilizaram a brancura

[13] Na segunda metade do século XIX, a ascensão das teorias racialistas trouxe consigo a teorização da ideia moderna de raça. Entre os seus fundamentos estava a dimensão estética. A hierarquização racial das sociedades, entre superiores e inferiores, também passava pelo julgamento de beleza de suas populações. Não à toa o eugenismo foi um dos principais movimentos ligados às teorias raciais. Para uma análise do caráter estético do projeto político do nazismo, recomenda-se o documentário sueco *Arquitetura da destruição*, de 1989.

para se integrar na nova sociedade. Dessa maneira, eles teriam conseguido, ao mesmo tempo, se integrar simbolicamente à nação construir uma percepção de superioridade racial enquanto grupo distinto dentro da nação. Diante da identificação com a branquidade, seriam os sulistas brasileiros brancos ainda melhores, os mais aptos a modernizarem o país. No caso específico do Centro-Oeste, aos "gaúchos" recai até o hoje a imagem de "desbravadores". Alguns os chamam, inclusive, de "bandeirantes do século XX" (Abreu, 2015, p. 63)[14].

Imagem 1. Cena do clipe "A roca venceu".



Fonte: **https://www.youtube.com/watch?v=VZCpix6-6nA**

Imagem 2. Cena do clipe "O Agro malvadão".



Fonte: **https://www.youtube.com/watch?v=PicQxhBFlpg**

A partir daquilo que já foi dito, e observando as Imagens 1 e 2, cabe a pergunta: aquilo que é dramatizado na estética do agronejo corresponde à realidade rural brasileira? Qual "roça" venceu? Quem são os detentores das infinitas boiadas que representam a "roça vencedora"? Quais são os corpos que "montam" nas camionetes 4 x 4 e se exibem à frente de maquinários milionários? O universo simbólico construído estiliza a vida de um grupo específico: dos grandes fazendeiros do Centro-Oeste, que, com muito dinheiro, ao invés de ostentar Ferraris e roupas luxuosas, "vestem chapéu de palha, usam botinas sujas e rodam em Hilux". O universo simbólico performado pelo agronejo diz respeito a experiências alcançáveis somente para a elite branca do agronegócio. E ele retira exatamente daí sua eficácia: gera branqueamento apresentando a branquitude como algo universal.

[14] Sobre a exaltação dos sulistas como agentes do agronegócio moderno, consultar Simon (2023).

> *Se a história das últimas décadas da música sertaneja é marcada pela mediação e transição entre o tradicional e o moderno, o sujeito dessa história é o branco (e cada vez mais). [...] ao branco é facilitado o poder de transitar entre diversos lugares, sem congelamento da sua imagem em uma identidade única. Assim, a nacionalização do gênero [a música sertaneja] significa o seu embranquecimento, pois só a branquidade pode ocupar o universal nacional, só ela pode realizar de maneira mais livre a antropofagia. Deglutir e digerir pressupõem um lugar de transparência, que, no jogo racial, é negado a negros e indígenas. Ademais, a branquidade não só assume o universal, como inventa, cria e delimita o que é o nacional, estabelecendo-se como força dinamizadora e consumidora (Queiroz, 2021b).*

O sertão — repleto de adversidades sociais e naturais, conforme consta na obra de antigos violeiros caipiras — não está presente nessa estética; as epopeias e os dramas retratados não são mais os de peões, boiadeiros, carroceiros e demais trabalhadores rurais, mas prevalece o discurso vitorioso de um setor econômico em constante conflito socioambiental com outros segmentos da população, dentre eles as populações indígenas e quilombolas. O agronejo, nesse sentido, está imerso nas transformações políticas e econômicas que atravessam a ruralidade brasileira, bem como suas múltiplas relações de poder e conexão com as realidades nacional e internacional.

O agronejo, portanto, tenta mostrar o Agro como uma instituição que vai além de uma mera atividade econômica, mas que se autorrotula como o modo de vida típico do interior do país. Seu discurso nacionalista apresenta uma visão monolítica das áreas rurais brasileiras, segundo a qual todo o nosso território não urbano teria acesso à tecnologia de ponta e aos mesmos recursos advindos do Estado, bem como seria pujante economicamente e ausente de desigualdades sociais. Mais ainda, o Agro, por meio do agronejo e outras manifestações estéticas, tenta transmitir uma visão culturalmente homogênea dos habitantes do campo. Por isso, inclusive, a retirada do sufixo "negócio". O Agro estaria além do campo dos negócios; representaria um estilo de vida[15].

Todavia, conforme aqui ressaltado, um olhar mais atento é capaz de perceber como o poder advindo da branquitude é fundamental para a legitimação da sua representação como nacional. Tal tentativa de apresentação do Agro como único modelo viável de ruralidade não passa de uma estratégia de enquadramento simbólico, que prima pela busca de apoiadores ao seu projeto político-econômico. Esse projeto apresenta uma série de contradições sociais. A imagem dos membros do Agro como "os trabalhadores que produzem os alimentos consumidos pelos brasileiros" sofre várias contestações por diferentes atores e instituições. O desenvolvimento do agronegócio teria trazido consigo, por exemplo: utilização de trabalho análogo ao escravo; degradação ambiental; concentração fundiária por meio de expropriação territorial; e produção voltada para exportação e não para abastecimento interno. Além do mais, há de se levar em contar

[15] É comum, em algumas reportagens, associar o agronejo a um "empréstimo" de elementos do funk. Por ora, convém ressaltar que esse diálogo é exercido por alguns artísticas específicos, como Ana Castela e Luan Pereira, e que ele tem, inclusive, gerado tensões em relação ao estilo de música a ser gravado por esses cantores (Brêdo, 2024).

que, embora tenha avançado de modo exponencial no território brasileiro, chegando até à Amazônia Legal, o agronegócio está longe de acabar com a pluralidade de condições de vida observadas nos territórios rurais do Brasil[16].

Desde os estudos de W. B. Du Bois, no início do século XX, temos encarado os projetos ocidentais de modernização como processos racializados, nos quais a desigualdade racial é um dos seus elementos estruturantes. No caso brasileiro, desde a década de 1950, pesquisadores como Clovis Moura (2021) e José Carlos Hasenbalg (1979) investigaram o papel do racismo na formação do capitalismo periférico. Atualmente, há trabalhos cuja ênfase recai justamente em evidenciar como as próprias noções de modernidade, progresso e desenvolvimento estão orientadas pela ideia de raça (Weinstein, 2022)[17]. No que tange especificamente à formação do Agro, devemos destacar que sua expansão, desde anos 1970, se deu sob efeito de práticas que podemos classificar como racismo ambiental. Enquanto conceito sociológico, o racismo ambiental é um termo utilizado para descrever as injustiças ambientais também como injustiças raciais. Dito de outro modo, ele é uma forma específica de manifestação do racismo estrutural que certos grupos sofrem em determinados contextos sociais. Manifestação que se dá pelo acesso desigual a bens materiais naturais (terra cultivável e habitável, água potável, ar limpo e demais benefícios ecológicos) e/ou exposição desproporcional no que diz respeito a dejetos e adversidades ambientais (poluentes, tóxicos, enchentes etc.).

O projeto do Agro, conforme já discutido, só foi possível graças à expropriação territorial de povos indígenas e quilombolas da região Centro-Oeste. Para tanto, para além do discurso produtivista que o coloca como produtor de riquezas e de alimentos, esse processo de expropriação é legitimado também por meio da inferiorização racial das populações antes residentes nesses territórios. As políticas desenvolvimentistas — do governo Getúlio Vargas, passando pelo regime militar e chegando nos projetos neoliberais da virada do século XX para o século XXI — sempre se apoiaram em uma mentalidade colonialista, pautada pela lógica de que a sociedade ocidental, europeia e branca seria o modelo mais evoluído da humanidade. "Sob esse modelo, povos não europeus, não brancos — tidos como uma "humanidade menor" — estariam fadados senão à segregação e/ou à assimilação, dois modos distintos de exercício da violência" (Sztutman, 2020)[18].

[16] Para uma descrição das violências cometidas pelo Agro, além do livro já citado de Pompeia (2022), ler também a obra de Alceu Luís Castilho (2022). Sobre como o Agro alterou o meio ambiente e os modos de vida das populações tradicionais da Amazônia, consultar João Moreira Salles (2022).

[17] Isso sem falar do conceito de capitalismo racial, cunhado na década de 1980, que procura demonstrar como a exploração capitalista está fundamentada no racismo.

[18] Em referência ao que ocorreu nos Estados Unidos da América, esse processo é denominado "Marcha para o Oeste". Para mais informações sobre como, a partir da década de 1970, os territórios das populações tradicionais da região Centro-Oeste, ao serem encarados como "espaços vazios", foram vítimas de políticas desenvolvimentistas, especialmente com a abertura de grandes fazendas e obras de infraestrutura, consultar Flávio Leão Bastos Pereira (2018), José de Souza Martins (1997) e Marcia Mizusaki (2011). Ao atribuir estereótipos negativos a essas populações, geralmente considerando seus modos de vida e características físicas e intelectuais incompatíveis aos atributos da modernidade, os projetos de modernização que permitiram a ascensão do agronegócio foram executados a partir da violência racial.

> *A hegemonia sertaneja reflete características da sociedade brasileira desde os 1980, na qual a monocultura musical e a monocultura econômica alimentam-se uma da outra. A evidência desse lado conservador da modernização não deve ser entendida como uma simples adequação da superestrutura cultural à lógica da estrutura social, muito menos como um generalizado processo de alienação da população brasileira. Nuances, disputas, incorporações e distensões praticadas pelo sertanejo – pelo estilo em si, mas por aqueles que o produzem, circulam, ouvem e vivem – denotam batalhas vencidas e perdidas na esfera cultural brasileira, atravessadas por distintos projetos de país. Vitórias e derrotas de um tortuoso caminho nacional (Queiroz, 2021a).*

Considerações finais

Analisando a posse de terra entre políticos brasileiros, Alceu Luís Castilho (2022) chama a atenção para a existência não apenas de uma Bancada Ruralista no Brasil, mas sim de todo um sistema político ruralista. Com tal afirmação, o autor pretende lançar luz sobre a centralidade da propriedade fundiária como fonte de poder político dentro do Estado brasileiro. Atualizando a tese de Octávio Ianni sobre as "origens agrárias do Estado brasileiro", Castilho (2022) mostra como a formação da atual estrutura agrária brasileira, em especial a já citada "marcha para o Oeste", foi constituída a partir da execução de múltiplas práticas de violência: grilagem, expropriação territorial, desmatamento, utilização de trabalha escravo e/ou pistolagem. E mais ainda: como os proprietários de terra comandam o Estado brasileiro por meio de complexas alianças, tanto entre os Poderes como atravessando seus três níveis. Charles W. Mills (2023), por sua vez, chamou de "Supremacia Branca" o sistema político-econômico emergido da modernidade capitalista. Para ele, a branquitude é central para entender a construção e reprodução dos Estados modernos, seja nos países centrais, seja naqueles considerados periféricos, bem como a relação global entre eles.

Conforme relatamos, a formação político-econômica do Agro só foi possível por meio de conflitos atravessados por complexos modelos de racialização. A posse da terra, e o consequente poder político advindo dela, sempre teve a branquitude como uma de suas bases. São aqueles forjados como brancos que, historicamente, obtiveram vantagens na disputa pela posse da terra. Eles sempre se beneficiaram das virtudes associadas à branquitude para se autopromoverem com agentes do progresso. No momento atual, o Agro se apoia em um modelo estético-político também calcado na branquitude, no qual o agronejo é mais do que sua trilha sonora, é um dos seus principais vetores criativos. Como vimos, por trás do discurso que o autoqualifica como vencedor, o Agro se apoia na branquitude para manter sua imagem hegemônica de ruralidade. Conforme afirmou Marcos Queiroz (2021a), para se tornar um gênero musical de alcance nacional, ouvido em praticamente todo o território brasileiro, o sertanejo precisou projetar a imagem que foi hegemonicamente sonhada para a nossa nação: a imagem de uma nação composta majoritariamente por brancos e brancas.

Longe de ser somente um agente econômico, o Agro tenta se configurar como um estilo de vida — como praticamente o único vinculado às populações de origem rural. Contudo, percebemos que o Agro, longe de conseguir ser um setor englobante de toda a ruralidade brasileira, tal qual se apresenta, refere-se, ao contrário, quase que exclusivamente ao grande setor agroexportador — especialmente de gado e grãos. O agronejo tem, por sua vez,

exercido o papel de pilar estético do projeto de país esboçado pelo Agro. E aqui nos referimos não apenas à construção de uma "identidade", mas à produção simbólica de um conceito/projeto cujas consequências materiais e políticas já são bem visíveis.

Referências

Abreu, R. (2015). *A boa sociedade*: *história e interpretação sobre o processo de colonização no norte de Mato Grosso durante a Ditadura Militar* (Tese de doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.

Almeida, S. (2019). *Racismo estrutural.* São Paulo: Sueli Carneiro.

Alonso, G. (2012). Jeca Tatu e Jeca Total: a construção da oposição entre música caipira e música sertaneja na academia paulista (1954-1977). *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, *2*(2), 439-463.

Alonso, G. (2015). *Cowboys do asfalto*. *Música sertaneja e modernização brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Alonso, G. (2023). O agronejo e seus inimigos. *Folha de São Paulo*. Recuperado de https://www1.folha.uol.com.br/colunas/gustavo-alonso/2023/09/o-agronejo-e-seus-inimigos.shtml.

Alves, B. W. (2019). *Brasileiro, Branco: A fronteira da branquitude no Paraná* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

Antunes, E. (2012). *De caipira a universitário*. *A história do sucesso da música sertaneja*. São Paulo: Matrix.

Baldwin, J. (2024). *Da próxima vez, o fogo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Bento, C. (2022). *O pacto da branquitude.* São Paulo: Companhia das Letras.

Biko, S. (2025). *Escrevo o que eu quero*. São Paulo: Companhia das Letras.

Brêdo, L. (2024, 20 de agosto). Ana Castela diz que não vai abandonar funk 'jamais' após gravar modões. *Folha de S. Paulo*. Recuperado de https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/08/ana-castela-diz-que-nao-vai-abandonar-funk-jamais-apos-gravar-modoes.shtml

Cardoso, L. (2017). O branco não branco e o branco-branco. *In:* T. M. P. Muller; L. Cardoso (Org.), *Branquitude. Estudos sobre a identidade branca no Brasil* (pp. 175-195). Curitiba: Appris Editora.

Castilho, A. L. (2022). *Partido da terra. Como os políticos conquistam o território brasileiro*. São Paulo: Contexto.

Chã, A. M. J. (2016). *Agronegócio e indústria cultural*: *estratégias das empresas para a construção da hegemonia* (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual Paulista, São Paulo, SP.

Conceição, W. L. (2020). *Branquitude. Dilema racial brasileiro*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens.

Du Bois, W. E. B. (2014). *Black Reconstruction in America.* New York: Oxford University Press.

Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA.

Faustino, D.; Lippold, W. (2022). *Colonialismo digital: por uma crítica hacker-fanoniana*. São Paulo: Raízes da América.

Fernandes, F.; Bastide, R. (1959). *Brancos e negros em São Paulo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Fuhrmann, L. (2022, 27 de junho). O agro é responsável por 30% do PIB? *O Joio e o Trigo*. Recuperado de https://ojoioeotrigo.com.br/2022/06/o-agro-e-responsavel-por-30-do-pib/

Hasenbalg, C. A. (1979). *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal.

Mills, C. W. (2023). *O contrato racial.* Rio de Janeiro: Zahar.

Mizusaki, M. Y. (2011). O "agrobanditismo" e as disputas territoriais em Mato Grosso do Sul. *Territórios Livres do Baixo Parnaíba*. Recuperado de http://territorioslivresdo-baixoparnaiba.blogspot.com/2011/11/o-agrobanditismo-e-asdisputas.html

Morrison, T. (1993*). Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books.

Moura, C. (2021). *O negro*: *de bom escravo a mau cidadão?* São Paulo: Dandara.

Muller, T. M. P.; Cardoso, L. (2017). *Branquitude*. Estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris Editora.

Nascimento, A. (1978). *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Paz & Terra.

Nepomuceno, R. (1999). *Música caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34.

Oliveira, D. (2021). *Racismo estrutural. Uma perspectiva histórico-crítica*. São Paulo; Dandara Editora.

Palma, R. (2022). Modernização, racialização e branqueamento na música sertaneja. *Sociedade e Cultura*, *25*, 1-36. https://doi.org/10.5216/sec.v25.70760

Pompeia, C. (2021). *Formação política do Agronegócio*. São Paulo: Editora Elefante.

Pereira, F. L. B. (2018). *Genocídio indígena no Brasil. O desenvolvimentismo entre 1964 e 1985*. Curitiba; Juruá Editora.

Queiroz, M. (2021a). Sertanejo, hegemonia e modernidade. *Revista Continente*. Recuperado de https://revistacontinente.com.br/edicoes/242/sertanejo-hegemonia-e-modernidade.

Queiroz, M. (2021b). Pobre moreno, que era grande, hoje é pequeno: música sertaneja e o enigma racial brasileiro. *Revista Medium*. Recuperado de https://medium.com/zumbido/pobre-moreno-que-era-grande-hoje-%C3%A9-pequenof09d-284f72ba.

Ramos, A. G. (1957). Patologia Social do "Branco" Brasileiro. *In:* A. G. Ramos, *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

Salles, J. M. (2022). *Arrabalde. Em busca da Amazônia*. São Paulo: Companhia das Letras.

Schucman, L. V. (2020). *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo. Branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo*. São Paulo: Veneta.

Schucman, L. V.; Conceição, W. L. (2023). Branquitude. *In:* F. Rios, M. A. dos Santos; A. Ratts (Orgs), *Dicionário das relações étnico-raciais contemporâneas* (pp. 52-57). São Paulo: Perspectiva.

Soares, T.; Tenório, W. H. (2020). Que branco é esse do RAP? Roteiros de masculinidades performados por rappers brancos em videoclipes. *Revista Cientifica de Comunicação Social*, *10*(2), 26-31. https://doi.org/10.18224/pan.v10i2.8375

Sodré, M. (2023). *O fascismo da cor. Uma radiografia do racismo nacional*. Petrópolis: Vozes.

Sovik, L. (2009). *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Silva, T. (2022). *Racismo Algorítmico*: *inteligência artificial e discriminação nas redes digitais*. São Paulo: Edições Sesc.

Simon, P. (2023). *A diáspora do povo gaúcho*. Brasília, DF: Senado Federal.

Sztutman, R. (2020). Evolucionismo cínico, racismo escancarado. *Jornal Nexo*. Recuperado de https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2020/Evolucionismo-c%-C3%ADnico-racismo-escancarado

Volpato, L. (2024, 14 de janeiro). Hoje em dia é chique ser caipira, diz sertanejo Luan Pereira, sucesso no streaming. *Folha*. Recuperado de https://f5.folha.uol.com.br/musica/2024/01/hoje-em-dia-e-chique-ser-caipira-diz-sertanejo-luan-pereira-sucesso-no-streaming.shtml

Weinstein, B. (2022). *A cor da modernidade. Branquitude e a formação da identidade paulista*. São Paulo: EdUSP.

Recebido em 08/05/2024*. Aprovado em 25/11/2025.

Licença CC BY-NC 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International – CC BY-NC 4.0, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio para fins não comerciais, desde que o trabalho original seja corretamente citado.