



FÁBIO SIMONI HOMEM DE CARVALHO

Investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical:  
imposição mercadológica para a territorialização do agronegócio

São Paulo

2023

FÁBIO SIMONI HOMEM DE CARVALHO

Investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical:  
imposição mercadológica para a territorialização do agronegócio

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe (TerritoriAL), do Instituto de Políticas Públicas e Relações Internacionais (IPPRI) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como exigência para obtenção do título de Mestre em Geografia, na área de concentração “Desenvolvimento territorial”, na linha de pesquisa “Território, educação e cultura”.

Orientador: Profa. Dra. Ana Lúcia de Jesus Almeida

Coorientador: Prof. Dr. Manoel Dourado Bastos

São Paulo – SP

2023

Carvalho, Fábio Simoni Homem de.

C331 Investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical :  
imposição mercadológica para a territorialização do agronegócio /  
Fábio Simoni Homem de Carvalho. – São Paulo, 2023.  
140 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Ana Lúcia de Jesus Almeida.

Coorientador: Manoel Dourado Bastos.

Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual  
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Políticas Públicas e  
Relações Internacionais, Programa de Pós-graduação em  
Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe, São Paulo,  
2023.

1. Geografia rural. 2. Desenvolvimento rural – Brasil. 3.  
Agronegócio – Brasil – Aspectos ambientais. 4. Agronegócio – Brasil –  
Aspectos econômicos. 5. Produtos químicos agrícolas. I. Título.

CDD 338.10981

## **IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA**

Esta pesquisa investiga a relação do agronegócio com a indústria cultural através das investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical brasileiro. Isso porque tais investidas também favorecem o crescimento das vendas de agrotóxicos, o que aumenta os problemas sócio-sanitários-ambientais e justifica, portanto, a necessidade da pesquisa e do debate para solucionar tais problemas.

## **POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH**

This research examines the relationship between agribusiness and the cultural industry by analyzing the incursions of agrochemical companies within the Brazilian music scene. Such endeavors are observed to not only bolster the sales of agrochemicals but also exacerbate socio-sanitary-environmental issues. This underscores the significance of the research and subsequent discourse aimed at resolving these concerns.


## **IMPACTO POTENCIAL DE ESTA INVESTIGACIÓN**

Esta investigación examina la relación entre el agronegocio y la industria cultural por intermedio de las incursiones de las empresas de agroquímicos en la escena musical brasileña. Estas incursiones no solo impulsan las ventas de agroquímicos, sino que también agravan los problemas socio-sanitarios-ambientales. Esto subraya la importancia de la investigación y el debate subsiguiente destinados a abordar estos problemas.

**ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE FÁBIO SIMONI HOMEM DE CARVALHO, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL NA AMÉRICA LATINA E CARIBE, DO INSTITUTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS E RELAÇÕES INTERNACIONAIS - UNIDADE COMPLEMENTAR - SÃO PAULO.**

Aos 10 dias do mês de novembro do ano de 2023, às 09:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de FÁBIO SIMONI HOMEM DE CARVALHO, intitulada **INVESTIDAS DAS EMPRESAS DE AGROTÓXICOS NO MEIO MUSICAL: imposição mercadológica para a territorialização do agronegócio**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. ANA LÚCIA DE JESUS ALMEIDA (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Fisioterapia / Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente, Prof. Dr. MANOEL DOURADO BASTOS (Co-orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Programa de Pós-graduação em Comunicação / Universidade Estadual de Londrina, Profa. Dra. LARISSA MIES BOMBARDI (Participação Virtual) do(a) FFLCH / USP/São Paulo (SP), Prof. Dr. RAFAEL LITVIN VILLAS BOAS (Participação Virtual) do(a) UnB / Universidade de Brasília. Após a exposição pelo mestrando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: \_\_ APROVADO \_\_. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. ANA LÚCIA DE JESUS ALMEIDA

Documento assinado digitalmente  
 ANA LUCIA DE JESUS ALMEIDA  
Data: 20/12/2023 15:00:10-0300  
Verifique em <https://validar.itf.gov.br>

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família: João Luiz, Simone, Igor, Renata, Denilson, Isabela, Lara e Sebastião por estarmos sempre juntos.

Ao Rafael Villas Boas, Ana Chã e Rosana Fernandes pelas conversas motivadoras antes de me inscrever no processo de seleção do mestrado.

Aos professores e professoras da etapa preparatória para o mestrado: Adalberto Martins, Cacá Feliciano, João Pedro Stedile, Nalva Araújo, Paulo Alentejano, Rafael Villas Boas, Rosana Fernandes, Sílvia Adoe e Sílvia Fernandes.

Ao meu irmão e professor Igor Carvalho pela ajuda na elaboração do projeto de seleção.

Aos professores e professoras das disciplinas cursadas durante o mestrado: Ana Lúcia de Jesus Almeida, Bernardo Mançano, Davis Sansolo, Edmundo Gallo, Fábio Villela, Julieta Saettone, Marco Mitidiero, Mateus Sampaio e Raul Borges.

À minha orientadora, Ana Lúcia de Jesus Almeida, e ao meu coorientador, Manoel Dourado Bastos, pelas conversas norteadoras, conselhos, indicações, ensinamentos e correções.

À minha banca de qualificação e defesa, Larissa Mies Bombardi e Rafael Villas Boas, que no exame de qualificação foram certos e fundamentais para que eu conseguisse puxar o fôlego do mergulho final nesta pesquisa e escrita da dissertação.

Aos companheiros e companheiras da nossa querida Turma Neusa Paviatto, que não só me ensinaram tanto quanto os professores e professoras, como também me fazem lembrar a todo instante a grandeza de um mestrado coletivo e militante.

Aos companheiros e companheiras do nosso querido NB Joaquin Piñero, que, para além da amizade, cumpriu o objetivo de nos fazer ficar atentos e solidários uns aos outros.

À Carla Loop, que pela ENFF coordenou nossa turma nos propiciando, pacientemente e sem saber, um curso extra curricular de como coordenar.

Aos professores e professoras dos dois seminários voltados para o mestrado organizados pela ENFF: Ana Ester Ceceña, Alexandrina Luz, Ângela Katuta, Ângelo Kowalski, José Gilberto, Marina Machado Gouvea, Michele Calaça, Paulo Alentejano, Ruy Moreira e Sílvia Adoe.

À Roberta Sartini Coimbra e Vanessa Cancian, por terem participado da minha banca de pré-qualificação na ENFF e contribuído com ideias inspiradoras para o avançar da pesquisa.

Aos amigos e professores Jacques Novion e Adrian Garda pela tradução do resumo para o espanhol e inglês.

Aos companheiros de alojamento, que, ao fazermos do quarto uma mistura de prolongamento da sala de aula com extensão do Armazém do Campo, fizemos valer ainda mais as duas temporadas na ENFF: Leandro Tchesco, Sandro Tunini, Antony Correa, Ermany Dornelas, Andrade, José Ronaldo, Carlos Magno e visitantes.

Aos amigos e amigas com quem eu mais troquei ideias sobre o meu tema de estudo: Aline Stivaletti, Pedro Nathan, Rafael De Lima Oliveira, Salomão Bermegui e Melissa Boreli.

Ao Movimento dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais Sem Terra, em especial ao Setor de Produção e ao Setor de Cultura.

Aos fazedores e fazedoras de música do MST, que ao lutarem cantando e cantarem ensinando, educam animando e inspiram lutando pela Reforma Agrária Popular e Agroecologia, das ocupações de terra às dissertações de mestrado.

“Ó, donos do agrobiz, ó, reis do agronegócio,  
Ó, produtores de alimento com veneno,  
Vocês que aumentam todo ano sua posse,  
E que poluem cada palmo de terreno,  
E que possuem cada qual um latifúndio,  
E que destratam e destroem o ambiente,  
De cada mente de vocês olhei no fundo  
E vi o quanto cada um, no fundo, mente.

Vocês desterram povaréus ao léu que erram,  
E não empregam tanta gente como pregam.  
Vocês não matam nem a fome que há na Terra,  
Nem alimentam tanto a gente como alegam (...)

(...) Seu avião derrama a chuva de veneno  
Na plantação e causa a náusea violenta  
E a intoxicação em adultos e pequenos  
Na mãe que contamina o filho que amamenta.  
Provoca aborto e suicídio o inseticida,  
Mas na mansão o fato não sensibiliza.  
Vocês já não ´tão nem aí co´aquelas vidas.  
Vejam como é que o Ogrobiz desumaniza. (...)

Trechos da canção **Reis do Agronegócio**,  
letra de Carlos Rennó, música de Chico César.

## RESUMO

Esta pesquisa buscou investigar a relação do agronegócio com a indústria cultural através das investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical brasileiro. Tais investidas foram identificadas e analisadas enquanto uma das estratégias de expansão das empresas de agrotóxicos em benefício da territorialização do agronegócio. Foram listados 153 projetos na área musical que receberam, via Lei Rouanet, dinheiro de 31 empresas de agrotóxicos. No caso das parcerias com governos estaduais e prefeituras, são apresentados 15 exemplos de eventos musicais. Já de patrocínio direto, 22. Tais projetos e eventos são diversificados e surpreendentemente representam a totalidade da música produzida no Brasil, com participação de inúmeros músicos, famosos ou não, do erudito ao popular, da música instrumental à folclórica. Isso amplia a relação destas empresas com a sociedade e permite que elas não só divulguem suas marcas, mas também construam uma imagem positiva de si mesmas. Essa imagem positiva, por sua vez, favorece as articulações empresariais e o *lobby* político, contribuindo também com o aumento contínuo tanto da venda de agrotóxicos quanto dos danos sócio-sanitários-ambientais causados pela aplicação destes produtos. Diante disso, este trabalho é dividido em três capítulos. O primeiro trata da territorialização do agronegócio e da expansão das empresas de agrotóxicos, chamando a atenção para as evidências e pesquisas sobre os danos sócio-sanitário-ambientais e para os tipos de irregularidades e infrações cometidas por estas empresas. O segundo capítulo apresenta elementos que contextualizam as investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical, como o funcionamento da indústria cultural para maximizar público, fidelizar audiência e lucrar com publicidade, a expansão das gravadoras estrangeiras no Brasil, a construção do gosto musical a partir da ideia de modernidade, os aspectos do mercado da música em consonância com o mercado dos agrotóxicos, a relação da música sertaneja com o agronegócio e a alienação do trabalho enquanto parte do processo da exploração capitalista também presente na relação entre empresas de agrotóxicos e o meio musical. Por fim, o terceiro capítulo associa tal relação à redução dos investimentos públicos em cultura por conta das políticas neoliberais, além de apresentar os dados, os projetos e eventos que atestam e justificam o objetivo desta pesquisa.

**Palavras-chave:** agronegócio; indústria cultural; agrotóxico; música.

## ABSTRACT

This research aimed to investigate the relationship between agribusiness and the cultural industry through the incursions of agrochemical companies into the Brazilian music scene. These initiatives were identified and analyzed as one of the strategies for the expansion of agrochemical companies in favor of agribusiness territorialization. A total of 153 music projects receiving funding from 31 agrochemical companies via the Rouanet Law were listed. Additionally, 15 examples of musical events sponsored by partnerships with state governments and municipalities were identified, along with 22 cases of direct sponsorship. These projects and events, diverse in nature, surprisingly represent the entirety of music production in Brazil, involving numerous musicians, both renowned and lesser-known, spanning from classical to popular music, instrumental to folkloric. This broadens these companies' connection with society, enabling them not only to promote their brands but also to construct a positive self-image. This positive image, in turn, supports corporate dealings and political lobbying, contributing to the continuous increase in both agrochemical sales and the socio-sanitary-environmental damages caused by the application of these products. Consequently, this work is divided into three chapters. The first focuses on agribusiness territorialization and the expansion of agrochemical companies, highlighting evidence and research on the socio-sanitary-environmental damages caused and the types of irregularities and infractions committed by these companies. The second chapter presents contextual elements regarding the incursions of agrochemical companies in the music industry, such as the functioning of the cultural industry to maximize audience, foster audience loyalty, and profit from advertising. It also discusses the expansion of foreign record labels in Brazil, the construction of musical taste based on the idea of modernity, aspects of the music market aligned with the agrochemical market, the relationship between country music and agribusiness, and the alienation of labor as part of the capitalist exploitation process, also evident in the relationship between agrochemical companies and the music industry. Finally, the third chapter links this relationship to the reduction of public investments in culture due to neoliberal policies, while also presenting the data, projects, and events that confirm and justify the research objective.

**Keywords:** agribusiness; cultural industry; pesticide; music.

## RESUMEN

Esta investigación busca analizar la relación entre el agronegocio y la industria cultural a través de las inversiones de empresas de pesticidas en la escena musical brasileña. Dichas inversiones fueron identificadas y analizadas como una de las estrategias de expansión de las empresas de agroquímicos en beneficio de la territorialización del agronegocio. En el ámbito musical se enumeran 153 proyectos que recibieron, a través de la Ley Rouanet, inversiones de 31 empresas de pesticidas. En el caso de alianzas con gobiernos estatales y alcaldías, se presentan 15 ejemplos de eventos musicales, y de patrocinio directo, 22. Estos proyectos y eventos son diversos y sorprendentemente representan la totalidad de la música producida en Brasil, con la participación de innumerables músicos, famosos o no, de la música clásica a la popular, de la instrumental a la folklórica. Esto amplía la relación entre estas empresas y la sociedad y les permite no sólo promocionar sus marcas, sino también construir una imagen positiva de sí mismas. Esta imagen positiva, a su vez, favorece las articulaciones empresariales y el lobby político, contribuyendo también al continuo aumento tanto de la venta de plaguicidas como de los daños sociosanitarios-ambientales provocados por la aplicación de estos productos. Por ello, este trabajo se divide en tres capítulos. El primero aborda la territorialización de los agronegocios y la expansión de las empresas de agroquímicos, llamando la atención sobre las evidencias e investigaciones sobre los daños sociosanitarios-ambientales y los tipos de irregularidades e infracciones cometidas por estas empresas. El segundo capítulo presenta elementos que contextualizan las inversiones de las empresas pesticidas en la industria musical, como el funcionamiento de la industria cultural para maximizar audiencias, retener audiencias y lucrar con la publicidad, la expansión de las discográficas extranjeras en Brasil, la construcción del gusto musical, desde la idea de modernidad, los aspectos del mercado de la música en consonancia con el mercado de pesticidas, la relación entre la música country y el agronegocio y la alienación del trabajo como parte del proceso de explotación capitalista también presentes en la relación entre las empresas de pesticidas y el ambiente musical. Finalmente, el tercer capítulo asocia esta relación con la reducción de las inversiones públicas en cultura debido a las políticas neoliberales, además de presentar los datos, proyectos y eventos que evidencian y justifican el objetivo de esta investigación.

**Palabras-clave:** agronegocio; industria cultural; pesticida; música.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 – Registros de Agrotóxicos, Componentes e Afins, 2001 a 2022 .....	39
Figura 1 – Propagandas de agrotóxicos feitas pela Associação Nacional de Defesa Vegetal (Andef), veiculadas em revistas semanais (1985) .....	44
Figura 2 – Modelo de análise para o mercado da música em Sergipe .....	78
Diagrama 1 – Orçamento Federal Executado em 2022 .....	85
Diagrama 2 – Números da Lei Rouanet, 1992-2022 .....	97
Diagrama 3 – Empresas e projetos de música na Lei Rouanet, 1992-2022 ....	100

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Trajetória da Bunge no Brasil .....	33
Tabela 2 – Faturamento das 20 maiores empresas globais de agroquímicos em 2019 e 2020 (em milhões de dólares) .....	43
Tabela 3 – Livros de referência sobre os danos causados por agrotóxicos .....	52
Tabela 4 – Notícias sobre irregularidades e infrações causadas pelas empresas de agrotóxicos .....	54
Tabela 5 – Empresas de agrotóxicos que investiram em música via Lei Rouanet e total investido por empresa, 1996-2022 .....	99
Tabela 6 – Projetos na Área de Música no segmento “Música Popular Cantada” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 1996- 2013 .....	102
Tabela 7 – Projetos na Área de Música no segmento “Música Instrumental” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2000-2022 .....	103
Tabela 8 – Projetos na Área de Música no segmento “Música Erudita” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2003-2021 .....	106
Tabela 9. Projetos na Área de Música no segmento “Ações de capacitação e treinamento de pessoal” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2015-2021 .....	108
Tabela 10 – Projetos na Área de Música no segmento “Artes Integradas” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2011... ..	109
Tabela 11 – Projetos na Área de Música no segmento “Canto Coral” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2019-2021 .....	109
Tabela 12 – Investidas das empresas de agrotóxicos em Escolas de Samba via Lei Rouanet, 2000-2022 .....	109

Tabela 13 – Eventos patrocinados por meio da parceria entre empresas de agrotóxicos, governos estaduais e/ou prefeituras, 2010-2023 .....	119
Tabela 14 – Exemplos de patrocínio direto das empresas de agrotóxicos a projetos musicais .....	122
Tabela 15 – Participação da agricultura familiar em alguns produtos selecionados. Brasil, 2017-2018 .....	127
Tabela 16 – Dez pontos para uma agenda de políticas públicas para 2010 apresentados em 2009 na “Carta do Recife” .....	129

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABA	Associação Brasileira de Agroecologia
ABRASCO	Associação Brasileira de Saúde Coletiva
ANA	Articulação Nacional de Agroecologia
Andef	Associação Nacional de Defesa Vegetal
Agrotins	Feira de Tecnologia Agropecuária do Tocantins
ATER	Assistência Técnica e Extensão Rural
Anvisa	Agência Nacional de Vigilância Sanitária
Cemus	Centro de Música da Funarte
CNA	Confederação Nacional da Agricultura e Pecuária do Brasil
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
Concine	Conselho Nacional de Cinema
Confaz	Conselho Nacional de Política Fazendária
CSA	Comunidade que Sustenta a Agricultura
ECA	Escola de Comunicação e Arte
EBAAs	Encontros Brasileiros de Agricultura Alternativa
ENFF	Escola Nacional Florestan Fernandes
Embrapa	Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária
EPC	Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura
FASE	Federação de Órgãos de Assistência Social e Educacional
FCB	Fundação do Cinema Brasileiro
FMB	Feira Música Brasil
Funarte	Fundação Nacional das Artes
Fundacen	Fundação Nacional das Artes Cênicas
IBAC	Instituto Brasileiro de Arte e Cultura
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICMS	Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPPRI	Instituto de Políticas Públicas e Relações Internacionais

IMS	Instituto Moreira Sales
INM	Instituto Nacional de Música
INPE	Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais
IPA	Instituto Pensar Agro
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
MAPA	Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento
MDA	Ministério do Desenvolvimento Agrário
MEC	Ministério da Educação e da Cultura
MinC	Ministério da Cultura
MMA	Ministério do Meio Ambiente
MS	Ministério da Saúde
MST	Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
OCI	Orquestra Contemporânea Innovare
OEMT	Orquestra do Estado do Mato Grosso
OMB	Ordem dos Músicos do Brasil
PARA	Programa de Análise de Resíduos de Agrotóxicos em Alimentos
PIB	Produto Interno Bruto
Planapo	Produção Plano Nacional de Agroecologia e Produção Orgânica
PNAPO	Política Nacional de Agroecologia
Pronara	Programa Nacional para a Redução do uso de Agrotóxicos
RMB	Rede Música Brasil
Salic	Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura
SECULT/SE	Secretaria de Estado da Cultura do Estado de Sergipe
SESI	Serviço Social da Indústria
Sindiveg	Sindicato Nacional da Indústria de Produtos para Defesa Vegetal
SindMusi	Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UDR	União Democrática Ruralista
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNESP	Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita”
USP	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	18
<b>2</b>	<b>TERRITORIALIZAÇÃO DO AGRONEGÓCIO E EXPANSÃO DAS EMPRESAS DE AGROTÓXICOS</b> .....	25
2.1	Territorialização do agronegócio no Brasil: quatro das principais determinantes .....	26
2.2	Expansão das empresas de agrotóxicos e exemplos de estratégias políticas .....	39
2.3	Danos sócio-sanitários-ambientais causados pelas empresas de agrotóxicos: pesquisas e evidências .....	46
2.4	Irregularidades e infrações cometidas pelas empresas de agrotóxicos ..	53
<b>3</b>	<b>INDÚSTRIA CULTURAL, IMPOSIÇÃO MERCADOLÓGICA NO MEIO MUSICAL E RELAÇÃO COM O MERCADO DOS AGROTÓXICOS</b> ....	56
3.1	Indústria cultural à serviço do capital: maximização de público e fidelização de audiência para lucrar com publicidade .....	58
3.2	Expansão das gravadoras estrangeiras no Brasil: gosto musical, ideia de modernidade e relação da música sertaneja com o agronegócio .....	66
3.3	Aspectos do mercado da música em consonância com o mercado dos agrotóxicos .....	74
3.4	Músicos, meio musical brasileiro e alienação do trabalho enquanto determinante das parcerias com empresas de agrotóxicos .....	80
<b>4</b>	<b>INVESTIDAS DAS EMPRESAS DE AGROTÓXICOS NO MEIO MUSICAL</b> .....	87
4.1	A cultura transformada em negócio: lei de incentivo fiscal e orçamento público para cultura .....	89
4.2	Investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical via Lei Rouanet .....	97
4.3	Investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical via governos estaduais e prefeituras .....	113
4.4	Patrocínio direto das empresas de agrotóxicos a grupos e artistas do meio musical .....	119
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	125
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	132

## 1 INTRODUÇÃO

*“Comida ruim ninguém aguenta, ninguém aguenta  
É veneno em todo canto, em todo canto  
Mata gente e mata rio, e mata rio  
Agronegócio: a mentira do Brasil”<sup>1</sup>*

As maiores empresas do agronegócio que atuam no Brasil se apresentam como essenciais à sociedade brasileira não só enaltecendo o que, como e para que produzem, mas também propagandeando compromisso com a sustentabilidade ambiental. Um exemplo disso pode ser constatado analisando os *sites* de uma por uma das 100 empresas mais ricas do agronegócio brasileiro em 2020 listadas pela Forbes Brasil<sup>2</sup>. A grande maioria destes *sites* estampa *slogans* como “nutrir o mundo”, “ajudar o mundo a prosperar”, “inovando com você e por você”, “oferecer uma vida melhor para todos”, “o futuro é agora” ou “o melhor do Brasil para o mundo”. E, para além dos *slogans*, com exceção de 11 destas 100 empresas, todas as demais, de acordo com consulta realizada em agosto de 2022, abordam o tema “sustentabilidade”, seja publicando relatórios (37 delas) ou trazendo textos (52 delas) que mencionam palavras como “responsabilidade ambiental”, “respeito à natureza”, “cuidados com o meio ambiente”, “conservando a biodiversidade” ou “ecologicamente correto”.

E essa propaganda compromissada com o meio ambiente, assim como as constantes manchetes comemorando super safras e anunciando o percentual do Produto Interno Bruto (PIB) como um troféu do agronegócio, não é feita somente por estas 100 maiores empresas que atuam no Brasil e faturaram, segundo os dados da Forbes<sup>3</sup>, de 1 bilhão a 204,5 bilhões de reais em 2019. Este enaltecimento também é feito por uma rede de apoio que compõe a estrutura de funcionamento de todas estas 100 empresas e de tantas outras. Rede formada, como poderá ser visto ao longo desta pesquisa, por um conjunto de entidades, instituições, fundações, associações, outras empresas e, é claro, por veículos da imprensa. E como é de se esperar, toda esta estrutura de apoio interligada

---

<sup>1</sup> Trecho do samba enredo “Plantar o pão, colher a vida: para o mundo se alimentar sem veneno”, do coletivo musical do MST *Unidos da Lona Preta*, gravado no CD “Batucada do Povo Brasileiro”. São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AQ-mRLTrGdw>

<sup>2</sup> Versão no Brasil de uma das principais revistas dos Estados Unidos que trata de negócios e economia: <https://forbes.com.br/forbesagro/2021/03/as-100-maiores-empresas-do-agronegocio-brasileiro-em-2020/>

<sup>3</sup> Com base em informações de demonstrativos financeiros das próprias empresas, da agência Standard & Poor's, da Confederação Nacional da Agricultura e Pecuária do Brasil e da empresa de informações financeiras Economatica.

promove ações concomitantes para que o agronegócio amplie suas vendas, ganhe mais dinheiro e mantenha a sua hegemonia: dos *lobbies* políticos que possibilitam a expansão das empresas aos diversos tipos de eventos, como *agrishows*, feiras e exposições agropecuárias; das palestras em diversas instituições à publicação de trabalhos acadêmicos; dos *outdoors* espalhados pelas cidades aos lançamentos de livros como, por exemplo, o intitulado *Agro é paz: análises e propostas para o Brasil alimentar o mundo*, lançado em 2018 e organizado pelo ruralista e ex-ministro da agricultura Roberto Rodrigues.

Este livro, referência dos adeptos ao agronegócio, é um Plano de Estado apresentado aos candidatos à presidência em 2018. E na apresentação, feita pelo organizador do material e coordenador geral deste Plano, o texto traz, dentre outras alegações, o argumento de que o agronegócio é sustentável simplesmente por desenvolver tecnologias que aumentam a produtividade por hectare e, assim, poupar áreas do desmatamento (RODRIGUES; 2018), mesmo desmatando outras extensas áreas de vegetação nativa como evidenciam os dados das últimas décadas analisados pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE)<sup>4</sup>, do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, e por organizações não governamentais, a exemplo da ONG americana Mighty Earth e da ONG holandesa Aidenvironment. Segundo um relatório produzido por elas, entre março de 2019 a março de 2021, as empresas JBS, Marfrig Global Foods, Bunge, Minerva Foods, Cargill, Cofco INTL, Archer Daniels Midland (ADM), ALZ Grãos, Loius Dreyfus Company (LDC) e Amaggi desmataram juntas, só nos biomas Amazônia e Cerrado, 388.657 hectares, sendo 219.215 hectares desmatados ilegalmente (SOY...; 2021). E todas estas empresas são ligadas à cadeia produtiva de soja e gado, e estão na lista da Forbes citada acima (exceto a ALZ Grãos, que não deixa de estar, mesmo que indiretamente, por ser uma *joint venture* da Amaggi e da LDC).

Números de uma devastação que por si só já seriam suficientes para contrapor tanto esse argumento de “poupar áreas do desmatamento” quanto as propagandas ambientalistas das grandes empresas do agronegócio. O que falar, então, se analisados os vários outros impactos ambientais decorrentes, como degradação dos solos, assoreamento de córregos e rios, extinção de animais, aquecimento global e, como se já não bastasse, o surgimento e ressurgimento de

---

<sup>4</sup> <http://www.inpe.br/faq/index.php?pai=6>

muitas epidemias<sup>5</sup>. E o que se segue após todos estes desmatamentos, na maioria das vezes, é o processo de produção agropecuária em larga escala, onde o uso intenso de agrotóxicos contamina o solo, as águas, os alimentos e a população, causando verdadeiros desastres conforme apontam vários estudos referenciados nesta pesquisa, um deles é o livro lançado em 2021 *Desastres sócio-sanitário-ambientais do agronegócio e resistências agroecológicas no Brasil*<sup>6</sup> que reúne trabalhos de mais de trinta pesquisadoras e pesquisadores.

Desastres estes negados, obviamente, pelas empresas produtoras de agrotóxicos. É o que faz a Syngenta, por exemplo, em seu *site* no tópico “Mitos do Agro”<sup>7</sup>. Considerada atualmente a maior produtora de agrotóxicos do mundo, a Syngenta questiona o alerta da sociedade ao perigo dos agrotóxicos. Só para ter uma ideia do que a empresa opina, cabe algumas citações. Sobre ser prejudicial: “já parou para pensar que os agrotóxicos podem proteger ao invés de prejudicar a sua saúde?”. Sobre pulverização aérea: “segura e eficiente”. Sobre o desaparecimento das abelhas: “não há nenhuma evidência científica de casos no Brasil”. Sobre a proibição de certos agrotóxicos em outros países e não no Brasil: “normalmente, um produto não tem registro em um país porque não há necessidade agrônômica de uso dele no local”. E sobre agricultura orgânica: “apesar de naturais, os produtos utilizados na agricultura orgânica não necessariamente são seguros. Eles podem, inclusive, se acumular no corpo e no meio ambiente”.

Da mesma forma que o compromisso com a sustentabilidade ambiental é propagandeado pela maioria das grandes empresas do agronegócio, o apoio à cultura também faz parte do portfólio de várias delas. Uma das referências bibliográficas para constatar este fato é o livro *Agronegócio e indústria cultural: estratégias das empresas para a construção da hegemonia*, da autora Ana Manuela Chã, que aponta, dentre outras coisas, as principais investidas na área cultural realizadas pelas empresas do agronegócio, como a “massificação” da arte erudita, os projetos de cinema itinerante, as oficinas artísticas, os prêmios das empresas às artes, além das festas do setor e o patrocínio à grande festa do

---

<sup>5</sup> Uma das principais referências atuais em relação ao tema é o livro “Pandemia e agronegócio: doenças infecciosas, capitalismo e ciência”, do biólogo evolutivo e filogeógrafo Rob Wallace, que vem demonstrando há duas décadas como as epidemias e pandemias não são infortúnios da natureza, mas consequência de operações agroindustriais ligadas ao modelo de produção das empresas do agronegócio.

<sup>6</sup> Disponível para download em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/livros/desastres-socio-sanitario-ambientais-do-agronegocio-e-resistencias-agroecologicas-no>

<sup>7</sup> <https://www.syngenta.com.br/mitos-do-agro>. Acesso em: 03.06.2023.

carnaval” (CHÃ; 2018; p. 20). Livro este originado da dissertação de mestrado da autora realizada neste mesmo Programa de Pós-graduação construído por meio de um convênio entre a Unesp, a Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF) e a Via Campesina. E esta dissertação de mestrado, por sua vez, se desenvolveu a partir de outros trabalhos de pesquisa sobre a relação do agronegócio com a indústria cultural. Pesquisas que são parte da produção de conhecimento de pessoas e coletivos que conhecem de perto as mazelas causadas pela atuação das grandes empresas do agronegócio no campo da cultura e pelas imposições da indústria cultural. Conhecem por pertencerem aos movimentos sociais do campo ligados à Via Campesina e assim vivenciam o dia a dia dos trabalhadores e trabalhadoras rurais. Um exemplo destes trabalhos de pesquisa e produção de conhecimento é a monografia de graduação pela Universidade de Brasília (UnB) “As canções cantadas no Acampamento Heranças de Adão Preto, em Julio de Castilhos, pelas pessoas que tocam violão ou outro instrumento”, de Abrão Fernandes Godois (2011), que questiona a entrada da indústria cultural nos acampamentos e assentamentos de Reforma Agrária através de algumas músicas escolhidos para animar as festas. Outro é o trabalho de conclusão de curso pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) “Indústria Cultural no Assentamento Conquista na Fronteira”, de José Jusceli dos Santos (2015), que também aponta a entrada da indústria cultural no meio rural, mas neste caso tendo em vista o programa de governo Luz Para Todos. Programa que levou energia para lugares sem eletricidade, possibilitando a compra de aparelhos de televisão e assim a ampliação de telespectadores fiéis aos programas artísticos midiáticos. Mais um é o artigo “Agronegócio e Indústria Cultural: mercantilização e homogeneização da vida e da arte”, de Lupércio Damasceno (2011), onde o autor elaborou e discorreu sobre uma equação original: a cultura popular está para a Reforma Agrária assim como a indústria cultural está para o agronegócio.

Essa atuação das grandes empresas do agronegócio no campo da cultura mediada pela indústria cultural se dá tanto a partir de patrocínios diretos quanto da utilização do dinheiro público, visto que as empresas também se valem de parcerias com governos estaduais e municipais e, é claro, de políticas públicas como a Lei Rouanet. E no caso das investidas no meio musical brasileiro, tanto as empresas do agronegócio em geral quanto as empresas de agrotóxicos não se valem somente, como é de se imaginar, de artistas de duplas sertanejas que

frequentemente se mostram em suas redes sociais e em veículos da imprensa como defensores do agronegócio e às vezes até mesmo como fazendeiros ligados à produção agropecuária, a exemplo de Sérgio Reis, Leonardo, Zezé de Camargo, Fernando e Sorocaba (estes, no caso, também já participaram de projetos musicais financiados por empresas de agrotóxicos). Mas se valem também de financiar concertos, *shows*, turnês, *lives*, gravações de CDs e DVDs de artistas e grupos de diversos gêneros e formações musicais. E ao pesquisar sobre estes financiamentos pode ser constatado circuitos, festivais, premiações, eventos com as temáticas LBGT, feminista e racial, concertos com participação de músicos de mais de 15 orquestras (de câmara, sinfônicas e até parassinfônicas), apresentações de muitos corais (infantis, inclusive), de vários tipos de bandas e grupos de música instrumental e cantada, de *jazz*, *rock*, forró, choro, MPB, de artistas solo da música erudita e artistas solo da música popular, como Milton Nascimento, Yamandu Costa, Renato Borghetti, Renato Teixeira, Almir Sater, Caju e Castanha, Paula Lima, Roberta Sá, Hermeto Pascoal, João Donato, Badi Assad, Sá e Guarabira, Karol Conka, Gaby Amarantos, Ludmilla, Martinho da Vila, Arlindo Cruz, Linn da Quebrada e Johnny Hooker. E se valem de mais um tanto de artistas conhecidos e de muitos outros menos famosos, passando inclusive pela música folclórica, pelas Escolas de Samba e até pela música comunitária feita por imigrantes estrangeiros residentes no Brasil. Além dos variados projetos socioculturais de capacitação e treinamento na área musical que as empresas de agrotóxicos também vêm patrocinando enquanto estratégia de expansão e territorialização do agronegócio.

Diante disso, com a proposta de estudar estas investidas e as determinações que as rodeiam, este estudo foi dividido em três capítulos. O primeiro trata da territorialização do agronegócio a partir de algumas de suas principais determinantes, aborda alguns exemplos de estratégias políticas para a expansão das empresas de agrotóxicos no Brasil, e chama a atenção tanto para os danos sócio-sanitários-ambientais causados pela utilização de agrotóxicos, quanto para a quantidade de evidências científicas de tais danos e para as irregularidades e infrações cometidas pelas empresas de agrotóxicos.

Já o segundo capítulo levanta aspectos da indústria cultural, mostrando de que forma ela atua à serviço do capital: maximizando públicos, fidelizando audiências, propagandeando a ideologia capitalista e propiciando às grandes

empresas lucros com venda, publicidade e com a exploração da mão de obra. E aborda também a relação da música sertaneja com o agronegócio, a expansão das gravadoras estrangeiras no Brasil e a construção social e ideológica do consumo e do gosto musical a partir da ideia de modernidade, como se a música que grande parte das pessoas “optam” por ouvir fosse uma simples escolha e não uma imposição mercadológica. Além disso, também levanta aspectos do mercado da música em consonância com o mercado dos agrotóxicos e aponta a alienação do trabalho enquanto uma das determinantes da parceria entre o meio musical brasileiro e as empresas de agrotóxicos.

Por último, o terceiro capítulo traz no primeiro tópico uma abordagem sobre a cultura transformada em negócio a partir das políticas neoliberais que reduziram ainda mais o orçamento público para a área cultural e incentivaram as grandes empresas a investirem em cultura via lei de incentivo fiscal. Já os três tópicos seguintes trazem dados, informações e exemplos sobre as investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical brasileiro, tanto a partir da Lei Rouanet, listando 153 projetos musicais que receberam dinheiro de 31 empresas (de 1996 a 2022), quanto das investidas via parcerias com governos estaduais e municipais (15 exemplos) e via patrocínio direto das empresas de agrotóxicos aos artistas da área musical (22 exemplos).

Em relação à metodologia, esta pesquisa foi feita a partir de uma revisão bibliográfica. Buscou-se dados, informações e fundamentações em documentos, livros, artigos, dissertações e teses. Também foram feitas pesquisas em mídias sociais, como *sítes* da imprensa, de movimentos sociais, de órgãos públicos, de organizações internacionais e das empresas investigadas, o que permitiu a organização de uma série de dados que demonstram as relações entre as empresas de agrotóxicos com o meio musical. Além disso, este trabalho também é resultado das reflexões motivadas pelas disciplinas do Curso de Mestrado em Geografia do Programa em Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe (TerritoriAL), que faz parte do Instituto de Políticas Públicas e Relações Internacionais (IPPRI) da Universidade Estadual Paulista (UNESP), e pelos Seminários voltados para este mestrado realizados na Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF). As disciplinas cursadas foram as seguintes: Metodologia em Geografia; Geografia agrária, questão agrária e agronegócio; Categorias Geográficas e Cartografia para a análise do território; Cultura, Identidade e

Organização Social; e Políticas Públicas e Práticas de Saúde. Já os seminários foram o “Seminário Marxismo e Geografia” e o “Seminário de Geopolítica”.

Por fim, quanto às motivações para realizar este trabalho, cabe mencionar um pouco da minha relação com o assunto. Por ser formado em agronomia e desde o início da graduação ter me envolvido com os temas Reforma Agrária, Agroecologia, Soberania Alimentar e Educação do Campo, tenho interesse pelas ideias contrárias ao projeto capitalista do agronegócio que tem o agrotóxico como uma de suas armas de acumular capital e poder. E desse interesse veio a vontade de contribuir com a luta e com o trabalho desenvolvido pelos movimentos sociais do campo, em especial o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Por outro lado, por ter começado a tocar um instrumento musical na adolescência e pouco tempo depois ter me interessado pela música popular brasileira e pelas manifestações musicais que refletem a cultura e a luta dos povos explorados, tomei gosto por desenvolver uma relação de vida com a música que também foi o que me aproximou do MST e assim me faz contribuir com sua Frente de Música, há poucos anos batizada de Frente de Música do MST *João do Vale*. Desde sempre, nos encontros, reuniões, seminários, congressos e mobilizações, as ideias sobre Reforma Agrária, Agroecologia, Soberania Alimentar, Educação do Campo e tantas outras ideias libertárias, além de faladas, também são musicadas, tocadas e cantadas para nos formar humana e politicamente. E se assim também somos formados, relacionar nesta pesquisa o tema da música com o tema dos agrotóxicos é uma maneira de tentar contribuir com este processo de formação.

## 2 TERRITORIALIZAÇÃO DO AGRONEGÓCIO E EXPANSÃO DAS EMPRESAS DE AGROTÓXICOS

O objetivo deste primeiro capítulo é analisar a expansão comercial das empresas de agrotóxicos enquanto parte do processo de acúmulo de capital e territorialização do agronegócio. Expansão esta responsável por aumentar a cada ano não só a utilização de agrotóxicos mas também os danos sócio-sanitários-ambientais, justificando, assim, a necessidade da pesquisa e do debate na sociedade para solucionar tais problemas.

O capítulo é dividido em quatro tópicos. O primeiro deles começa abordando os conceitos de território e de agronegócio, ressaltando que a ampliação conceitual do termo agronegócio feita por seus adeptos tem por objetivo, dentre outros motivos, inflar a porcentagem do Produto Interno Bruto (PIB) do Brasil e seguir garantindo o apoio estatal brasileiro. Em seguida, o tópico discorre sobre quatro de algumas das principais determinantes para a territorialização das empresas desse setor. São elas: a histórica concentração fundiária, o assalariamento dos trabalhadores e trabalhadoras rurais, a implementação da matriz tecnológica de produção em larga escala e a implementação das políticas neoliberais.

O segundo tópico apresenta exemplos de estratégias políticas para a expansão das empresas de agrotóxicos no Brasil evidenciada pelo constante crescimento das taxas de lucro destas empresas. Um dos principais exemplos mencionado é o financiamento da Frente Parlamentar da Agropecuária através do Instituto Pensar Agro (IPA), instituto mantido por 38 entidades que operam em função da indústria dos agrotóxicos. Tal financiamento garante o *lobby* político para, dentre outras estratégias, implementar convênios e decretos governamentais que reduzem impostos para empresas de agrotóxicos, como o Convênio nº. 100, de 1997, e o Decreto n. 5630, de 2005, e flexibilizar normas, como o Novo Marco Regulatório para Agrotóxicos publicado pela Anvisa em 2019.

O terceiro tópico chama a atenção tanto para os danos sócio-sanitários-ambientais causados pela utilização de agrotóxicos, quanto para a quantidade de pesquisas científicas sobre tais danos. São mencioandas pesquisas que tratam de temas como: intoxicações de agricultores que aplicam os agrotóxicos; intoxicações de moradores do campo que presenciam as pulverizações aéreas;

resíduos de agrotóxicos em papinhas de bebês comercializadas nos mercados; resíduos de agrotóxicos nas águas de um a cada quatro municípios no Brasil; diferenças do Limite Máximo de Resíduos (LMR) permitido no Brasil e na União Europeia, dentre outros. Com o intuito de reforçar a quantidade de evidências, além das pesquisas mencionadas ao longo do texto, este tópico ainda lista 14 livros lançados nos últimos 12 anos que também apresentam pesquisas sobre os danos sócio-sanitários-ambientais causados por agrotóxicos.

Por fim, o quarto tópico lista 15 notícias de irregularidades e infrações cometidas pelas empresas de agrotóxicos. O objetivo aqui é questionar a atuação destas empresas, pois além de causarem danos sócio-sanitários-ambientais de forma legal, também o fazem de forma ilegal. São listadas notícias veiculadas pela imprensa e por órgãos públicos como a Anvisa, o Ibama e o Ministério Público. Notícias sobre sonegação de dados, contaminação com uso irregular de agrotóxicos, agrotóxicos adulterados, agrotóxicos com data de validade vencida, propaganda enganosa em *outdoor* e outras.

## 2.1 Territorialização do agronegócio no Brasil: quatro das principais determinantes

*“Quantos gritos serão necessários  
Pra te arrancar deste sono  
Teus tesouros degradados  
Teus filhos neste abandono  
O gigante adormecido  
O amada mãe gentil  
Atentai contra estes danos  
Fazes já quinhentos anos  
Vê se te acordas, Brasil”<sup>8</sup>*

No livro “Por uma Geografia do Poder”, do geógrafo e pesquisador Claude Raffestin, o título do Capítulo I da Terceira Parte é a pergunta “O que é território?”. Logo na primeira página, o autor começa a resposta afirmando que território é um espaço apropriado e territorializado por atores que ele chama de sintagmáticos, ou seja, atores que realizam um programa, igual a todas as organizações, da família ao Estado, passando por empresas, partidos, igrejas etc.

<sup>8</sup> Trecho da música “Quantos gritos”, de Lupércio Damasceno, do CD *Da luta brotam vozes de liberdade*, gravado ao vivo durante o Festival Nacional de Artes e Cultura da Reforma Agrária, organizado pelo MST. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d2qyRwft2X8>

Em seguida, o autor complementa afirmando que o território, por ser apropriado e territorializado, “é um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder” (RAFFESTIN; 1993; p. 144).

É a partir destas disputas de poder, portanto, que os territórios são construídos, destruídos e reconstruídos continuamente ao longo do tempo, por meio de processos chamados de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Estes processos, compreendidos como movimentos contraditórios e paradoxais pelo também geógrafo e pesquisador Bernardo Mançano Fernandes, são o que caracterizam e promovem o desenvolvimento territorial, a partir do qual “o mercado, o estado e a sociedade conflitam e se reúnem para superar os problemas, criando outros e ainda prolongando outros” (FERNANDES; 2004; p. 43).

Em relação ao agronegócio, o termo começou a ser usado no Brasil no início dos anos 2000. Até esse momento se usava por aqui a sua versão em inglês *agribusiness*, palavra cunhada no livro *A Concept of agribusiness*, publicado em 1957 pelos autores John Davis e Ray Goldberg. O termo *agribusiness* foi criado para se referir às relações econômicas entre os setores agropecuários e os setores inseridos no âmbito industrial, comercial e de serviços (LEITE; MEDEIROS; 2012).

É por conta desta definição que no conceito de agronegócio (no caso, o conceito construído por seus adeptos) entram empresas de armazenamento de produtos agropecuários, de distribuição no atacado e no varejo, transporte, combustíveis, embalagens, empresas que administram estradas, rodovias e operações portuárias. Além, é claro, das empresas e fazendas que produzem e comercializam produtos de origem animal e vegetal (*in natura* e industrializados) e das empresas produtoras de insumos agropecuários (sementes, adubos químicos, agrotóxicos e máquinas agrícolas). E é partindo da inclusão de todos estes setores que empresários do meio rural, latifundiários, fazendeiros, parlamentares ruralistas e demais apoiadores do agronegócio frequentemente soltam através da imprensa e em tudo quanto é evento afirmações do tipo “o agronegócio carrega o Brasil nas costas”, se referindo quase sempre ao Produto Interno Bruto (PIB) do Brasil, calculado entre 30% e 40%. Pois, como afirmou a

geógrafa e pesquisadora Maria Luisa Mendonça em seu livro *Economia Política do Agronegócio*,

a fórmula que permite inflar a percentagem do agronegócio no PIB está baseada na formação das chamadas cadeias produtivas, com o objetivo de justificar a inclusão de atividades agroquímicas, industriais e comerciais aos cálculos econômicos da agricultura. Este cálculo inclui desde a produção de insumos químicos e industriais, até empresas de comercialização e varejo. As contas que levam a este percentual não consideram as diversas formas de subsídio público ou qualquer outro passivo econômico, social ou ambiental gerado pelo setor. A partir dessa lógica, o setor é visto como gerador de divisas e equilíbrio econômico. (MENDONÇA; 2018, p. 259).

E sobre as diversas formas de apoio estatal, ainda de acordo com Maria Luisa Mendonça, ele se dá não só pelo financiamento direto ao agronegócio, pelas grandes quantias de crédito agrícola, compra dos produtos, *lobby*, articulação com diversos setores, políticas estatais que facilitam o livre comércio das grandes empresas, acesso à infraestrutura, ou aprovação de leis como a Lei Kandir de 1996 que isentou do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) as exportações de produtos agrícolas não industrializados. O apoio do Estado também se dá pelo perdão de dívidas:

“(...) em 1980, por exemplo, o governo concedeu perdão de uma dívida de US\$13 bilhões de dólares ao agronegócio, montante que representava o dobro de seu saldo na balança comercial” (MENDONÇA, 2018, p. 257).

E na década seguinte, onde foram aplicadas as políticas neoliberais no Brasil, não foi diferente:

“(...) da mesma forma como ocorreu nos anos 1980, em 1999 o governo concedeu perdão a uma dívida de US\$18 bilhões de dólares ao setor, quando o superávit comercial anunciado era de US\$10 bilhões de dólares” ((MENDONÇA, 2018, p. 260).

Rolagens de dívidas estas que fazem a autora Maria Luisa Mendonça considerar que o verdadeiro produto do agronegócio seja a própria dívida, em vez de soja, cana, algodão, milho ou qualquer outra mercadoria agrícola. E uma das explicações para isso é o fato do processo de industrialização da agricultura ter ocorrido em meio a uma crise de superacumulação, apesar de ser considerado

pelos capitalistas (e por isso assim divulgado) como acumulação ou como um momento de crescimento e desenvolvimento econômico atrelado ao avanço tecnológico. Em outras palavras, diversos fatores que determinam a expansão do agronegócio e estimulam a acumulação das empresas se transformam ou coincidem com outras determinações que não permitem a valorização de capitais. E isso gera a crise. A prova é que mesmo com todo subsídio estatal o endividamento não deixou de existir (MENDONÇA; 2018).

Dessa forma, como o conceito de agronegócio foi construído a partir da ideia de crescimento e desenvolvimento econômico ligado à evolução tecnológica, ele foi assim disseminado pelos meios de comunicação, nas universidades e gabinetes com a intenção de, principalmente, viabilizar apoio estatal. Ou, nas palavras da pesquisadora Maria Luisa Mendonça,

a construção do conceito de agronegócio, criada nos Estados Unidos por Davis e Goldberg como agribusiness, foi importada para o Brasil através de meios acadêmicos e políticos, servindo de base ideológica para explicar a continuidade do apoio estatal para o latifúndio e para a intensificação do uso de insumos industriais na agricultura. A necessidade de relacionar a noção de desenvolvimento como um processo sempre crescente de evolução tecnológica foi fundamental para disseminar o conceito de agronegócio. (MENDONÇA, 2018, p. 60).

Partindo desta análise, referenciar as grandes empresas do agronegócio neste trabalho é desconsiderar esta ampliação do conceito de agronegócio feita para, no final das contas, inflar a porcentagem no PIB brasileiro e seguir garantindo apoio estatal. E tendo em vista as ideias, ações e estratégias que geram disputas de poder envolvendo o Estado e diversos setores da sociedade, a ideia aqui é considerar como territorialização do agronegócio a multiplicação de territórios apropriados e territorializados pelas grandes empresas ligadas: 1) à produção agropecuária em larga escala; 2) à especulação e grilagem de terras; 3) à devastação ambiental, tanto a ilegal quanto a permitida por lei (e é legalizado por conta do direito constitucional à propriedade de latifúndios produtivos, mas mesmo assim o desmatamento gera diversos tipos de danos ambientais); 4) e à produção e comercialização de agrotóxicos tendo em vista os desastres sócio-sanitários-ambientais causados por estes produtos diretamente ligados a praticamente toda produção agropecuária, tanto a produção em larga escala quanto em pequena e média.

E são inúmeras as ideias, ações e estratégias destas grandes empresas para ampliar os seus territórios, adquirindo latifúndios, fazendas, terrenos, imóveis, escritórios, construindo diversos tipos de instalações e, com isso, aumentando o patrimônio, acumulando capital e poder, garantindo a hegemonia, controlando o mercado, produzindo e vendendo cada vez mais suas mercadorias, seja para o poder público, em lojas agropecuárias, nos supermercados ou na bolsa de valores.

Uma destas ideias, ações e estratégias é investir em música, mesmo que sejam investimentos relativamente pequenos em relação ao faturamento anual das empresas como poderemos ver mais pra frente. Mas mesmo com “pequenas” quantias de dinheiro disponibilizadas para projetos musicais é possível estabelecer relações com a população e disputar a opinião pública, principalmente frente às denúncias dos males que as grandes empresas do agronegócio causam à sociedade como a degradação ambiental, a intoxicação de trabalhadores e trabalhadoras, e a contaminação de alimentos com os agrotóxicos. Além da exploração da mão de obra há muito tempo normalizada pelas grandes empresas capitalistas:

o capital desenvolveu-se, ademais, numa relação coercitiva, que obriga a classe trabalhadora a executar mais trabalho do que o exigido pelo círculo estreito de suas próprias necessidades vitais. E como produtor da laboriosidade alheia, extrator de mais-trabalho e explorador de força de trabalho, o capital excede em energia, desmedida e eficiência todos os sistemas de produção anteriores baseados no trabalho direto compulsório. (MARX, 2013, p. 398).

Um dos pontos de partida para analisar as ideias, ações e estratégias de expansão das grandes empresas do agronegócio no Brasil, incluindo obviamente as empresas de agrotóxicos, é considerar que todas elas já se beneficiaram e se beneficiam de inúmeras situações históricas determinantes.

A primeira delas é a concentração fundiária. Várias *commodities* agrícolas como soja, trigo, milho, café, laranja, cana-de-açúcar, algodão, dentre outras, são produzidas em larga escala e em um sistema de monocultura, o que significa que para tal produção são necessárias grandes extensões de terra, exigindo, por sua vez, grandes quantidades de agrotóxicos para tentar evitar que as pragas e doenças destruam os plantios. Portanto, em relação à terra para produzir, as grandes empresas do agronegócio vão se territorializando nos dias de hoje em

benefício de apropriações feitas ao longo da história. Desde a divisão do Brasil em Capitanias Hereditárias, passando pela distribuição de sesmarias durante o período colonial e pela assinatura da Lei de Terras em 1850, até as atuais vendas de *commodities* agrícolas no mercado financeiro, de geração em geração, de uma forma ou de outra, os donos de grandes extensões de terra do passado, como os capitães-donatários, fidalgos, barões, viscondes, condes, marqueses, duques, senhores de engenho, senhores de escravos, sertanistas e bandeirantes são no presente os latifundiários, os ricos fazendeiros, os ruralistas, os grandes empresários e os investidores acionistas. E foram e são apropriações de terra feitas de todas as formas possíveis, como apontam os relatórios, livros e artigos publicados pela Rede de Justiça e Direitos Humanos<sup>9</sup>: da invasão e demarcação ilegal ao controle dos trâmites burocráticos para conseguir a documentação de posse; da compra negociada e facilitada entre pares à pressão psicossocial para comprar as terras de pequenos proprietários; da grilagem ao *lobby* político; da especulação à venda na bolsa de valores; do roubo à corrupção. Não por acaso, o geógrafo e pesquisador David Harvey afirmou em seu livro *O novo imperialismo* que “o sistema de crédito e o capital financeiro se tornaram, como Lenin, Hilferding e Luxemburgo observaram no começo do século XX, grandes trampolins de predação, fraude e roubo.” (HARVEY, 2005, p. 122).

David Harvey utilizou as palavras “trampolins de predação, fraude e roubo” se referindo não diretamente a aquisição de terras, mas poderia ter sido. Isso porque o também geógrafo e pesquisador Ariovaldo Umbelino Oliveira, em seu livro *A mundialização da agricultura brasileira*, descreve um dos exemplos mais antigos sobre a territorialização de empresas do setor agrícola que envolve também a aquisição de terras. No início do século XX, em 1902, dois monopólios do tabaco no mundo se fundiram, a Imperial Tobacco Company do Reino Unido e a American Tobacco Company dos Estados Unidos formando a British American Tobacco. Assim, de acordo com Oliveira (2016),

a partir dessa fusão foi só expansão territorial pelo mundo afora e novas incorporações através de participações ora minoritárias, ora majoritárias e, ora aquisições integrais. Desde 1911 suas ações estão listadas na Bolsa de Londres e, em 1927, às vésperas do crash da Bolsa de New York, já tinha 120 filiais. (OLIVEIRA; 2016; p. 294).

---

<sup>9</sup> <https://www.social.org.br/>

E em que pese ao Brasil, esta expansão mundo afora e as fusões com outras empresas logo chegou por aqui. Ainda no início do século XX, em 1914, a British American Tobacco passou a ter o controle acionário da fábrica brasileira de tabaco Souza Cruz S/A, que tinha sido fundada em 1903. Este é só um exemplo da multiplicação de territórios das grandes empresas caracterizada pela aquisição e acúmulo histórico de terras. Para se certificar de outros exemplos basta acessar os *sites* das grandes empresas do agronegócio, onde elas mesmas contam suas histórias. A empresa Bunge, por exemplo, fundada na Holanda em 1818, conta em seu *site* a sua trajetória de negócios no Brasil resumida aqui na

**Tabela 1 – Trajetória da Bunge no Brasil.**

Ano	Trajetória de aquisições e expansão territorial da Bunge no Brasil
1905	Chegou ao Brasil associando-se a Sociedade Anonyma Moinho Santista, com sede em Santos (SP).
1914	Adquiriu o Moinho Fluminense, a primeira fábrica de moagem de trigo do Brasil.
1923	Adquiriu a empresa Cavalcanti&Cia, que depois mudaria seu nome para Sanbra.
1938	Fundou a Serrana S/A para explorar as jazidas de calcário na região de Cajati, Vale da Ribeira, São Paulo.
1950	Fechou contratos antecipados de publicidade com a TV Tupi-Difusora para o primeiro programa de televisão no país que ia ao ar.
1963	Constituiu o Instituto Privado de Fomento à Soja.
1997	Adquiriu a Ceval Alimentos fundada pelo Grupo Hering em 1971.
2000	Adquire a Manah.
2001	Abre seu capital na Bolsa de Nova York, EUA.
2002	Adquire a Cereol tornando-se a maior processadora de soja do mundo e maior fornecedora de óleos para consumo.
2007	Compra a primeira usina de cana-de-açúcar no Brasil em Santa Juliana (MG).
2010	Adquire 5 usinas do Grupo Moema.
2011	Inaugura a primeira usina de cana-de-açúcar construída pela Bunge em Pedro Afonso (TO) e compra a Etti.
2013	Inaugura em Nova Mutum sua primeira fábrica de biodiesel no Brasil.
2014	Inaugura o Terminal Portuário Fronteira Norte (Terfron), localizado em Barcarena, no Pará.

Fonte: Elaborado pelo autor de acordo com informações obtidas no *site* da empresa Bunge: [https://www.bunge.com.br/Bunge/Nossa\\_Historia.aspx](https://www.bunge.com.br/Bunge/Nossa_Historia.aspx). Acesso em: 22.03.2023.

Outro exemplo é a história da empresa Bayer, atualmente a segunda maior produtora de agrotóxicos do mundo. Em seu *site*, contando toda sua trajetória de aquisições e expansão, ela afirma que:

Em 2016, a Bayer celebra 120 anos no Brasil e dá início, globalmente, ao processo de aquisição da Monsanto, vindo a ser concluído em 2018. Este período é marcado por grandes reconhecimentos à Bayer no Brasil e um grande esforço para uma integração bem sucedida (HISTÓRICO; [s.d.]).

Neste sentido e voltando à Lei de Terras citada acima, ela é considerada como uma das raízes da concentração fundiária no Brasil e, conseqüentemente, destas possibilidades de expansão territorial das grandes empresas que exploram o meio rural. Como bem sintetizaram os autores Maureen Santos e Verena Glass,

aprovada em 1850 pelo imperador D. Pedro II, a lei tinha como objetivo suprimir a apropriação de terras por posse e usufruto. A partir daquele momento, seriam reconhecidas apenas as propriedades compradas do Estado (terras devolutas da União) ou de terceiros. Na prática, serviu para cercar a população negra do direito de possuir terras, no momento em que o movimento abolicionista ganhava força e o fim do regime escravocrata já parecia inevitável mesmo para os grandes latifundiários, que ainda retardariam a abolição oficial por mais de 38 anos. Com a Lei de Terras, surge a figura do “posseiro”. Consecutivamente usurpada e expulsa durante o avanço da fronteira agrícola brasileira. (SANTOS; GLASS, 2018, p. 14).

E recentemente, segundo o Censo Agropecuário do país feito em 2017 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Brasil contabilizou “51.203 estabelecimentos com 1 mil hectares ou mais, que representavam apenas 1,0% do total, mas concentravam 47,6% da área ocupada pelos estabelecimentos”<sup>10</sup>. Ou seja, cerca de 1% dos proprietários de terra no Brasil controlam quase 50% do território da área rural do país. Por outro lado, como uma das conseqüências dessa concentração fundiária, ainda de acordo com o IBGE, o país possui 5,2 milhões de domicílios em favelas, considerando favelas como conglomerados subnormais de ocupações irregulares. Ou seja, por volta de 25 milhões de brasileiros vivem nestas condições.

---

<sup>10</sup> <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25789-censo-agro-2017-populacao-ocupada-nos-estabelecimentos-agropecuarios-cai-8-8>

Além do histórico processo de concentração fundiária, tanto as empresas do agronegócio que começaram a surgir no final do século XIX e início do século XX, quanto as que foram surgindo ao longo do século XX e as que continuam sendo criadas até hoje, todas elas também se beneficiaram e se beneficiam de outras ideias, ações e estratégias que passaram a determinar o modo de produção capitalista e as relações sociais em nossa sociedade a partir do “fim” da escravidão no Brasil em 1888. Isso tendo em vista o histórico de enriquecimento das empresas do agronegócio. Uma constatação desse enriquecimento é a lista de 2021 da Revista Forbes das 100 maiores empresas do agronegócio que atuam no Brasil (a lista de 2021 se refere à safra de 2020). Com dados elaborados a partir da base de demonstrativos financeiros das próprias empresas e compilados pela agência Standard & Poor’s, ao comparar com os dados da lista de 2020 (que se refere à safra 2019), a notícia atesta que:

o faturamento somado das 100 empresas que constam na edição da Revista Forbes foi de R\$ 1,29 trilhão, um crescimento de 24% frente ao R\$ 1,04 trilhão de 2019. Apenas cinco companhias tiveram faturamento menor em 2020 que no ano anterior, e houve casos em que a receita mais do que dobrou graças à alta dos preços das commodities no mercado internacional. (VEJA..., 2022).

Diante de todo esse enriquecimento das empresas do agronegócio, em relação às outras ideias, ações e estratégias capitalistas determinantes, cabe destacar outras três delas além da concentração fundiária. Uma está relacionada ao início do processo de industrialização da agricultura no final do século XIX, onde “o capital se instalou na agricultura com a imposição de sua lógica de acumulação” instituindo “o assalariamento, sua relação social característica” (FELICIO, 2011, p. 26). Pois, segundo Karl Marx, em *O Capital, Livro I, Crítica da economia política*, se com o assalariamento a mão de obra se transformou em uma mercadoria, o custo dela é o salário. O salário mínimo do trabalhador paga a sexta básica, que é a alimentação mais barata possível, paga uma quantidade mínima de roupas, também as mais baratas no mercado, e paga o aluguel, a luz e a água de uma moradia pobre na periferia. O valor mínimo da mão de obra é basicamente o valor disso. Tendo em vista que uma das formas de medir o valor das mercadorias é pelo tempo médio do trabalho aplicado, quanto mais desenvolvidas as forças produtivas, ou seja, as tecnologias, menos trabalho,

menor o preço da mercadoria. Neste sentido, boa parte das mercadorias são vendidas pelo seu devido valor, já que para produzir qualquer produto é necessário comprar inúmeros outros produtos e, se não fosse assim, se as mercadorias fossem disponibilizadas para a venda acima do preço, o capitalista não conseguiria comprar tudo que é necessário para produzir a sua própria mercadoria. No entanto, com a mão de obra não é assim. Ela é uma mercadoria sempre vendida/comprada abaixo do preço. O salário do trabalhador em relação ao lucro dos donos não é pago considerando o número de horas do trabalho aplicado. Isto é: se um trabalhador trabalha oito horas por dia e o que ele produz em duas horas por dia durante o mês já é suficiente para pagar o salário dele, e o que ele produz nas duas horas seguintes por dia durante um mês é suficiente para pagar a despesa mensal da produção, as outras quatro horas por dia durante um mês ele trabalha de graça pros donos. Não à toa, em boa parte dos casos, a riqueza de uma grande empresa está relacionada à quantidade de mão de obra que ela contrata. Quanto mais empregados, maior é a empresa. Quanto maior a empresa, mais empregados. Isso leva à conclusão que em certa medida o lucro não vem da venda da mercadoria e, sim, da compra da mão de obra barata. Assim, o assalariamento, essa “nova” possibilidade de gerar lucro em cima da exploração dos trabalhadores, passou a ser uma determinante da territorialização das grandes empresas, incluindo as ligadas à produção agropecuária.

Outra determinante que talvez possa ser considerada a mais significativa se deu depois da segunda guerra mundial, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, onde as ideias, ações e estratégias capitalistas produziram o chamado complexo agroindustrial, viabilizando a implementação de uma matriz tecnológica baseada na intensa mecanização, no uso de sementes híbridas, agrotóxicos e adubos químicos. Matriz que vigora até hoje mesmo com o desenvolvimento de tecnologias novas e complementares. No livro *Do capital financeiro na agricultura à economia do agronegócio: mudanças cíclicas em meio século (1965-2012)*, o economista e pesquisador Guilherme Costa Delgado atesta sobre a hegemonia dessa matriz agrícola:

Por meio dos dados de tratorização e consumo de fertilizantes que utilizamos, verifica-se que foi somente na década de 1970 que houve uma intensificação do consumo industrial pela agricultura (com a triplicação da frota de tratores), a par de um movimento paralelo e

integrado de implantação no país do subsetor industrial produtor de insumos e bens de capital para a agricultura. Por outro lado, o processo de integração técnica agricultura-indústria foi ainda fortemente impulsionado pela modernização da indústria processadora de produtos rurais, a qual em interação com o setor produtivo agrícola, a indústria de bens de capital e os serviços de apoio constituem verdadeiros complexos ou “sistemas agroindustriais” interligados. (DELGADO; 2012; p. 16).

Já a quarta destas ideias, ações e estratégias é o exemplo mais recente, que começou a ocorrer no Brasil do final dos anos 1990 para cá, onde as relações capitalistas produziram a chamada mundialização da agricultura (OLIVEIRA, 2016).

Vale lembrar que todas estas ideias, ações e estratégias postas em prática ao longo do tempo fazem parte de uma maneira capitalista de pensar que tem respaldo nas sociedades capitalistas como um todo e não somente nas classes dominantes. E isso é um dos fatores que faz com que elas produzam relações capitalistas tão eficientes. Afinal, como afirmou o sociólogo e pesquisador José de Souza Martins (1980),

o modo capitalista de pensar, enquanto modo de produção de ideias, marca tanto o senso comum quanto o conhecimento científico. Define a produção das diferentes modalidades de ideias necessárias à produção das mercadorias nas condições da exploração capitalista, da coisificação das relações sociais e da desumanização do homem. Não se refere estritamente ao modo como pensa o capitalista, mas ao modo de pensar necessário à reprodução do capitalismo, à reelaboração das suas bases de sustentação - ideológicas e sociais (MARTINS, 1980, p.11).

Dessa forma, sobre a mundialização da agricultura, uma das ideias, ações e estratégias centrais é a financeirização do setor agropecuário como um todo. A novidade, neste caso, é que, segundo a pesquisadora Karina Yoshie Martins Kato e o pesquisador Sergio Pereira Leite, “ao lado das corporações mais tradicionais que já operavam no setor agrícola, expandiu-se o leque de atores financeiros interessados em investimentos no meio rural” (KATO; LEITE; 2020, p. 468). Atores financeiros como:

(...) as novas empresas imobiliárias que passam a atuar na área, as petrolíferas, os governos ricos em capital e pobres em trabalho e recursos naturais, os fundos de investimento e fundos de pensão que aplicam em terras e na valorização das commodities. (KATO; LEITE; 2020, p. 466).

Esse processo de financeirização da agricultura se deu de forma intrínseca à globalização das políticas neoliberais. Segundo os autores Pierre Dardot e Christian Laval, o sistema neoliberal é determinado por correlações de forças e poderes que se valem uma das outras em nível nacional e internacional. Nas palavras dos autores,

as oligarquias burocráticas e políticas, multinacionais, atores financeiros e grandes organismos econômicos internacionais formam uma coalização de poderes concretos que exercem certa função política em escala mundial. Hoje, a relação de forças pende inegavelmente a favor desse bloco oligárquico (DARDOT; LAVAL; 2016, p. 8-9).

A atuação desse bloco oligárquico, também composto evidentemente pelas empresas do agronegócio, é a prova de que muitos pesquisadores e pesquisadoras vêm concluindo nas últimas décadas: “os territórios nacionais se transformam num espaço nacional da economia internacional” (SANTOS, 2006, p. 163); ou ainda: “os territórios dos países são disputados pelas empresas transnacionais” (FERNANDES, 2008, p. 284); e mais: “o controle global da comercialização de *commodities* agrícolas foi sendo realizado, cada vez mais, por meio de um oligopólio de dimensão transnacional” (SILVA, 2021, p. 9). Isso porque, como afirmou o geógrafo e pesquisador Ariovaldo Umbelino Oliveira (2016), o neoliberalismo “defende a livre circulação de capitais internacionais, abertura das economias nacionais para a entrada de multinacionais, a implantação de ações que impeçam o protecionismo econômico, adoção de política de privatização de empresas estatais, etc.” (OLIVEIRA, 2016, p. 11). E vale destacar que, segundo David Harvey (2005), a doutrina econômica e política neoliberal começou a ser elaborada no final dos anos 1930 e início da década de 1940, apesar de ter sido aplicada de fato no início da década de 1980, onde “só depois de a crise geral de sobreacumulação ter-se tornado aguda veio o movimento a ser levado a sério como alternativa ao arcabouço keynesiano e a outras estruturas mais centradas no Estado de formulação de políticas” (HARVEY, 2005, p. 130).

Mais uma das inúmeras maneiras de evidenciar essa neoliberalização da política e da economia mundial e a consequente territorialização das empresas do agronegócio é analisar novamente a lista publicada em 2020 pela revista Forbes das 100 maiores empresas do agronegócio no Brasil em 2019. Destas 100

empresas, somente 10 foram fundadas em outros países. Mas todas são de capital aberto, isto é, cujas mercadorias podem ser negociadas na bolsa de valores, o que as tornam, portanto, empresas internacionalizadas. Fora as que foram fundadas, mesmo no Brasil, a partir de *Joint Ventures*, como a Raízen, por exemplo, que é uma fusão entre a Shell e a Cosan.

E destas 100, somente duas são empresas de agrotóxicos, Bayer S/A e UPL Insumos Agropecuários. Mas, neste caso, há algo sem explicação na composição desta lista, pois se o critério era incluir empresas com faturamento anual acima de um bilhão de reais, há outras oito empresas de agrotóxicos que atuam no Brasil listadas por outro *site* de referência, como mostra a Tabela 2 mais à frente, que também poderiam estar nesta lista da Revista Forbes.

De uma forma ou de outra, independentemente dos critérios e das listagens das revistas e dos *sites* especializados, o que importa aqui é identificar que a implementação das políticas neoliberais faz parte das principais ideias, ações e estratégias que propiciaram e propiciam o contínuo processo de territorialização das grandes empresas do agronegócio, assim como a histórica concentração fundiária, o assalariamento dos trabalhadores rurais e o desenvolvimento da matriz tecnológica de produção em larga escala.

## 2.2 Expansão das empresas de agrotóxicos e exemplos de estratégias políticas

*“Ronda o perigo no tempo  
Já tem glifosato na chuva  
Jogaram secante na soja  
O vapor levou pras nuvens  
O seu Agro não é pop  
Poupe a nossa poesia  
Ora viva e reviva  
Nossa Agroecologia”<sup>11</sup>*

Em relação à expansão das empresas de agrotóxicos, para constatar o êxito de suas ações e estratégias basta conferir o crescimento constante das vendas de agrotóxicos. Só no Brasil, segundo o atlas *Geografia da assimetria: o*

---

<sup>11</sup> Trecho da música “Nossa Senhora da Guerra”, de Zé Pinto e Marquinhos Monteiro, compositores da Frente de Música do MST *João do Vale*. Disponível em: <https://soundcloud.com/movimentosemterra/nossa-senhora-da-guerra>

*ciclo vicioso de pesticidas e colonialismo na relação comercial entre o Mercosul e a União Européia*, publicado pela geógrafa e pesquisadora Larissa Mies Bombardi e apresentado por ela ao Parlamento Europeu em maio de 2021, o uso de agrotóxicos aumentou 71,46% entre 2010 e 2019 (BOMBARDI, 2021).

Outra evidência desse aumento das vendas e da utilização de agrotóxicos no Brasil pode ser tirada dos dados disponíveis no *site* do Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (MAPA). O gráfico abaixo, por exemplo, mostra que de 2001 a 2022 foram registrados 4.989 agrotóxicos, componentes e afins.

**Gráfico 1 – Registros de Agrotóxicos, Componentes e Afins, 2001 a 2022.**



Fonte: Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. Disponível em <https://www.gov.br/agricultura/pt-br/assuntos/insumos-agropecuarios/insumosagricolas/agrotoxicos/informacoes-tecnicas>. Acesso: 23.09.2022.

Um fato que chama atenção neste gráfico, além da enorme quantidade de registros de agrotóxicos, componentes e afins, é que mais da metade (2.807 deles, ou 56%) teve seu registro aprovado de 2017 até agosto de 2022, ou seja, durante os Governos Temer e Bolsonaro. Também por conta do “contexto de flexibilização normativa que se deu a aprovação do Novo Marco Regulatório para Agrotóxicos publicado pela Anvisa, em julho de 2019” (LIMA, 2020), isso é mais uma evidência de como a imposição dos agrotóxicos vem se intensificando na sociedade brasileira. De acordo com o autor Rodrigo Fracalossi de Moraes,

na medida em que o consumo no Brasil se expande, ampliam-se os interesses tanto de produtores rurais como de produtores de pesticidas em evitar que regulações se tornem mais restritas. Esta tendência é reforçada pelo fato de que o consumo tem diminuído em vários países desenvolvidos, aumentando a importância relativa do mercado brasileiro (MORAES, 2019, p.19).

E essa influência no processo regulatório brasileiro se dá também com o apoio e a articulação de diversas organizações. Uma delas, por exemplo, a Associação Nacional de Defesa Vegetal (Andef), desde a sua criação, em 1974, opera em função da indústria dos agrotóxicos. E, conforme aponta o documento da Associação Brasileira de Saúde Coletiva (ABRASCO) intitulado *Dossiê ABRASCO: um alerta sobre os impactos dos agrotóxicos na saúde* (CARNEIRO; 2015),

A Andef integra ainda uma rede de associações que compõem a CropLife Latin Americ, presente em 18 países da América Latina para representar os interesses de nove multinacionais que atuam de forma articulada neste continente no desenvolvimento de “defensivos agrícolas, biotecnologia e sementes”: Arysta LifeScience, Syngenta, FMC, Bayer, Dow AgroScience, Monsanto, Dupont, BASF e Sumitomo Chemical. A CropLife Latin Americ é uma das seis associações regionais que formam a Rede Global da CropLife International, que articula a atuação dessas multinacionais no planeta (CARNEIRO; 2015; p. 441).

Estas articulações passam obviamente pelo *lobby* político que diversas empresas do agronegócio costumam fazer, como mostra a matéria “Multinacionais são financiadoras ocultas da Frente Parlamentar da Agropecuária”<sup>12</sup> do *site* “De Olho nos Ruralistas – Observatório do agronegócio no Brasil”. Essa matéria, de 21 de maio de 2019 aponta, dentre outras coisas, que até esse momento o Instituto Pensar Agro (IPA) não tinha *site* oficial e havia poucas informações públicas sobre as atividades que mantinha (o *site* foi criado em 2021<sup>13</sup>). Mas a matéria apurou alguns valores dos recursos repassados para a Frente Parlamentar da Agropecuária, “oriundos da contribuição de 38 associações mantenedoras do IPA” e “que pagam uma mensalidade de pelo menos R\$ 20 mil cada uma. Isso significa R\$ 760 mil no caixa por mês” (ARROYO; 2019).

Assim, é principalmente através do *lobby* político que as empresas de agrotóxicos há décadas vêm se expandindo. Um dos exemplos de resultado deste *lobby* são os convênios governamentais que reduzem impostos para empresas de agrotóxicos, como o Convênio nº. 100, de 6 de novembro de 1997, feito na 35ª Reunião Extraordinária do Conselho Nacional de Política Fazendária (Confaz), que em sua cláusula primeira, inciso I,

<sup>12</sup> <https://deolhonosruralistas.com.br/2019/05/21/multinacionais-sao-financiadoras-ocultas-da-frente-parlamentar-da-agropecuaria/>

<sup>13</sup> <https://www.pensaragro.org.br/>. Acesso em: 20.08.2023.

estabeleceu a redução da base de cálculo do ICMS em 60% para inseticidas, fungicidas, formicidas, herbicidas, parasiticidas, germicidas, acaricidas, nematocidas, raticidas, desfolhantes, desseccantes, espalhantes, adesivos, estimuladores e inibidores de crescimento (reguladores), vacinas, soros e medicamentos, produzidos para uso na agricultura e na pecuária, inclusive inoculantes, vedada a sua aplicação quando dada ao produto destinação diversa (FOLGADO; 2021; p. 81 *apud* Brasil, 1997).

Este Convênio, como afirmou o pesquisador Cleber Folgado (2021), até 2021 já havia sido prorrogado 19 vezes, sendo que a 19ª prorrogação ocorreu em abril de 2020, estendendo seu vencimento para 31 de dezembro de 2020.

Outro exemplo desse processo de expansão das empresas de agrotóxicos através do *lobby* político foi o Decreto n. 5.630, de 22 de dezembro de 2005, que concedeu

100% de redução nas alíquotas da Contribuição para o Programa de Integração Social (PIS) e para o Programa de Formação do Patrimônio do Servidor Público (Pasep) e, da Contribuição para o Financiamento da Seguridade Social (Cofins), incidentes na importação e sobre a receita bruta decorrente da venda no mercado interno a um conjunto de produtos, dentre os quais destacam-se os fertilizantes e agrotóxicos (FOLGADO; 2021; p. 85 *apud* Brasil, 2005).

Mais um exemplo que mostra o quanto é amplo o leque de estratégias das grandes empresas de agrotóxicos e do agronegócio para ampliarem suas vendas é o fato delas terem possivelmente influenciado o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) a retirar do Censo Agropecuário 2017 perguntas específicas sobre agrotóxicos e, ao mesmo tempo, incluir dados exclusivamente voltados para a Confederação da Agricultura e Pecuária do Brasil (CNA), entidade que representa o agronegócio (MITIDIERO JUNIOR; 2022).

E é por estas e tantas outras evidências que as grandes empresas de agrotóxicos conseguem manter um constante crescimento no faturamento. A Iharabras, por exemplo, faturou em 2019, segundo o Jornal Valor Econômico, dois bilhões de reais, o equivalente a 520 milhões de dólares, e, conforme o texto da matéria na época “a perspectiva para 2020, com a alta do dólar ante o real, é chegar a R\$ 3 bilhões” (SALLES, 2020).

Outro exemplo é a Basf, que assim como a Iharabras também é associada ao Sindicato Nacional da Indústria de Produtos para Defesa Vegetal (Sindiveg), uma das 38 entidades que financiam o Instituto Pensar Agro (IPA), que, por sua vez, é quem distribui os recursos desse financiamento para a Frente Parlamentar

da Agropecuária. E no mesmo Jornal Valor Econômico deram a notícia: “as vendas líquidas da área agrícola da alemã Basf somaram US\$ 8,16 bilhões em 2021, aumento de 6,5% em relação a 2020”<sup>14</sup>.

E bastaria ler somente uma matéria de 10 de outubro de 2022 do *site* AgroPages, referência de mídia *on-line* exclusivamente dedicada ao negócio de agroquímicos, que fornece informações da indústria de agrotóxicos, pesquisas sobre os produtos e as empresas, banco de dados profissional, análises e relatórios deste mercado. Com o título “Classificadas as 20 maiores empresas globais de agroquímicos em 2021” (tradução automática do Google), o primeiro parágrafo da matéria já anuncia o sucesso de venda de agrotóxicos:

Vários dias atrás, a AgroPages lançou sua lista das “Top 20 Global Agrochemical Companies of 2021”. Olhando para a lista, todas as 20 maiores empresas alcançaram crescimento em meio às repercussões da pandemia do COVID-19 e à complexa situação internacional. Na lista das 20 maiores empresas, 17 alcançaram crescimento de dois dígitos, enquanto quase metade alcançou um crescimento de 30% no volume de negócios. As vendas totais de pesticidas das 20 maiores empresas em 2021 atingiram US\$ 72,569 bilhões, um aumento de 18,68% em relação ao ano anterior, em comparação com US\$ 61,145 bilhões em 2020. Os gigantes agroquímicos de primeira linha, Syngenta, Bayer CropScience, BASF e Corteva, responderam por 54,71 % das vendas totais entre as 20 maiores, enquanto o volume de negócios de 16 empresas ultrapassou US\$ 1 bilhão, respondendo por quase 95% das vendas totais (tradução automática do Google). (WANG; 2022).

E destas 20 maiores empresas de agrotóxicos listadas pelo *site* Agropages como pode ser visto na Tabela 2 abaixo, 11 tem filial no Brasil: Syngenta, Bayer, Basf, Corteva, UPL, FMC, ADAMA, Sumitomo, Nufarm, Rainbow e Nissan.

**Tabela 2 – Faturamento das 20 maiores empresas globais de agroquímicos em 2019 e 2020 (em milhões de dólares).**

Ranking	Empresa	Faturamento em 2020 (em milhões de dólares)	Faturamento em 2019 (em milhões de dólares)	Variação (%)
1	Syngenta	11.208	10.588	+6
2	Bayer Crop Science	9.986	10.347	-3,7
3	Basf	7.036	7.123	-1,2
4	Corteva	6.451	6.256	+3,1

<sup>14</sup> <https://valor.globo.com/agronegocios/noticia/2022/02/25/vendas-liquidas-de-agronegocio-da-basf-cresceram-65percent-em-2021.ghtml>

5	UPL	4.662	4.461	+4,5
6	FMC	4.642	4.609,8	+0,7
7	ADAMA	3.738	3.611	+3,5
8	Sumitomo Chemical	3.235	2.575	+25,6
9	Nufarm	1.720	2.517	-31,7
10	Jiangsu Yangnong	1.413	1.251	+13
11	Rainbow Chemical	1.056	880	+20
12	Sino-Agri Leading Biosciences	963	629	+53,1
13	Huapont Life Sciences	893	757	+18
14	Wynca Chemical	881	690	+27,7
15	Kumiai Chemical	738	663	+11,3
16	Lianyungang Liben Crop Chemical	680	617	+10,2
17	Lier Chemical	673	586	+14,8
18	Hubei Xingfa Chemicals	635	523	+21,4
19	Nissan Chemical	602	655	-8,1
20	Nanjing Red Sun	577	691	-16,5

Fonte: Elaborado pelo autor com base na tabela "Sales of top 20 global agrochemical firms in FY2020 (\$ million)". Disponível em: <https://news.agropages.com/News/NewsDetail---40437.htm>. Acesso: 20.05.2023.

Outro fator que facilita o *lobby* destas empresas é o investimento em publicidade que já vem sendo feito há bastante tempo. As três propagandas abaixo, todas de 1985, foram retiradas do livro *Agricultura Ecológica e a Máfia dos Agrotóxicos no Brasil*, dos autores Sebastião Pinheiro, Nasser Youssef Nars e Dioclécio Luz. Duas veiculadas na Revista Veja e uma na Revista Senhor, os anúncios são assinados pela Andef, associação que opera, como citado acima, em função da indústria do agrotóxico desde 1974. A ideia embutida nas propagandas é a de que o agrotóxico é indispensável para a produção de alimentos, além de produzir "alimentos melhores". Porém, como questionam os autores do livro, tendo em vista os altos custos para veicular publicidade em revistas semanais, se fosse indispensável não haveria necessidade de gastos com isso. Outra questão levantada pelos autores é que as propagandas são veiculadas em revistas que não circulam no meio dos produtores rurais:

é mais importante que a mensagem chegue a gabinetes acarpetados que às casas ou cabanas de agricultores. Daí a razão da publicidade. Ela quer impor esta ideia junto aos gabinetes ministeriais da Capital Federal e palácios do poder. Quando estas mensagens foram veiculadas, o país retornava ao estado de direito, e a sociedade estava a exigir uma legislação decente (PINHEIRO; NASR; LUZ; 1998; p.14-15).

Figura 1 – Propagandas de agrotóxicos feitas pela Associação Nacional de Defesa Vegetal (Andef), veiculadas em revistas semanais (1985).

## Defensivo Agrícola.



# Herói ou Vilão?

O objetivo maior dos defensivos agrícolas é o de colaborar no aumento da produção de alimentos, principalmente em países como o Brasil, onde a carência é muito grande. Ser herói ou vilão é uma consequência que depende de nós mesmos. Bem utilizados, os defensivos são os maiores aliados dos agricultores e da população para se obter alimentos em quantidade e qualidade. Quando mal utilizados eles prestam um desserviço e tornam-se até perigosos. O treinamento intensivo do uso adequado dos defensivos está sendo levado a todos os agricultores.

O maior amigo do homem, o cachorro, foi o próprio homem quem o educou e o transformou em seu maior aliado. Da mesma forma será com os defensivos. Cabe ao homem usá-lo adequadamente para usufruir de todos os seus benefícios com total segurança.

**ANDEF**  
A DEFESA VEGETAL COM RESPONSABILIDADE  
ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE DEFENSIVOS AGRÍCOLAS  
Escreva-nos:  
Rua Capitão Antonio Rosa, 376 - 13° - CEP: 01443 - São Paulo

Revista VEJA 30/01/85

Revista SENHOR (semanal) 29/05/85



# Defensivo. Uma ajuda no combate à fome.

Imaginar que o Defensivo Agrícola seja um mal, é saber pouco sobre sua inestimável utilidade. A indústria de defensivos, no mundo inteiro, tem por objetivo maior, produzir mais e melhores alimentos. A necessidade do uso adequado e aplicação disciplinada é uma responsabilidade da sociedade como um todo. Cabe à indústria a produção de defensivos mais seguros e eficientes. Aos agricultores o uso adequado desses produtos. A imprensa a informação idônea e responsável. Aos técnicos e agrônomos a assistência técnica e o treinamento intensivo aos agricultores. As autoridades a fiscalização e a punição aos infratores.

Aos legisladores, a normatização séria e rigorosa do setor. No fundo, temos de matar mesmo a fome, as doenças e proporcionar uma vida mais longa e saudável à humanidade. E isso é responsabilidade de todos nós.

**ANDEF**  
ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE DEFENSIVOS AGRÍCOLAS  
A DEFESA VEGETAL COM RESPONSABILIDADE  
Escreva-nos:  
Rua Capitão Antonio Rosa, 376 - 13° - CEP: 01443 - São Paulo

---

Revista VEJA 03/04/85

# Num país carente de alimentos, dá para perder até 50% da produção?



A mais cruel das verdades ainda é a fome no mundo e, principalmente nos países em desenvolvimento. Como então produzir alimento em quantidade e qualidade suficientes para uma população mundial que cresce a razão de 200.000 pessoas por dia? Agricultura ainda é uma atividade de alto risco. Variações climáticas, ataques de pragas, doenças e ervas daninhas liquidam plantações se não forem tratadas adequadamente.

Mas para resolver tudo isso, é só o defensivo agrícola? Claro que não. Ele é uma das alternativas já comprovadas como eficientes. Para reduzir a fome, o homem usará recursos orgânicos, biológicos e químicos, e quaisquer outros que possibilitem afastar esse fantasma. O manejo integrado de pragas já é uma solução sábia: combina o defensivo com organismos naturais que permitem o equilíbrio da natureza.

**ANDEF**  
A DEFESA VEGETAL COM RESPONSABILIDADE  
ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE DEFENSIVOS AGRÍCOLAS  
Escreva-nos:  
Rua Capitão Antonio Rosa, 376 - 13° - CEP: 01443 - São Paulo

78



Defensivo: se souber usar não vai intoxicar. O que temos de conseguir mesmo, é o pão para todos.

**ANDEF**  
A DEFESA VEGETAL COM RESPONSABILIDADE  
ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE DEFENSIVOS AGRÍCOLAS  
Escreva-nos:  
Rua Capitão Antonio Rosa, 376 - 13° - CEP: 01443 - São Paulo

79

Fonte: Livro "Agricultura Ecológica e a Máfia dos Agrotóxicos no Brasil". Sebastião Pinheiro, Nasser Youssef Nasr e Dioclécio Luz. Rio de Janeiro: Edição dos Autores, 1998.

Além de relacionar estas três propagandas, o livro *Agricultura Ecológica e a Máfia dos Agrotóxicos no Brasil* faz uma série de denúncias entre cópias de 15 documentos e de 13 reportagens publicadas em jornais e revistas nas décadas de 1980 e 1990. Em uma destas reportagens intitulada “Filhos dos agrotóxico”, da Revista Proteção Nº 09, uma pesquisa realizada de 1983 a 1990 pela enfermeira obstetra Mara Regina Tagliari Calliari revelou um número elevado de bebês nascidos com vários tipos de anomalias congênitas neurológicas, gástricas e ósseas: em sete anos, 600 casos. Bebês filhos de mulheres que trabalhavam de oito a doze horas em lavouras até o sétimo mês de gestação, sem qualquer tipo de proteção, enquanto as empresas pulverizavam os agrotóxicos com aviões. Esse é apenas um exemplo de um dano sócio-sanitário causado pelas empresas de agrotóxicos. E o pior é isso ter acontecido há mais de 30 anos e, de lá para cá, estas empresas responsáveis por situações deste tipo ainda estarem se expandindo, produzindo e vendendo cada vez mais agrotóxicos.

### **2.3 Danos sócio-sanitários-ambientais causados pelas empresas de agrotóxicos: pesquisas e evidências**

*“Passarinhos voam tranquilos  
 Pelas sombras das árvores  
 Em busca de um grilo  
 O passarinho atrás de um amigo  
 Quando escuta um zunido  
 Acha que está em perigo  
 Colorido, colorido  
 As flores e as florestas  
 Cada vez mais extintas  
 Tanta destruição  
 O mundo acaba, então”<sup>15</sup>*

O bom funcionamento do corpo humano, das células aos tecidos, dos órgãos aos sistemas, depende de uma alimentação saudável. No entanto, enquanto o modelo do agronegócio imposto pela classe dominante for hegemônico e continuar reprimindo qualquer projeto popular que o contraponha, naturalizando essa repressão que se dá contra os movimentos sociais do campo

<sup>15</sup> Trecho da música “Soltando nossa voz”, composta pelas crianças do Assentamento Eli Vive, de Londrina/PR, gravada no CD *Plantando Cirandas 3*, disco do MST feito para e com Sem Terrinhas de 14 Estados do Brasil, 2013. Disponível em: <https://soundcloud.com/movimentossemterra/19-soltando-nossa-voz?in=movimentossemterra/sets/plantando-cirandas-3>

e promovendo “um consenso que procura escamotear a violência sobre a qual se instaura” (PRONKO; FONTES; 2012, p. 395), a sociedade brasileira seguirá presenciando a contaminação dos solos, das águas, dos alimentos e a consequente intoxicação da população com agrotóxicos, causando diversos problemas de saúde pública. Até mesmo em papinhas de bebê comercializadas no Brasil os agrotóxicos estão sendo encontrados. Recentemente, em pesquisa publicada no artigo “Análise direcionada e não direcionada de pesticidas e aflatoxinas em alimentos para bebês por cromatografia líquida acoplada à espectrometria de massa quadrupolo Orbitrap”<sup>16</sup> (tradução automática do Google), pesquisadoras e pesquisadores detectaram pelo menos um resíduo de agrotóxico em 85% das amostras analisadas de papinhas à base de carne e vegetais, e em 47% das amostras de papinhas à base de frutas.

Desde 2001, a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa) já publicou oito Relatórios do Programa de Análise de Resíduos de Agrotóxicos em Alimentos (PARA)<sup>17</sup> que tem por objetivo avaliar os níveis de resíduos de agrotóxicos nos alimentos de origem vegetal. O mais recente Relatório das Amostras Analisadas, referente ao período de 2017-2018, aponta que:

Ao todo, foram analisadas 4.616 amostras de 14 alimentos de origem vegetal representativos da dieta da população brasileira: abacaxi, alface, alho, arroz, batata-doce, beterraba, cenoura, chuchu, goiaba, laranja, manga, pimentão, tomate e uva. As amostras foram coletadas em estabelecimentos varejistas localizados em 77 municípios brasileiros, exceto no Estado do Paraná, que optou por não fazer parte do Programa a partir do ano de 2016. Foram pesquisados até 270 agrotóxicos diferentes nas amostras analisadas. Do total de amostras analisadas, 3.544 (77%) foram consideradas satisfatórias quanto aos agrotóxicos pesquisados, sendo que em 2.254 (49%) não foram detectados resíduos, e 1.290 (28%) apresentaram resíduos com concentrações iguais ou inferiores ao LMR. Foram consideradas insatisfatórias 1.072 amostras (23%) em relação à conformidade com o LMR (ANVISA, 2019, p. 111).

Ao avaliar este Relatório, o Grupo de Trabalho de Agrotóxicos da Fiocruz, dentre os vários apontamentos, ressaltou que:

a quantidade de agrotóxicos por amostra de alimento é elevada, configurando um cenário de exposição a misturas de substâncias. Houve aumento das amostras de alimentos contendo mais de 10 agrotóxicos. A presença de misturas de agrotóxicos (de 2 a 21 resíduos presentes) foi detectada em 34,6% das amostras. Os resultados referem-se apenas aos resíduos pesquisados, que variaram de 60 a 243 (ANÁLISE..., 2020).

<sup>16</sup> <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0956713522002651>. Acesso em: 16.08.2023.

<sup>17</sup> <https://www.gov.br/anvisa/pt-br/assuntos/agrotoxicos/programa-de-analise-de-residuos-em-alimentos>

Com relação a estes resíduos pesquisados, a Campanha Permanente Contra os Agrotóxicos e Pela Vida<sup>18</sup>, formada por movimentos sociais do campo e da cidade, organizações sindicais e estudantis, entidades científicas de ensino e pesquisa, conselhos profissionais, ONGs e outras, em nota questionou o Relatório destacando que “dos 499 ingredientes ativos registrados na Anvisa, foram avaliados no máximo 270 substâncias em cada cultura” (NOVO..., 2019). Fora o número insuficiente de substâncias avaliadas, o número de amostras (4.616), de tipos de alimentos (somente 14 de 180 alimentos vegetais listados pelo IBGE no Censo Agropecuário) e da quantidade de municípios (somente 77 de 5.568 municípios) também não são suficientes para uma avaliação de tamanha importância, principalmente diante da alarmante utilização de agrotóxicos divulgada constantemente.

E sobre os danos causados à saúde pública, também não faltam divulgação de pesquisas e evidências. Segundo os pesquisadores Pignati, Soares e Leão,

em uma revisão sistemática relacionada a pesquisas sobre agrotóxicos e efeitos na saúde humana no mundo dos últimos vinte anos, foram encontrados 7.419 estudos e, destes, se detalhou 448 pesquisas epidemiológicas de correlação estatística positiva, dos quais 243 evidenciaram os cânceres, 58 foram sobre neurotoxicidade, 33 sobre pneumotoxicidade, 45 sobre embriotoxicidade, 31 sobre toxicidade para o desenvolvimento físico e mental e 38 estudos sobre desreguladores endócrinos (Mostafalou e Abdollahi, 2017 *apud* PIGNATI, 2021, p. 101).

Dessa forma, segundo Sara Mostafalou e Mohammad Abdollahi, autores desta revisão relacionada a pesquisas de agrotóxicos feita no artigo “Pesticidas: uma atualização da exposição humana e toxicidade”, existem várias evidências sobre o possível risco da exposição a agrotóxicos na incidência de doenças como “câncer, Alzheimer, Parkinson, esclerose lateral amiotrófica, asma, bronquite, infertilidade, defeitos congênitos, transtorno de déficit de atenção e hiperatividade, autismo, diabetes, e obesidade”<sup>19</sup>.

Isso porque, além de tudo, no meio acadêmico também existe uma disputa quanto às categorias, aos conceitos e às concepções ideológicas, políticas e científicas referentes ao tema dos agrotóxicos. Por exemplo, a categoria “risco” remete à noção da possibilidade de ocorrer ou não a poluição e, no caso das

<sup>18</sup> <https://contraosagrototoxicos.org/>

<sup>19</sup> <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/27722929/>. Acesso em: 22.08.2023.

pulverizações, as pesquisas logo de cara evidenciam que não tem como não ocorrer. Segundo Oliveira, Beserra e Pignati (2011), fazendo referência aos estudos do pesquisador Joseph W. Thornton,

o paradigma do risco possui graves equívocos: i) o enfoque do risco é um enfoque terminal, que convoca a ação na fase final do processo, após os contaminantes já terem poluído e impactado o ambiente e a saúde; ii) os limites de tolerância de contaminantes – exemplo, Limite Máximo de Resíduo (LMR), Valor Máximo Permitido (VMP), Ingestão Diária Aceitável (IDA) e seus semelhantes – não têm serventia em situações nas quais as substâncias persistem no ambiente, bioacumulam, biomagnificam e interagem entre si e com o ambiente, formando outras substâncias mais tóxicas, ou seja, não têm serventia em todas as situações reais; iii) o paradigma do risco pressupõe a manipulação de fatores bem definidos, situados e de curto prazo, desconsiderando as poluições acumulativas globais (OLIVEIRA; BESERRA; PIGNATI; 2021; p. 56 *apud* Thornton, 2000).

Ainda assim, mesmo em disputa, as pesquisas científicas, além de divulgadas por revistas especializadas, são muitas vezes publicadas por iniciativas jornalísticas, como o *site* “Por Trás do Alimento”, que em 2019 publicou a reportagem “‘Coquetel’ com 27 agrotóxicos foi achado na água de 1 em cada 4 municípios”. Nesta reportagem, a pesquisa mostra que

as empresas de abastecimento de 1.396 municípios detectaram todos os 27 pesticidas que são obrigados por lei a testar. Desses, 16 são classificados pela Anvisa como extremamente ou altamente tóxicos e 11 estão associados ao desenvolvimento de doenças crônicas como câncer, malformação fetal, disfunções hormonais e reprodutivas. Entre os locais com contaminação múltipla estão as capitais São Paulo, Rio de Janeiro, Fortaleza, Manaus, Curitiba, Porto Alegre, Campo Grande, Cuiabá, Florianópolis e Palmas (ARANHA; ROCHA; 2019).

Sobre a contaminação das nossas águas por agrotóxicos, em relação ao Limite Máximo de Resíduo (LMR) permitido no Brasil e na União Europeia, só para ter uma ideia da diferença, de acordo com o livro *Geografia do Uso de Agrotóxicos no Brasil e Conexões com a União Europeia*, da geógrafa e pesquisadora Larissa Mies Bombardi, no caso do Glifosato, que é o agrotóxico mais vendido no Brasil, o LMR permitido aqui é 5.000 (cinco mil) vezes maior do que na União Europeia. Um número tão absurdo que faz parecer baixo o LMR permitido para ser encontrado na água do herbicida 2,4-D, o segundo agrotóxico mais vendido no País: 300 vezes maior do que nos países da Europa.

Do mesmo modo que acontece com a água, só para citar alguns exemplos em relação aos alimentos, o LMR do Glifosato permitido no Brasil para ser encontrado no café é 10 vezes maior que na União Europeia. Já na cana-de-açúcar, 20. E na soja, 200 vezes superior. E não faltam exemplos assim de outros agrotóxicos, como o Malationa, cujo LMR no brócolis é 20 vezes maior no Brasil que na União Europeia e no feijão é 200 vezes superior (BOMBARDI; 2017).

Outra pesquisa que também aborda o problema da contaminação das águas por agrotóxicos é a dissertação de mestrado da médica Ada Cristina Pontes Aguiar, intitulada *Más-formações congênitas, puberdade precoce e agrotóxicos: uma herança maldita do agronegócio para a Chapada do Apodi (CE)*<sup>20</sup>. Considerando a expansão do agronegócio e da produção irrigada de frutas em larga escala na região, ao analisar os ingredientes ativos de agrotóxicos na água dos domicílios de oito famílias que residem na comunidade Tomé e ao fazer exames toxicológicos de sangue e urina em crianças e adultos, a autora constatou fortes evidências entre os casos de más-formações congênitas e puberdade precoce ocorridos devido à intensa exposição aos agrotóxicos.

Além da contaminação através das águas que atinge toda a população em geral, seja do campo ou da cidade, quem mais sofre com os agrotóxicos são os trabalhadores e as trabalhadoras rurais que manuseiam os produtos para fazer a aplicação, e todas as crianças, jovens, adultos e idosos que presenciam de perto as pulverizações aéreas. Ainda de acordo com a autora Larissa Mies Bombardi (2017), de 2007 a 2014, mais de 25 mil casos de intoxicações por agrotóxicos de pessoas do campo foram notificados pelo Ministério da Saúde (MS), o equivalente a 8 intoxicações por dia. Isso, de acordo com a autora, considerando a estimativa de que “para cada caso de intoxicação notificada, tenha-se outros 50 não notificados. (...). Por conseguinte, é possível que tenham havido 1.250.000 (um milhão e duzentas e cinquenta mil) intoxicações por agrotóxico de uso agrícola neste período” (BOMBARDI; 2017; p. 54).

E a maior parte desses agrotóxicos pulverizados, seja por aviões, tratores ou pelas mãos de trabalhadores rurais, além de contaminar a água que todos nós bebemos, contamina também, obviamente, o ar, o solo, a fauna e a flora de todo o bioma. E são inúmeros os exemplos que evidenciam cientificamente essa poluição ambiental, divulgados tanto em revistas especializadas quanto em

---

<sup>20</sup> [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/30896/1/2017\\_dis\\_acpaguiar.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/30896/1/2017_dis_acpaguiar.pdf). Acesso em 12.07.2023.

matérias jornalísticas, como por exemplo: “Agrotóxicos contaminam água da chuva e de poços artesianos em Mato Grosso”<sup>21</sup>; “Morte de meio bilhão de abelhas é consequência de agrotóxicos”<sup>22</sup>; “Pulverização aérea de agrotóxicos mata abelhas e peixes, e adocece comunidades rurais”<sup>23</sup>; ou ainda “Agrotóxicos: empresas são acusadas de intoxicar comunidade em Pompéu”<sup>24</sup>. E em relação aos exemplos de publicações científicas, vale citar aqui algumas referências que os pesquisadores Luã Kramer de Oliveira, Lucimara Beserra e Wanderlei Antonio Pignati mencionaram no artigo “Processo de poluição química rural e exposição impositiva por agrotóxicos”:

estudos realizados no estado de Mato Grosso **demonstram a poluição por agrotóxicos em águas superficiais e sedimentos** (Cunha, 2003; Miranda et al., 2008; Ribeiro et al., 2013; Possavatz et al., 2014; Lima et al., 2020; Oliveira, 2016), **em água subterrâneas** (Carbo et al., 2008; Moreira et al., 2012; Nogueira et al., 2012), **na chuva, no ar** (Laabs et al., 2002; Santos et al., 2011; Beserra, 2017), **nos alimentos** (Montanari Corrêa, 2019) e **em seres humanos** (Belo et al., 2012; Palma et al., 2014). A poluição ambiental por agrotóxicos, portanto, é intrínseca às pulverizações nas produções agrícolas químico-dependentes e é facilmente observável. (OLIVEIRA; BESERRA; PIGNATI; 2021; p. 56, *grifo nosso*).

Além disso, vale lembrar que esses agrotóxicos só são pulverizados em grandes quantidades nas lavouras porque o modelo do agronegócio opera a partir da produção de monoculturas em larga escala, prática que, antes da aplicação de agrotóxicos, traz outro dano ambiental: os desmatamentos. Ou seja, um problema em cima do outro. E sobre as mazelas da devastação dos biomas também não faltam pesquisas e evidências. Mas como a intenção aqui é ressaltar os danos sócio-sanitários-ambientais causados pela aplicação de agrotóxicos, segue na Tabela 3 uma lista de alguns dos principais livros publicados de 2010 para cá que somados aos trabalhos citados anteriormente estão aí para demonstrar parte dos esforços de vários pesquisadores e pesquisadoras em alertar a sociedade sobre o problema dos agrotóxicos. Esforços que em alguns casos são alvos de ataques

---

<sup>21</sup> <https://www.redebrasilatual.com.br/ambiente/agrotoxicos-contaminam-agua-da-chuva-e-de-pocos-artesianos-em-tres-cidades-do-mato-grosso/>. Acesso em: 10.03.2023.

<sup>22</sup> <https://jornal.usp.br/atualidades/morte-de-meio-bilhao-de-abelhas-e-consequencia-de-agrotoxicos/>. Acesso em: 10.03.2023.

<sup>23</sup> <https://www.redebrasilatual.com.br/ambiente/pulverizacao-aerea-de-agrotoxicos-mata-abelhas-peixes-e-adoece-comunidades-rurais/>. Acesso em: 10.03.2023.

<sup>24</sup> [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2022/07/29/interna\\_gerais,1382877/agrotoxicos-empresas-sao-acusadas-de-intoxicar-comunidades-em-pompeu.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2022/07/29/interna_gerais,1382877/agrotoxicos-empresas-sao-acusadas-de-intoxicar-comunidades-em-pompeu.shtml). Acesso em: 10.03.2023.

por parte das empresas e dos adeptos do agronegócio, como aponta a matéria “Quando estudar agrotóxicos vira caso de perseguição”<sup>25</sup>, do *site* De olho nos ruralistas.

Os livros abaixo listados também costumam servir de referência científica para diversas notícias e/ou estão disponibilizados junto com dezenas de artigos, cartilhas, cadernos de estudo, boletins e relatórios em *sites* como: Campanha Permanente Contra os Agrotóxicos e Pela Vida; Fundação Oswaldo Cruz - Fiocruz; Biblioteca da Questão Agrária - MST; Movimento dos Pequenos Agricultores; Por Trás dos Alimentos; De Olho Nos Ruralistas; Terra de Direitos; Associação Brasileira de Agroecologia; Articulação Nacional de Agroecologia. Fora os *sites* das universidades que disponibilizam em seus acervos inúmeras e variadas teses e dissertações que também evidenciam os danos sócio-sanitário-ambientais causados por agrotóxicos.

**Tabela 3 – Livros de referência sobre os danos causados por agrotóxicos.**

<b>Livros sobre danos causados por agrotóxicos</b>	<b>Publicado por</b>	<b>Ano</b>
1) Agrotóxicos no Brasil: Um Guia para ação em Defesa da Vida	Articulação Nacional de Agroecologia (ANA)	2011
2) Agrotóxicos, Trabalho e Saúde: Vulnerabilidade e Resistência no Contexto da Modernização Agrícola no Baixo Jaguaribe/CE	Edições UFC	2011
3) Lavouras Transgênicas: Riscos e incertezas - Mais de 750 estudos desprezados pelos órgãos reguladores de OGMs	Ministério do Desenvolvimento Agrário	2015
4) Agrotóxicos: Violações socioambientais e direitos humanos no Brasil	Editores Universidade Estadual de Goiás	2016
5) Um avião contorna o pé de Jatobá e a nuvem de agrotóxico pousa na cidade – História da reportagem – Paulo Machado	Agência Nacional de Vigilância Sanitária	2018
6) Caderno de Estudos: Saúde e Agroecologia	Fiocruz	2019
7) Agrotóxicos no Brasil: padrões de uso, política da regulação e prevenção da captura regulatória	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA	2019
8) Saúde do campo e agrotóxicos: vulnerabilidades socioambientais, político-institucionais e teórico-metodológicas	Ed. UFPE	2019
9) Abelhas & Agrotóxicos – Compilação sobre evidências científicas dos impactos dos agrotóxicos sobre as abelhas	Associação Brasileira de Agroecologia (ABA)	2020
10) Dossiê contra o Pacote do Veneno e em defesa da vida!	ABRASCO; Associação Brasileira de Agroecologia (ABA); Campanha Permanente	2021

<sup>25</sup> <https://deolhonosruralistas.com.br/2022/07/28/quando-estudar-agrotoxicos-vira-caso-de-perseguiacao/>. Acesso em: 02.06.2023.

	Contra os Agrotóxicos e Pela Vida	
11) Extrafiscalidade às avessas – análise da constitucionalidade das normas de concessão de benefícios fiscais a agrotóxicos à luz da proteção à saúde humana e ao meio ambiente - Bruno Pinto Coratto e Luciana Turatti	Quipá Editora	2022
12) Agrotóxicos e Violações de Direitos Humanos no Brasil: Denúncias, Fiscalização e Acesso à Justiça	Campanha Permanente Contra os Agrotóxicos e Pela Vida; Terra de Direitos	2022
13) Ambiente, saúde e agrotóxicos: desafios e perspectivas na defesa da saúde humana, ambiental e do(a) trabalhador(a)	Pedro & João Editores	2023
14) Agrotóxicos e colonialismo químico – Larissa Mies Bombardi	Editora Elefante	2023

Fonte: Elaborado pelo autor com informações obtidas na internet e nos materiais pesquisados.

## 2.4 Irregularidades e infrações cometidas pelas empresas de agrotóxicos

*“Cometem crimes, compram o Congresso, humanos, a lei  
Fazem o que fazem preparados para não pagarem  
Destruição em massa, lucro e acabam com a paisagem  
A água, a mata, a flora, a fauna  
Tudo se transforma, natural como plástico  
Comida com agrotóxico ou disfarçando a fome  
Simplesmente consumindo tóxico  
Resultado óbvio: aumenta o número de óbitos”<sup>26</sup>*

Em março de 2010, o jornal Correio Braziliense publicou uma matéria com o seguinte título: “Anvisa encontra irregularidades graves em todas as empresas de agrotóxicos fiscalizadas desde 2009”<sup>27</sup>. Como se já não bastassem os desastres sócio-sanitários-ambientais que as empresas de agrotóxicos provocam atuando dentro da legalidade, muitas delas causam problemas a partir de ou em meio a infrações e irregularidades. Isso, mesmo que em muitas notícias seja preservado o nome das empresas envolvidas, dificultando assim a denúncia contra elas, como por exemplo na matéria veiculada no site da Secretaria de Agricultura do Estado do Paraná intitulada “Mais de 6 toneladas de agrotóxico ilegal são apreendidas no Paraná”<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Trecho da música “Contexto”, do grupo de rap do MST *Veneno H2*, gravada no CD *Veneno H2 - Militante da Terra*, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W5ubUYSNHJE>

<sup>27</sup> <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2010/03/28/interna-brasil,182488/anvisa-encontra-irregularidades-graves-em-todas-as-empresas-de-agrotoxicos-fiscalizadas-desde-2009.shtml>

<sup>28</sup> <https://www.agricultura.pr.gov.br/Noticia/Mais-de-6-toneladas-de-agrotoxico-ilegal-sao-apreendidas-no->

No entanto, em outras tantas notícias, os nomes das empresas aparecem. É o caso, por exemplo, da empresa Iharabras S/A Indústrias Químicas que, em 2012, junto com outras 60 empresas de agrotóxicos e, em 2016, com 68 (sendo 17 empresas reincidentes), foi autuada pelo Ibama por sonegação de dados referentes às quantidades de agrotóxicos importadas, exportadas, produzidas e comercializadas. Outro exemplo é o da empresa Agrícola Horizonte Ltda que foi processada em 2012 pelo Ministério Público do Rio Grande do Sul por depósito de agrotóxicos sem licença ambiental<sup>29</sup>.

Mais um caso é o da empresa Basf S.A. que, em 2010, recebeu da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa) uma interdição de 800 mil litros de agrotóxicos com prazo de validade vencido ou sem a data de fabricação e validade. Ou da empresa Milenia Agrociências que, em 2010, também foi multada pela Anvisa por ter adulterado 2,5 milhões de litros de agrotóxicos em suas fábricas em Londrina (PR) e Taquari (RS).

Estas e outras irregularidades, como pulverização de agrotóxico proibido contaminando cerca de 92 pessoas pelas empresas Syngenta Proteção de Cultivos Ltda e Aerotex Aviação Agrícola Ltda, ou propagandas enganosas em *outdoors* feitas pela Syngenta e outras 12 empresas, são só alguns exemplos dos diversos tipos de infrações e irregularidades que estas empresas cometem. Seguem na Tabela 4 abaixo os títulos das notícias e as empresas de agrotóxicos envolvidas referentes a estas infrações e irregularidades citadas e outras mais.

**Tabela 4 – Notícias sobre irregularidades e infrações causadas pelas empresas de agrotóxicos.**

<b>Título das notícias sobre irregularidades e infrações</b>	<b>Empresa de agrotóxicos envolvidas</b>	<b>Ano</b>
1) Ibama multa empresas que produzem e comercializam agrotóxicos por sonegação de dados. <sup>30</sup>	Iharabras S/A Industrias Quimicas Syngenta Proteção de Cultivos Ltda Dupont do Brasil S/A Arysta Lifescience do Brasil Indústria Química e Agropecuária Ltda Consagro Agroquímica Ltda	2016

Parana. Acesso em: 23.07.2023.

<sup>29</sup> [https://www.mprs.mp.br/media/de/arquivos/demp\\_2012\\_10\\_30.pdf](https://www.mprs.mp.br/media/de/arquivos/demp_2012_10_30.pdf)

<sup>30</sup> [https://www.gov.br/ibama/pt-br/assuntos/noticias/copy\\_of\\_noticias/noticias-2016/ibama-multa-empresas-que-produzem-e-comercializam-agrotoxicos-por-sonegacao-de-dados](https://www.gov.br/ibama/pt-br/assuntos/noticias/copy_of_noticias/noticias-2016/ibama-multa-empresas-que-produzem-e-comercializam-agrotoxicos-por-sonegacao-de-dados)

	Chemtura Indústria Química do Brasil Ltda	
2) MPF/GO ajuíza ação contra empresas que contaminaram cerca de 92 pessoas com uso irregular de agrotóxicos. <sup>31</sup>	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	2013
3) Anvisa e PF apreendem um milhão de litros de agrotóxicos em fábrica da Syngenta. <sup>32</sup>	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	2009
4) Agrotóxicos: mais 150 mil litros apreendidos na Syngenta. <sup>33</sup>	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	2009
5) Anvisa interdita 800 mil litros de agrotóxicos da Basf em SP. <sup>34</sup>	Basf S.A.	2010
6) Anvisa multa empresa que adulterava agrotóxicos. <sup>35</sup>	Milenia Agrociencias	2010
7) Vale Fertilizantes: Acidente causado por falta de investimento deixa trabalhador em estado grave em Araucária (PR). <sup>36</sup>	Ultrafertil S.A	2011
8) Nova denúncia contra o Ministro da Agricultura envolve a Ouro Fino. <sup>37</sup>	Ourofino Química Ltda	2011
9) MPF recomenda retirada imediata de propagandas de agrotóxicos em Dourados (MS). <sup>38</sup>	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda FMC Química do Brasil Ltda Dupont do Brasil S/A Nortox S.A Bayer S/A Arysta Lifescience do Brasil Indústria Química e Agropecuária Ltda Monsanto do Brasil Ltda Macdermid Agricultural Solutions Comércio de Produtos Agrícolas Ltda	2016
10) Petição contra a implantação de lixões químicos submarinos no estuário de Santos. <sup>39</sup>	Ultrafertil S.A	2018

<sup>31</sup> <http://www.mpf.mp.br/go/sala-de-imprensa/noticias-go/mpf-go-ajuiza-acao-contra-empresas-que-contaminaram-cerca-de-92-pessoas-com-uso-irregular-de-agrotoxicos>

<sup>32</sup> <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2009/10/07/anvisa-e-pf-apreendem-um-milhao-de-litros-de-agrotoxicos-em-fabrica-da-syngenta.htm>

<sup>33</sup> <https://www.noticiasagricolas.com.br/noticias/agronegocio/56508-agrotoxicos-mais-150-mil-litros-apreendidos-na-syngenta.html>

<sup>34</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi0903201014.htm>

<sup>35</sup> <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2010/03/14/interna-brasil,179591/anvisa-multa-empresa-que-adulterava-agrotoxicos.shtml>

<sup>36</sup> <https://terradedireitos.org.br/noticias/noticias/vale-fertilizantes-acidente-causado-por-falta-de-investimento-deixa-trabalhador-em-estado-grave-em-araucaria-pr/4227>. Acesso em: 21.08.2022.

<sup>37</sup> [https://www.noticiasagricolas.com.br/noticias/agronegocio/94495-nova-denuncia-contra-o-ministro-da-agricultura-envolve-a-ouro-fino.html#.Yrh\\_HXbMLcs](https://www.noticiasagricolas.com.br/noticias/agronegocio/94495-nova-denuncia-contra-o-ministro-da-agricultura-envolve-a-ouro-fino.html#.Yrh_HXbMLcs). Acesso em: 22.08.2022.

<sup>38</sup> <http://www.mpf.mp.br/ms/sala-de-imprensa/noticias-ms/mpf-ms-recomenda-retirada-imediata-de-propagandas-de-agrotoxicos-em-dourados-ms>. Acesso em: 21.08.2022.

<sup>39</sup> <https://racismoambiental.net.br/2018/01/03/peticao-contra-a-implantacao-de-lixoes-quimicos-submarinos-no-estuario-de-santos/> Acesso em: 24.08.2022.

11) Fiscalização encontra irregularidades em três fábricas de agrotóxicos. <sup>40</sup>	Ourofino Química Ltda	2011
12) Anvisa interdita agrotóxicos. <sup>41</sup>	Ourofino Química Ltda Prentis Química DVA Agro	2011
13) Anvisa faz apreensão de agrotóxicos adulterados. <sup>42</sup>	Nufarm Indústria Química e Farmacêutica	2009
14) Multinacional deixou por escrito como enganar fiscais do Ibama. <sup>43</sup>	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	2023
15) Syngenta foi dona de fazenda sobreposta à TI Porquinhos, no Maranhão. <sup>44</sup>	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	2023

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de pesquisas na Internet.

<sup>40</sup> <https://www.gov.br/anvisa/pt-br/assuntos/noticias-anvisa/anos-antiores/fiscalizacao-encontra-irregularidades-em-tres-fabricas-de-agrotoxicos>. Acesso em: 22.08.2022.

<sup>41</sup> <https://www.saude.sc.gov.br/index.php/resultado-busca/clipping-2011/1755-clipping-04-de-dezembro-2011->. Acesso em: 23.08.2022.

<sup>42</sup> [https://g1.globo.com/Noticias/Economia\\_Negocios/0,,MUL1394845-9356,00-ANVISA+FAZ+APREENSAO+DE+AGROTOXICOS+ADULTERADOS.html](https://g1.globo.com/Noticias/Economia_Negocios/0,,MUL1394845-9356,00-ANVISA+FAZ+APREENSAO+DE+AGROTOXICOS+ADULTERADOS.html). Acesso em: 23.08.2022.

<sup>43</sup> <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2023/05/02/multinacional-deixou-por-escrito-como-enganar-fiscais-do-ibama.htm>. Acesso em: 22.08.2022.

<sup>44</sup> <https://racismoambiental.net.br/2023/05/03/syngenta-foi-dona-de-fazenda-sobreposta-a-ti-porquinhos-no-maranhao/>. Acesso em: 17.06.2023.

### **3 INDÚSTRIA CULTURAL, IMPOSIÇÃO MERCADOLÓGICA NO MEIO MUSICAL E RELAÇÃO COM O MERCADO DOS AGROTÓXICOS**

O objetivo deste segundo capítulo é contextualizar as investidas das empresas de agrotóxicos em projetos musicais, apresentando elementos que podem ser considerados como determinantes da relação entre estas empresas e o meio musical brasileiro. Empresas, que como foi visto no capítulo anterior, são responsáveis pelo aumento a cada ano dos danos sócio-sanitários-ambientais diretamente ligados à aplicação de agrotóxicos e, por isso, devem ser questionadas inclusive por suas investidas na área musical.

O capítulo é dividido em quatro tópicos. O primeiro deles identifica o papel da indústria cultural como um destes elementos determinantes. Por fazer parte da classe dominante e assim atuar em função do acúmulo de capital nas mãos das grandes empresas, o conjunto de empresas que compõe a indústria cultural opera para viabilizar e manter a apropriação tanto dos meios de produção e divulgação das obras artísticas, quanto da mão de obra do artista-trabalhador, do produto artístico e da consciência do artista-trabalhador e do público consumidor. Este público consumidor, que é a audiência, também é transformado em mercadoria a partir de sua fidelização. A fidelização da audiência é a moeda de troca nas negociações dos anúncios publicitários com empresas de diversos outros setores, a exemplo das empresas de agrotóxicos. Neste sentido, pesquisadores e pesquisadoras ligados à Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura (EPC) consideram que a indústria cultural produz uma mercadoria de dupla face: de um lado é o produto artístico em si e, do outro, a audiência.

O segundo tópico entra em questões que se propõem a explicar, por exemplo, o fato da música sertaneja ser mais ligada ao mundo empresarial rural, mesmo que as empresas de agrotóxicos (e do agronegócio como um todo) também invistam em projetos de todos os gêneros musicais como será mostrado no terceiro capítulo, e mesmo que outros gêneros musicais também tenham origens rurais e também abordem o campo nas letras das músicas. E essa ligação atual da música sertaneja com o agronegócio, observada principalmente em frequentes declarações públicas de apoio de alguns artistas, também pode ser associada a outras questões que esse tópico se propõe a explicar, como a histórica expansão das gravadoras estrangeiras no Brasil, a influência da música

estadunidense, o colonialismo cultural estrangeiro e a construção social e ideológica do consumo e do gosto musical a partir da ideia de modernidade, que diminui o que é do campo frente ao que da cidade (e isso com uma contraditória nostalgia de quando o campo “era” do camponês e “agora é” dos fazendeiros e empresários rurais), e diminui o que é nacional frente ao que é estrangeiro (principalmente dos Estados Unidos e da Europa), influenciando assim as camadas de cultura da sociedade.

O terceiro tópico analisa alguns aspectos do mercado da música que têm relação com o mercado dos agrotóxicos. A análise parte do termo “mercado” propriamente dito, que, de acordo com a ideologia capitalista, é associado à liberdade, à escolha e a à oportunidade, mas que na realidade pode ser caracterizado pela compulsão e pela imposição de determinadas relações sócio-econômico-político-culturais. Compulsão e imposição que também podem ser consideradas como determinantes na relação das empresas de agrotóxicos com o meio musical brasileiro. Em seguida, dois modelos de análise de mercado são ressaltados: o modelo da “cadeia produtiva”, utilizado para analisar tanto o mercado da música quanto o mercado dos agrotóxicos, e o modelo proposto pelos pesquisadores e pesquisadoras ligados à EPC que contrapõe alguns pontos do modelo da “cadeia produtiva” na análise do mercado. Este tópico utiliza ainda as categorias “forma, função, estrutura e processo” e um diagrama para visualizar os agentes que atuam no mercado da música e dos agrotóxicos, as hierarquias e alguns aspectos da relação entre estes dois mercados, identificando por exemplo o papel do Estado e das empresas patrocinadoras.

Por fim, o quarto tópico traz um panorama do meio musical brasileiro, mostrando por quais perfis de músicos ele é formado, apresentando pesquisas sobre as dificuldades de se ter uma estabilidade financeira quando se trabalha com música e mostrando que essas dificuldades também podem ser vistas como determinantes da relação dos músicos com projetos musicais patrocinados por empresas de agrotóxicos. Outro ponto que esse tópico aborda e que também pode ser visto como determinante destes patrocínios é a alienação do trabalho enquanto parte do processo capitalista da divisão do trabalho, da apropriação privada e da exploração da mão de obra. Alienação esta que tem relação direta com a apropriação da consciência do artista-trabalhador mencionada no início deste capítulo e aprofundada neste quarto tópico.

### 3.1 Indústria cultural à serviço do capital: maximização de público e fidelização de audiência para lucrar com publicidade

*“Não somos culpados de ser enganados  
 Por alienantes comunicações  
 Mas o tempo passa e contra esta farsa  
 Vai crescendo há tempo a conscientização  
 Com uma nova linha o povo caminha  
 Segue entoando uma nova canção  
 Outra sociedade com novos valores  
 O processo avança contra os opressores  
 Tirando os espinhos pra nascer as flores”<sup>45</sup>*

Criado em 1878, o fonógrafo foi o primeiro aparelho capaz de gravar e reproduzir o som. A partir de então, com o desenvolvimento dos processos de gravação, logo no início do século XX, de acordo com o pesquisador e historiador José Ramos Tinhorão, a música já foi “transformada em produto industrial-comercial” e passou “a situar-se dentro do mercado no mesmo plano dos demais produtos nacionais” (TINHORÃO, 2010, p. 260).

A transformação da música em um produto industrial-comercial é um dos exemplos que compõem o desenvolvimento da indústria cultural, termo utilizado pela primeira vez em 1947 por Theodor Adorno e Max Horkheimer na obra *Dialética do esclarecimento*. Nesta obra, a análise desta transformação da cultura em mercadoria é feita a partir dos conceitos da teoria econômica marxista, onde o valor de uso estaria sendo substituído pelo valor de troca. De acordo com os autores, para os capitalistas

tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. (ADORNO; HORKHEIMER; 1985; p. 148).

E para consolidar e impor as produções culturais como mercadorias, a indústria cultural faz com que os produtos artísticos mercadológicos sejam

---

<sup>45</sup> Trecho da música “Não somos culpados”, do compositor Zé Pinto, gravada no CD *Versando a luta*, Movimento Sem Terra, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://soundcloud.com/movimentosemterra/faixa-13?in=movimentosemterra/sets/versando-a-luta>

impregnados de ideologia capitalista. Ou, nas palavras de Bastos, Stedile e Villas Bôas, faz com que sejam

carregados de valores e mensagens que reafirmam a necessidade e o funcionamento do sistema capitalista, ao mesmo tempo que estimulam permanentemente a satisfação pelo consumo de mercadorias que não correspondem à satisfação das necessidades básicas de sobrevivência (casa, comida, escola etc.). (BASTOS; STEDILE; VILLAS BÔAS; 2012, p. 414).

Essa imposição de valores, fazendo da diversão “a ideologia responsável pela obediência do público [ao trazer] a promessa de que é possível ser feliz no mundo capitalista” (LIMA; GONÇALVES; 2015, p.21), passou a ser possível a partir de três funções exercidas pela indústria cultural. De acordo com o pesquisador César Bolaño (2000), as três funções são as seguintes: “função propaganda”, que acontece quando os aparelhos ideológicos, no caso, o Estado e as instituições políticas correspondentes, transmitem a ideologia da classe dominante ao público, cidadãos consumidores e eleitores, reproduzindo a ordem política vigente; “função publicidade”, que tem por objetivo diferenciar os produtos das concorrentes e promover a reprodução e a circulação do capital quando se paga por publicidade e quando se arrecada com as vendas geradas pela publicidade; e “função programa”, que é a junção destas duas funções anteriores com o objetivo de ocupar o tempo pós-trabalho do trabalhador, transformando esse trabalhador em audiência, fazendo-o se identificar com a ideia do consumo e se acomodar com as mensagens transmitidas.

Perceber que a classe trabalhadora passou, então, a ser transformada em audiência foi uma grande novidade para melhor analisar o processo mercadológico na área cultural, pois os trabalhadores e as trabalhadoras enquanto audiência é considerado como a outra face da mercadoria produzida pela indústria cultural. No livro de César Bolaño, *Indústria Cultural: Informação e Capitalismo*, o autor do prefácio, Marcos Dantas, sintetiza esta ideia desenvolvida ao longo do livro de forma tão didática e de fácil compreensão que vale citar aqui:

o artista produz um valor simbólico que captura audiências em função de fatores culturais e psicológicos, daí permitindo às unidades de capital integradas à indústria cultural disputarem e ganharem mercado. O trabalho concreto na indústria cultural gera, pois, uma mercadoria de dupla face: o próprio programa ou outros conteúdos que a indústria cultural divulga, e a audiência, que cada capital cultural individual logra

capturar e, assim, negociar. O valor de uso do trabalho artístico é um valor simbólico, o qual ganhará valor de mercado ou valor econômico pela dimensão de audiência que tenha produzido (DANTAS; 2000; p. 14).

Assim, a indústria cultural transforma este artista-trabalhador em objeto. E sendo objeto, agora nas palavras do próprio César Bolaño, “não é apenas a sua força de trabalho que se torna mercadoria, mas a sua própria consciência e seus desejos são apropriados para facilitar a acumulação do capital” (BOLAÑO; 2000; p. 227). E ao se apropriar tanto da força de trabalho quanto da consciência e dos desejos, o capital faz com que este artista-trabalhador seja submetido a uma dupla desapropriação: a primeira, dos meios de produção, e a segunda, de “toda uma máquina de intermediação que lhe foi imposta, sem a qual ele já não tem possibilidade de aceder ao público” (BOLAÑO; 2000; p. 228).

Já em relação ao trabalhador-consumidor, o qual faz parte do público transformado em audiência, este também “vende” a sua consciência ao capital, porém não mais por um salário e, sim, por diversão, informação e emoção. Dessa forma, “a subordinação do trabalhador ultrapassa o mundo do trabalho e entra no mundo do lazer” (BOLAÑO., 2000, p. 227).

Outro elemento que vale destacar é que o movimento desta imposição mercadológica da indústria cultural foi ao longo do tempo se adequando aos contextos políticos, econômicos e avanços tecnológicos. Segundo o pesquisador Alain Herscovici (2015), a industrialização da cultura como um todo no Brasil, incluindo obviamente a música, pode ser dividida em três fases: da metade do século XVIII à metade do século XX, tem-se a primeira fase, caracterizada pela limitada reprodução das produções culturais, principalmente pelo fato da televisão até então não ter entrado em cena. Por isso, ainda com esse limite de transmitir e retransmitir a imagem e o som juntos para massificar o processo de formação de público e fidelização de audiência, não era possível “implementar processos de substituição capital/trabalho” e, assim, “diminuir substancialmente os custos de produção artísticos/intelectuais” (HERSCOVICI; 2015; p.96). Noutras palavras, no caso da música, mesmo com a possibilidade de fabricar discos em série (ainda com tiragens limitadas pelo avançar das tecnologias) e de reproduzir músicas via rádio para locais distantes, a presença dos autores era decisiva para a reprodução de suas criações artísticas e, portanto, para gerar lucro aos capitalistas.

Na segunda fase, de 1950 ao final dos anos 1990, com a inserção da televisão, as empresas de comunicação e as empresas parceiras intensificaram e massificaram o processo de conquista e formação de público no Brasil, o que passou a ser (e mais pra frente com muito mais força) moeda de troca entre as grandes empresas por conta das possibilidades de publicidade. Isso a partir de 1960 principalmente com o aparecimento do videoteipe, pois como apontou José Ramos Tinhorão em seu livro *Música Popular: do gramofone ao rádio e TV*, na década de 1950, com a programação composta mais por musicais, atrações de auditório e novelas, os dirigentes das rádios enxergavam a televisão mais como uma programação de rádio transformada em imagens:

durante pelo menos os primeiros dez anos de sua instalação, a televisão no Brasil desenvolveu-se montada sobre uma infraestrutura de rádio. E isso, aliás, como lembraria em seu livro *Radiodifusão* o veterano radialista e professor de Comunicações Saint-Clair Lopes, era também o que tinha acontecido até então tanto na Europa quanto nos Estados Unidos (TINHORÃO; 2014; p. 236).

Com o surgimento do videoteipe, então, a programação das televisões foi modificada, priorizando as produções cinematográficas, os seriados e os *shows* (TINHORÃO; 2014; p. 218), que puderam ser assim bem mais divulgados, chegando ao mesmo tempo em vários lugares e possibilitando fidelizar as audiências. Além disso, também por isso e para isso, a tendência foi dos produtos artísticos serem “voluntariamente ‘descomplexificados’ para maximizar o público e as audiências”, onde houve “uma queda dos preços de acesso e uma primazia da oferta em relação à demanda” (HERSCOVICI; 2015; p. 96). No entanto, mesmo assim, de acordo com o autor Alain Herscovici (2015), nesta época a valorização dos produtos artísticos no mercado tinha um caráter particularmente aleatório, pois seu valor econômico dependia de seu valor simbólico, ou seja, ele se valorizava “a partir das especificidades do trabalho artístico e/ou intelectual aplicado na ‘fabricação’ da matriz original” (HERSCOVICI; 2015; p. 96), não podendo contar de maneira mais determinante com a formação de público e fidelização de audiência ainda em processo.

Já a terceira fase, do final do século XX aos dias de hoje, é caracterizada pelo capitalismo oligopolista e monopolista, onde poucas empresas concentram a produção e reprodução cultural depois de terem conquistado públicos e fidelizado

audiências, impedindo outras empresas de concorrerem no mesmo mercado. Sobre isso, voltando ao livro de César Bolaño *Indústria Cultural: Informação e Capitalismo*, o autor do prefácio, Marcos Dantas, também conseguiu sintetizar de forma didática esse ponto facilitando o nosso entendimento:

o anunciante paga por uma audiência que é e continua sendo uma espécie de condição da TV, rádio, jornal e portais da internet, que a conquistaram e, em termos econômicos, a conquista e fidelização das audiências constrói barreiras à entrada de concorrentes no mercado de uma dada unidade de capital. Logo, faz do mercado típico da indústria cultural um mercado oligopolizado ou realização máxima do capitalismo em sua etapa monopolista. (DANTAS; 2000; p. 14).

Assim, a partir desta etapa monopolista, a valorização econômica do produto artístico passou a depender menos do valor simbólico vindo dos trabalhos específicos realizados na elaboração e produção de suas matrizes. Com a formação de público e a fidelização das audiências, em consonância com as possibilidades de aumentar imensamente a veiculação da produção cultural e diminuir consideravelmente os custos de produção e reprodução cultural, poucas empresas passaram a determinar os preços, monopolizar o mercado e fazer mais dinheiro com as diversas publicidades agregadas aos produtos artísticos do que com a própria venda direta dos produtos, dando por isso menos importância ao valor simbólico e mais às inúmeras jogadas comerciais possíveis envolvendo o produto artístico. Isso pode explicar, de certa maneira, a ideia dos produtos artísticos serem “descomplexificados” para serem massificados, como foi colocado anteriormente. E em relação à música, essa descomplexificação para massificar, que é também uma homogeneização, pode ser atribuída aos estilos que são veiculados em maior quantidade nas rádios, TV e plataformas digitais e que, em paralelo e também por isso, mais têm recebido de uns anos para cá investimentos empresariais para grandes *shows*, programas de TV, veiculação em rádios etc, a exemplo do sertanejo, arrocha, piseiro, pagode, pop *rock* e *axé music*.

Uma das novidades desta terceira fase da industrialização da cultura que possibilitou e determinou a diminuição dos custos de produção e reprodução cultural, bem como o aumento da veiculação dos produtos artísticos, foi o desenvolvimento da economia digital e das plataformas digitais, o qual inovou as

possibilidades de valorização econômica e de outras grandes empresas se transformarem em monopólios e oligopólios dentro do mercado cultural. Ainda de acordo com o pesquisador Alain Herscovici (2015), o que passou a acontecer no âmbito da indústria da música é um bom exemplo da monopolização de grandes empresas como as que criam estas plataformas e as que produzem *hardware* e *software*, diminuindo, assim, o faturamento das grandes gravadoras musicais e das fábricas de disco. Fazendo referência ao sistema *peer to peer*<sup>46</sup>, Alain Herscovici (2015) aponta que:

por um lado, as firmas fonográficas não têm mais condições de enfrentar a concorrência representada pelos diferentes sistemas de compartilhamento dos arquivos digitais (*peer to peer*) e tentam impor, sem conseguir, um sistema de Direitos de Propriedade Intelectual (DPI) ligado à era analógica e ao consumo individualizado dos consumidores. Por outro lado, os produtores de hardware e de sistemas operacionais, os provedores de acesso, têm interesse no desenvolvimento desses diferentes sistemas de *peer to peer*. Finalmente, os produtores de programas que permitem baixar gratuitamente (e ilegalmente, hoje) os arquivos musicais se beneficiam dos financiamentos dos produtores de hardware e de software. De uma maneira geral, os produtores de hardware e de software e os provedores têm interesse em desenvolver este tipo de plataforma; isto incita os consumidores a comprar o software e o hardware, a aumentar a potência dos materiais e dos programas, e a utilizar provedores com capacidade cada vez maior. (HERSCOVICI; 2015; p.101-102).

Além disso, existe a hipótese de que um dos motivos das empresas de plataformas digitais enriquecerem tanto e monopolizarem de tal forma o mercado é a utilização da técnica de derivativo na capitalização de dinheiro. E é até então somente uma hipótese porque este assunto é tratado como segredo das empresas, ou seja, não é possível ter acesso à programação dos algoritmos destas plataformas que atribuem valor às visualizações, audições, compartilhamentos, *likes* e etc. Nos contratos de trabalho da empresa Google, por exemplo, consta uma cláusula de sigilo que impede os funcionários de falar sobre o funcionamento da empresa. É o que evidencia o autor Leonardo de Marchi (2018) no artigo “Como os algoritmos do YouTube calculam valor? Uma análise

---

<sup>46</sup> O sistema *peer to peer* é o compartilhamento de conteúdo em formato digital por uma troca direta, ou seja, de computador para computador, de pessoa para pessoa, sem necessariamente a intermediação de um servidor central, fazendo com que cada computador que esteja participando de uma determinada rede de trocas de conteúdo digital atue tanto como cliente quanto servidor, recebendo dados de outros computadores e transmitindo os que já possui.

da produção de valor para vídeos digitais de música através da lógica social de derivativo”. Mas mesmo diante da incerteza de como calcular os valores recebidos ou a receber por quantidade de visualizações, o autor afirma que “fica claro que o conceito de visualização (view) para o YouTube é um conjunto de atributos independentes retirados de um ativo subjacente (a observação de um vídeo em si), tal como ocorre no mercado de derivativos” (DE MARCHI; 2018; p. 210). Isso porque, sobre a técnica aplicada no mercado financeiro, segundo o autor,

entende-se que a análise das consequências de alguma lógica social de derivativo somente pode ser alcançada reconhecendo-se (i) a ideologia do risco como elemento central de controle social e (ii) que não é possível pensar a vida social contemporânea apenas tomando como parâmetro de análise as relações simbólicas entre humanos, ou ainda, considerando artefatos não humanos de uma perspectiva meramente instrumental ou simbólica, em detrimento de sua materialidade. (DE MARCHI; 2018; p. 197).

Em relação a esta ideologia do risco, ela surgiu com a intenção de, basicamente, transformar *incertezas* em *riscos*. No caso, as *incertezas* são as “situações em que o agente não tem informação sobre a qual basear cálculos probabilísticos do mundo vivenciado” (DE MARCHI; 2018; p. 194). Já os *riscos* são as “situações nas quais probabilidades podem ser atribuídas a serem assumidos pela coletividade” (p. 194). No entanto, mesmo que esta tecnologia tivesse surgido para que a compra de derivativos fosse menos arriscada para os compradores, esse negócio continuou apresentando riscos que não foram assegurados pelos investidores e acionistas. Um exemplo recente disso é a crise financeira de 2008, onde quem cobriu os prejuízos foi o Estado e quem se endividou e perdeu dinheiro foi a população em geral:

o resgate de bancos e agências de risco feito por governos, valendo-se de dinheiro público, com a ausência de punição aos envolvidos e até mesmo de uma nova regulação mais atenta ao mercado financeiro, revelou que os agentes que arcariam com os riscos do negócio de derivativos seriam os indivíduos que assumiram dívidas para pagar as prestações de casa, carros, entre outros bens de consumo, além do contribuinte ordinário (O’Neil, 2016; Sassen, 2016; Varoufakis, 2016 *apud* De Marchi; 2018; p. 202-203).

E no caso do meio musical, o que fica no fim das contas como uma das conclusões diante da análise do autor Leonardo de Marchi (2018) é que com a técnica do derivativo, além da criação de uma nova fonte que jorra fortunas, houve também uma transferência de grandes quantidades de dinheiro da indústria fonográfica para as empresas criadoras de plataformas digitais, como o YouTube, que pertence ao Google. Isso poderia ser ironicamente resumido a uma “briga” de empresas milionárias com empresas bilionárias que ainda seguem, umas mais outras menos, acumulando capital e poder e influenciando o gosto musical da população. Pois o fato é que mesmo perdendo muito dinheiro para as empresas das plataformas digitais, as empresas do meio musical, principalmente as grandes gravadoras, ainda se mantêm no mercado, apesar de, pelo visto, muitas vezes subordinados a outras empresas mais poderosas. E os seus empresários certamente ainda participam das negociações e ainda usufruem de todos os tipos de privilégios de vida da classe dominante. E quem mais perde nesta “briga” capitalista entre grandes e gigantes na área musical continua sendo os artistas independentes, principalmente os artistas pobres, pois independentemente da fase da industrialização da cultura, estes continuam à mercê de uma imposição mercadológica que faz parte de uma relação naturalizada entre as grandes empresas e a sociedade devido ao modo capitalista de pensar. Imposição mercadológica que permite a indústria cultural capturar o valor simbólico das obras artísticas e transformá-lo em valor econômico, principalmente com os ganhos via publicidade a partir da formação de público e da fidelização de audiência. A ponto de muitos artistas aceitarem ou nem perceberem uma contradição como essa: empresas de agrotóxicos responsáveis por causar diversos desastres sócio-sanitário-ambientais se aproximarem e se utilizarem do meio musical para vender mais agrotóxicos e continuar enriquecendo.

### 3.2 Expansão das gravadoras estrangeiras no Brasil: gosto musical, ideia de modernidade e relação da música sertaneja com o agronegócio

*“Este canto tece a história  
Dos que buscam sem cessar  
Na extensão dos descampados  
Um espaço pra plantar  
Onde toda planta vingue  
E a ilusão do ‘marketingue’  
Não lhe faça retornar”<sup>47</sup>*

No Brasil, toda a subordinação do artista-trabalhador e do trabalhador-consumidor imposta pela indústria cultural, no que diz respeito ao meio musical, está diretamente relacionada com a expansão de gravadoras estrangeiras em nosso país. Desde o início do século XX, estas gravadoras passaram a se apropriar da música nacional desenvolvida ao longo da nossa história transformando-a em mercadoria. Até porque, conforme afirmou César Bolaño, “a própria efetividade dos mecanismos de dominação ideológica por meio da Indústria Cultural depende da capacidade desta de produzir conteúdos nacionais que garantam a sua aceitação ampla” (BOLAÑO, 2000, p.132). Mas não foi só com a música nacional que se deu a imposição mercadológica. Desde o início, transformar a música internacional em mercadoria também fez parte das estratégias de expansão da indústria fonográfica mundial. De acordo com a autora Marcia Tosta Dias,

sediadas em grandes e médios mercados do mundo, essas empresas dinamizam-se distribuindo uma produção fonográfica internacionalizada e realizando considerável investimento na produção e nos mercados locais (DIAS; 2000; p. 37).

Um exemplo disso, segundo José Ramos Tinhorão (2010), é que de 1915 a 1927, somente os Estados Unidos já haviam influenciado no Brasil a gravação de 182 músicas dos gêneros *fox-trots*, *one-steps*, *ragtimes*, *two-steps*, *fox-blues*, *shimmies*, *charleston* e *blue*. Quantidade expressiva para a época, estas gravações foram feitas, via gravadoras estrangeiras, por conjuntos musicais formados no Brasil chamados de *Jazz-band* (TINHORÃO; 2010), o que

---

<sup>47</sup> Trecho da música “Ânsia por terra”, dos compositores Clodoveu e Amiltinho, CD *Versando a Luta*. Movimento Sem Terra, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://soundcloud.com/movimentosemterra/faixa-4?in=movimentosemterra/sets/versando-a-luta>

influenciou, por sua vez, inclusive músicos que são considerados como “pilares da música brasileira”. É o caso, por exemplo, de Pixinguinha e Garoto, dois músicos excepcionais e incontestes. No caso de Pixinguinha, no ensaio “A influência norte-americana vem do tempo do *jazz-band*”, do livro *Música Popular: um tema em debate*, de José Ramos Tinhorão, o autor destaca o questionamento levantado por um crítico de música: “essa influência era tão poderosa que, em 1929, o musicólogo Cruz Cordeiro, escrevendo sobre discos na sua revista *Phono Arte*, acusava Pixinguinha de transplantar recursos da música norte-americana para a música brasileira” (TINHORÃO; 1997; p. 49). E, de fato, de acordo com a matéria “Pixinguinha e a música dos Estados Unidos”<sup>48</sup>, do cantor e jornalista Pedro Paulo Malta, publicada em 28 de maio de 2021 no *site* do Instituto Moreira Sales (IMS), o autor confirma possíveis influências estadunidenses em dois choros e num samba (os quais o crítico Cruz Cordeiro havia citado), além de listar três composições de Pixinguinha em ritmos típicos dos EUA: dois foxtrotes (“Knock-out” e “Palhaço”) e um one-step (“One-step”).

No caso do músico Aníbal Augusto Sardinha, conhecido como Garoto, ele é considerado pelos mais famosos violonistas do Brasil, de acordo com o documentário “Garoto – Vivo Sonhando”<sup>49</sup>, como o “inventor do moderno violão brasileiro”. E em sua biografia *Gente humilde: vida e música de Garoto*, escrita por Jorge Mello, o autor enfatiza essa influência do *jazz* na formação musical e no trabalho de Garoto em várias passagens do livro, como se o livro fosse, até certo ponto, publicado para falar disso. Só para citar algumas: sobre a infância, quando começou a tocar nos instrumentos do irmão mais velho, “o grande ídolo de Garoto era o seu irmão Batista, então líder da *Jazz band universal*” (MELLO; 2012; p. 19); sobre a adolescência, quando começou a trabalhar profissionalmente com música, onde “além da participação no grupo regional, Garoto atuava na (Rádio) Educadora apresentando-se em solos, em choros e como integrante da *Jazz band otto wey*” (p.33); e sobre a temporada que passou nos Estados Unidos ao lado de Carmem Miranda e do Bando da Lua, quando “em suas folgas, além de passear, distraía-se adaptando músicas dos Estados Unidos para o ritmo brasileiro” (p. 53).

De todo modo, estas influências não seriam questionadas se elas não surgissem de ações e estratégias voltadas para gerar lucro e concentrar poder

<sup>48</sup> <https://pixinguinha.com.br/blog/pixinguinha-e-a-musica-dos-estados-unidos/>

<sup>49</sup> [https://canalcurta.tv.br/filme/?name=garoto\\_vivo\\_sonhando](https://canalcurta.tv.br/filme/?name=garoto_vivo_sonhando)

nas mãos das grandes empresas da área. E para continuar dominando e acumulando capital, tais empresas seguem fazendo de tudo para que as possibilidades e os espaços não sejam democratizados e para que os meios de produção artísticos não sejam socializados. Isso, obviamente, no mínimo dificulta, quando não impossibilita, a vida e o exercício profissional da imensa maioria dos músicos. Em outras palavras, o problema aqui não são as misturas de ritmos e de elementos musicais de países diferentes (ainda mais quando aproveitadas por músicos talentosos e competentes) e, sim, as jogadas comerciais capitalistas que desaguam nestas misturas e se aproveitam delas para enriquecer a classe dominante, fazendo dessas jogadas, dessa influência e desse enriquecimento uma realidade naturalizada e incontestável pela sociedade. É o que aponta José Ramos Tinhorão:

Depois de certo tempo, com a continuidade do processo de dominação econômico-cultural transformando-se em realidade aceita e indiscutível (“vivemos num mundo globalizado”, “acabaram-se as fronteiras”, “o importante é a música ser boa, venha de onde vier”, “as influências sempre existiram”, “vivemos a era dos satélites”, “ninguém pode deter o progresso”, “tudo evolui, precisamos evoluir também” etc), ainda uma vez o que atende apenas às ilusões dos consumidores manipulados ganha a categoria do real. (...) e quem protesta contra esse status quo da dominação cultural passa a ser apontado como retrógrado, ultrapassado e xenófobo. (TINHORÃO; 2001; p. 162-163).

Sobre as gravadoras estrangeiras no Brasil que gravavam com as *jazz-bands*, a primeira, a Casa Edison, fundada pelo europeu Frederico Figner, iniciou sua produção fonográfica em 1902 e logo estabeleceu parceria com a empresa Zonophone, que depois passou a ser a International Talking Machine-Odeon, ambas sediadas na Alemanha. Em 1913, a Odeon, já pertencendo ao grupo sueco Lindström, inaugurou a primeira fábrica de discos no Brasil, considerada a primeira da América Latina. A partir de 1928, grandes gravadoras da Europa e dos Estados Unidos abriram filiais no Brasil, a exemplo da RCA-Victor, Brunswick, Columbia, Philips (esta, em 1960, depois de adquirir a Companhia Brasileira de Disco – CBD), a WEA, do grupo Warner, que começou a atuar em 1976, e a Ariola, em 1979 (VICENTE; DE MARCHI; 2014).

Vale destacar que as ações e estratégias destas empresas estrangeiras para inserção no mercado musical brasileiro se deram não só instalando filiais em nosso país, mas também comprando empresas brasileiras. Foi o que aconteceu,

por exemplo, com a compra citada acima da CBD pela Philips, e com a Continental que em 1993 foi comprada pela Warner. A Continental, na ocasião, era a maior produtora brasileira de discos (DIAS; 2000; p. 42).

De todo modo, ao dominar o mercado da música no Brasil, essa expansão comercial das grandes gravadoras formou públicos e nichos de mercado, influenciando o consumo e, conseqüentemente, o gosto musical de várias gerações, como se a música que grande parte das pessoas “optam” por ouvir fosse uma simples escolha e não uma imposição mercadológica. E o pior é que esta imposição sempre se deu disfarçada da “boa intenção capitalista”, já que, como afirmou José Ramos Tinhorão, depois de garantir rentabilidade nos negócios,

a indústria dirigida ao lazer – na área da música representada pelas grandes gravadoras internacionais, com matrizes nos Estados Unidos e na Europa – passa a afirmar que ela não forma o gosto de ninguém, mas apenas atende ao gosto declarado das pessoas, colocando no mercado o que elas desejam consumir (TINHORÃO; 2001; p. 160).

Outro fator que caracteriza essa imposição mercadológica no Brasil é o fato da venda e do consumo massivo de música se restringir a poucos gêneros musicais frente às inúmeras possibilidades da rica cultura popular musical brasileira. Assim como a grande produção do agronegócio se restringe a poucas *commodities* diante da enorme variedade de alimentos no mundo, a maior produção e consumo musical acaba sendo de músicas propositalmente padronizadas que, mesmo variando minimamente os gêneros, acabam ficando parecidas, mostrando-se repetitivas e sem originalidade, tanto nas melodias, quanto nas letras, arranjos e interpretações. Isso porque o objetivo é fazer a mercadoria-música chegar ao maior número de pessoas possível para maximizar os lucros. E para tanto, os empresários, produtores e representantes da indústria cultural julgam necessário, segundo José Ramos Tinhorão, “fabricar músicas segundo fórmulas obtidas a partir de sons de sucesso já comprovado, o que não satisfaz de maneira profunda a ninguém, mas garante a aceitação geral” (TINHORÃO; 2001; p. 159). E ainda segundo o autor, além de evitar uma elaboração mais aprofundada sobre verdades, sentimentos e emoções para que a música não pareça densa, complexa, difícil ao entendimento das pessoas que em sua maioria vivenciam um esvaziamento existencial que “brutaliza e automatiza”,

estas fórmulas de sucesso consistem em diluir a grande quantidade de informação cultural presente nas camadas de cultura da sociedade. Camadas estas que no Brasil podem ser divididas em seis tipos, cada qual com seu gosto musical, como elaborou Tinhorão no ensaio “Esta música ou aquela, por que uns gostam e outros não?”, em seu livro *Cultura Popular - Temas e Questões*:

1º) a cultura regional, quase sempre ligada à realidade do mundo rural, menos desenvolvido, e portanto, uma cultura não aprendida em livros, chamada de folclórica; 2º) a cultura popular dos pequenos centros urbanos ou das periferias das grandes cidades, a qual – pela origem rural recente da maior parte da população – se configura em subprodutos quer da cultura regional (música “sertaneja” composta por profissionais do disco), quer da cultura urbana de massa (pop rock, baladas românticas e pagodes comerciais); 3º) a cultura popular urbana não livresca, e eventualmente também impregnada de vestígios da cultura rural, particular dos grupos de trabalhadores não qualificados e da gente pobre da cidade em geral (a gente ligada às escolas de samba, por exemplo); 4º) a cultura popular urbana já impregnada, através da educação escolar, de informações escritas (revistas de artistas, fotonovelas, histórias em quadrinhos etc.) ou oral visual (rádio e televisão), mas ainda sem condições de entender a cultura superior; 5º) a cultura popular urbana de classe média emergente, com acesso à Universidade, e altamente influenciada pelos modelos estrangeiros, por sua ligação com a ideia de ascensão social (o que explica a obsessão pelo novo, o moderno, a onda, o quente etc.); 6º) a cultura oficial, de elite, representada pelos padrões adotados institucionalmente nos salões, academias, cátedras universitárias, conselhos de cultura, tribunais, Congresso etc.). (TINHORÃO; 2001; p. 157-158).

E sobre a ideia de modernidade apontada no quinto tipo de camada de cultura, vale citar uma passagem de outra obra de José Ramos Tinhorão (2010) que define como colonialismo cultural estrangeiro a influência da indústria na área da música representada principalmente pelas grandes gravadoras internacionais, em sua maioria dos EUA e da Europa:

esse colonialismo cultural estrangeiro, na área da música popular, é imposto ao povo do país economicamente dominado sob a forma de duas realidades: a de caráter econômico, propriamente dito, representada pela circunstância de a música popular destinada ao lazer urbano se prender a um complexo industrial eletroeletrônico de grande peso na economia mundial; e a de caráter ideológico, representada pelo fato de a música popular, graças às novas modas fabricadas por tais grupos industriais, projetar para os consumidores subdesenvolvidos uma ideia de modernidade, de conquista de status e de integração no que “de mais novo se produz no mundo” (TINHORÃO; 2010; p. 9-10).

E vale citar também algumas das elaborações feitas pelo filósofo István Mészáros em seu livro *O poder da ideologia*. Segundo o autor, “o uso problemático do termo ‘moderno’ se caracteriza pela tendência a cancelar a dimensão sócio-histórica, a serviço dos interesses dominantes da ordem estabelecida” (MÉSZÁROS, 1996, p. 29). E cancelando a dimensão sócio-histórica para impor a ideologia capitalista, a ideia de modernidade anula ou deixa em segundo plano as especificidades socioeconômicas para que o moderno possa ter um caráter universal, ou seja, “para que a formação histórica chamada de ‘sociedade moderna’ nos vários discursos ideológicos sobre a ‘modernidade’ possa adquirir um caráter paradoxalmente intemporal rumo ao futuro” (p. 29). Isso em função “de uma suposta oposição à chamada ‘sociedade tradicional’” (p. 31). E Mészáros ainda afirma que “a validade da dúbia caracterização da modernidade como ‘universal’ é estabelecida através da simples reiteração do postulado weberiano” (p.48), identificando, portanto, a influência metodológica e ideológica do autor Max Weber na definição de modernidade.

E é dessa oposição à sociedade tradicional que nasce no Brasil a construção de uma preferência pelas coisas da cidade em vez do que é típico do campo. Preferência alinhada com a ideia de achar o que é estrangeiro melhor do que é nacional. E estrangeiro neste caso não é vindo de qualquer país, mas, sim, de um país rico, tido como desenvolvido, ou do norte global, ou do centro do capitalismo, ou “moderno”, como preferirmos chamar. E dessa oposição ao que é nacional, no caso da música, é que nasce a construção ideológica e social, por exemplo, do gosto pelo *pop rock* ou pelo *jazz*, dois gêneros musicais estadunidenses, sendo que o *jazz* é considerado a referência do que há de melhor na música do mundo. Claro que essa construção ideológica e social do gosto não se consolidaria se não caminhasse junto com os investimentos empresariais, ou seja, quanto mais dinheiro se ganha com a dominação cultural e econômica em cima de outros países e explorando as classes menos favorecidas no próprio país, mais se investe e mais se fortalece essa construção ideológica e social de gêneros musicais a exemplo do *pop rock* ou do *jazz*.

Já em relação à oposição ao que é do interior pelo que é da cidade, vale ressaltar que é daí que nasce a música sertaneja, a música mais associada aos negócios empresariais no mundo rural, apesar das empresas do agronegócio investirem, como será visto no próximo capítulo, em todo tipo de música.

Sobre o nascimento da música sertaneja e da ligação desse gênero musical com o mundo rural, os primeiros discos datam da década de 1920. De acordo com José Ramos Tinhorão (2013),

foi apenas quando a fábrica norte-americana Victor, alertada pela existência desse mercado de música rural, entrou na competição em outubro de 1920, criando sua Turma Caipira Victor, que a música caipira paulista se transforma, de fato, em música popular urbana de estilo “sertanejo”. E, se fosse preciso fixar uma data para marcar essa transição, essa seria a de 27 de outubro de 1929, quando a expressão moda de viola – desconhecida em selos de disco até o advento das gravações de Cornélio Pires – aparece pela primeira vez na etiqueta de um selo Victor, indicando o gênero da composição “Casamento da Onça”, assinada por M. Rodrigues Lourenço, e por ele mesmo interpretada em dupla com Olegário José de Godoy (disco Victor nº 33.236-B). (TINHORÃO; 2013; p. 220).

E de forma aparentemente contraditória à ideia de uma oposição à sociedade tradicional, durante muitos anos a temática principal das duplas de música sertaneja era enaltecer o meio rural e a vida no “sertão” mesmo com toda influência das gravadoras e filmes estadunidenses. Influência que em diversos momentos fizeram duplas sertanejas brasileiras se vestirem à moda do “sertão *hollywoodiano*”, como apontou José de Souza Martins em seu artigo “A música sertaneja entre o pão e o circo”:

“É o que se vê nos anos recentes nas vestes de cantores de música sertaneja, “embrulhados” em chapéus de vaqueiros americanos, roupas de “cowboy”, até com cartucheira e revólver, tudo imitação de uma concepção do rural difundida pelos chamados filmes de “bandido e mocinho”. Lembro de Leo Canhoto e Robertinho, que nos anos setenta misturavam roupa de “cowboy” com instrumentos de “rock” para cantar música sertaneja.” (MARTINS; 1990; p. 14)

E é aparentemente contraditória à ideia de uma oposição à sociedade tradicional porque, imitando ou não a moda estadunidense, a música sertaneja cantada pelo ingênuo e ignorante caipira (assim preconceituosamente considerado por pessoas da cidade), de acordo com Martins, “nasce como celebração ideológica, da nostalgia do interior, cultivada pelo migrante na cidade grande. O interior é positivo e a capital é negativa” (MARTINS; 1990; p. 15). No entanto, além de denunciar os desajustes das cidades, da sociedade moderna, as supostas ingenuidade e ignorância também serviram desde o início para provocar

risada. E “esse riso, implica em duas recusas: a recusa do moderno, mas também a recusa do caipira” (p. 15). Assim, segundo José de Souza Martins,

o conservadorismo da música sertaneja expressa-se bem nessa ambiguidade ideológica e política, que usa o caipira (e, portanto, o trabalhador rural e o migrante da roça) para fazer a crítica do urbano e do moderno. Mas, que diabolicamente usa o urbano e o moderno para disseminar o preconceito contra o caipira, o trabalhador rural, o migrante. E proclamar, assim, que na cidade só há lugar para sua força de trabalho, mas de modo algum para seu modo de pensar, sua maneira de viver e de se relacionar com as outras pessoas. (MARTINS; 1990; p. 16).

E tendo o caipira, o camponês, o trabalhador rural, migrado do campo pra cidade significa que o campo já não lhe pertence mais, já não é mais o seu lugar. O seu lugar agora é a periferia da cidade, na favela ou no bairro pobre, afastado do centro da cidade e das cidades do interior. O campo “agora” pertence ao fazendeiro, ao latifundiário, ao empresário rural que, como afirmou Martins, a partir dessa orientação ideológica “passou a patrocinar a música sertaneja em festivais, apresentação de duplas, programas de rádio, rodeios, etc.” (MARTINS; 1990; p. 16), construindo a ideia de que o fazendeiro, o latifundiário, o empresário rural é que passou a ser o trabalhador no campo, que lida com o trabalho agrícola e produz alimentos. Inclusive, naquela ocasião em que escrevia esse artigo, em 1990, Martins afirma que essa já era a retórica usada por “grandes proprietários de terra na resistência contra a reforma agrária e, mais especificamente, a retórica da UDR - União Democrática Ruralista, um dos mais agressivos redutos da direita rural no país” (p. 16). E ainda cita o cantor Sérgio Reis, que era vinculado à UDR por ser fazendeiro e pecuarista e em diversas ocasiões apoiou financeiramente essa entidade no combate à reforma agrária. Reforma agrária que “tiraria da miséria e da opressão alguns dos seus ouvintes e admiradores mais sinceros” (p. 16).

Assim, para além dos temas relacionados à vida rural cantada nas letras, a expansão das gravadoras estadunidenses no Brasil, a influência da música dos Estados Unidos, o colonialismo cultural estrangeiro e a ideia de modernidade que nega o nacional e o campo frente ao estrangeiro e à cidade, todos estes são alguns dos motivos que fazem a música sertaneja ser mais ligada ao agronegócio do que diversos outros gêneros musicais que também têm origem rural e também trazem a vida do campo em suas letras.

### 3.3 Aspectos do mercado da música em consonância com o mercado dos agrotóxicos

*“Quem cuida e cura semeia a semente  
Faz da Mãe Terra um bom lugar pra se morar  
Sem veneno pra matar  
O que vem da indústria em forma de comida  
Está nos matando ao invés de curar  
Comer com veneno não dá”<sup>50</sup>*

Durante muito tempo a palavra “mercado” esteve mais ligada aos locais onde se realizavam trocas e vendas. E segundo a cientista política e pesquisadora Ellen Wood em seu livro *A origem do capitalismo*, tais trocas e vendas até determinada época eram comumente realizadas a partir de princípios que de alguma maneira “eram regidos pelos costumes, pela regulação comunitária e pelas expectativas referentes ao direito à subsistência” (WOOD; 2001; p. 69). No entanto, de acordo com a pesquisadora, estas relações passaram a se transformar e a constituir o mercado capitalista “à medida que a transparência das transações de mercado ia sendo superada pelos mistérios de um mercado ‘auto-regulado’, do mecanismo de preços e da subordinação de todos os valores comunitários aos imperativos do lucro” (p. 69). E é seguindo esta linha de raciocínio que Ellen Wood chega a conclusão de que, apesar da ideologia capitalista associar a palavra “mercado” à liberdade, à escolha e à oportunidade, “a característica distintiva dominante do mercado capitalista não é a oportunidade nem a escolha, mas, ao contrário, a compulsão” (WOOD; 2001; p.16).

Além de “compulsão”, outra palavra associada ao mercado capitalista por inúmeros estudiosos é “imposição”. De acordo com o economista e pesquisador João Antonio de Paula,

o processo de constituição do capitalismo não se resume ao que é mais imediato e aparente nas relações econômicas. Trata-se da imposição de uma ordem - isto é, da imposição de determinadas relações sócio-econômico-político-culturais que, articuladas, sistêmicas, como se diz hoje, garantem a reprodução dos interesses de uma determinada classe, que, para dominar plenamente, deve, ao lado do monopólio da força da coerção e da riqueza, buscar o consentimento e a legitimação. Daí o importante papel da ideologia e das instituições que a produzem. (PAULA; 2002; p. 13).

---

<sup>50</sup> Trecho da canção “Terra mãe”, de Marquinhos Monteiro, do CD *Fonte de Vida – Marquinhos Monteiro*. Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e Via Campesina. São Luís do Maranhão, 2016. Disponível em: <https://soundcloud.com/movimentosemterra/sets/fonte-de-vida>

Assim, falar do mercado da música é falar do mercado capitalista da música. É falar de uma imposição mercadológica a partir das negociações empresariais que partem das gravadoras e produtoras musicais e envolvem as redes de comunicação, os estúdios de gravação, as fábricas de disco, as casas de shows, teatros públicos e privados e, é claro, os músicos e o poder público.

Outro ponto importante é o modelo de análise. De meados dos anos 2000 para cá, o mercado capitalista da música vem sendo analisado por diversos autores e autoras a partir do modelo da “cadeia produtiva”, que busca identificar as etapas e as relações entre os principais agentes envolvidos com a produção, distribuição e venda da mercadoria. E o primeiro trabalho que traz uma análise com esta abordagem do mercado da música no Brasil é o livro *Cadeia Produtiva da Economia da Música*, publicado em 2004 por Luiz Carlos Prestes Filho.

No entanto, o modelo de análise da “cadeia produtiva” é visto como limitado para analisar a estrutura de funcionamento do mercado da música por alguns pesquisadores e pesquisadoras, principalmente aqueles e aquelas ligados à Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura (EPC). Limitado, segundo o pesquisador Demétrio Rodrigues Varjão (2014), por focar somente nas relações mercantis entre os agentes do mercado da música “numa perspectiva extremamente economicista, que falha ao equiparar um setor da produção cultural dotado de elementos de dimensão simbólica às demais indústrias capitalistas” (VARJÃO; 2014; p. 22). E além da dimensão simbólica dos trabalhos artísticos, outro elemento estruturante da indústria da música que o modelo da “cadeia produtiva” tende a não considerar é a eventualidade da produção musical. Além destes argumentos, ainda segundo Varjão (2014),

o modelo da cadeia produtiva se reduz a superficialidade de uma análise estática das etapas da produção musical, não apresentando as hierarquias e relações de contradição entre os seus agentes, tampouco a atuação daqueles atores que não participam diretamente da produção, mas que possuem atuação decisiva nesse mercado, como o Estado e os demais setores capitalistas que buscam na indústria da música as funções propaganda (ligada à reprodução ideológica do sistema) e publicidade (ligada ao processo de acumulação do capital). (VARJÃO; 2014; p. 22).

Por outro lado, o modelo proposto pelos estudos ligados à EPC permite analisar e compreender o mercado da música buscando a sua totalidade, considerando os valores simbólicos das produções culturais e deixando evidente

não só as relações mercantis entre os seus principais agentes, mas também as hierarquias, as contradições do sistema capitalista e a atuação tanto do poder público quanto das empresas de diversos setores.

Já o mercado dos agrotóxicos é normalmente analisado a partir do modelo da “cadeia produtiva”. De acordo com o livro *Cadernos do Cade: Mercado de Insumos Agrícolas*, publicado em fevereiro de 2020 pelo Ministério da Justiça e Segurança Pública, a cadeia de produção dos agrotóxicos é dividida em três etapas: a) pesquisa e desenvolvimento de ingredientes ativos; b) formulação e industrialização de produtos; e c) distribuição e consumo.

E para melhor enxergar o funcionamento tanto do mercado dos agrotóxicos quanto do mercado da música e, assim, apontar alguns aspectos da relação entre eles, cabe aqui tomar emprestado as categorias “forma, função, estrutura e processo” propostas pelo geógrafo e pesquisador Milton Santos (1985):

“*Forma* é o aspecto visível de uma coisa. Refere-se, ademais, ao arranjo ordenado de objetos, a um padrão. Tomada isoladamente, temos uma mera descrição de fenômenos ou de um de seus aspectos num dado instante do tempo. *Função*, de acordo com o dicionário Webster, sugere uma tarefa ou atividade esperada de uma forma, pessoa, instituição ou coisa. *Estrutura* implica a inter-relação de todas as partes de um todo; o mundo de organização ou construção. *Processo* pode ser definido como uma ação contínua, desenvolvendo-se em direção a um resultado qualquer, implicando conceitos de tempo (continuidade) e mudança” (SANTOS, 1985, p. 50).

Tais categorias foram elaboradas para analisar de forma dialética a produção do espaço, ou seja, a organização sócio-espacial de um determinado lugar. Não é o objetivo aqui, mesmo que poderia fazer parte dos desdobramentos desta análise a identificação de como eventos musicais de grande porte, a exemplo dos realizados em feiras agropecuárias ou o Rock in Rio ou o Festival Lollapalooza etc, reorganizam o espaço das cidades e assim deixam evidente a hierarquia dos agentes envolvidos no mercado da música, tal como o poder público e a imposição mercadológica das grandes empresas. Ou, da mesma forma, no caso dos agrotóxicos, de como a instalação de fábricas de produção também altera a configuração espacial de uma determinada região, influenciando de alguma maneira o comércio local ou mesmo provocando danos ambientais ao redor da fábrica. Não sendo esta a intenção aqui, tomar emprestado estas categorias é mais para conseguir visualizar, de forma didática, os agentes, as

hierarquias e alguns aspectos da relação entre o mercado da música e o mercado dos agrotóxicos.

Assim, no caso do mercado da música, a associação é a seguinte: a “forma” pode ser uma fábrica de disco ou um prédio físico de uma gravadora ou uma estrutura montada para apresentações musicais, espetáculos e grandes *shows*; a “função” é a produção da mercadoria música, a construção da publicidade e da propaganda ideológica e a venda do produto; a “estrutura” é a rede de empresas e organizações ligadas à produção musical, publicidade, propaganda, circulação, venda e compra da música enquanto mercadoria; e o “processo” é o conjunto de ações e estratégias para engrenar essa “estrutura”, obter lucro e manter a hegemonia das grandes empresas.

Em relação ao mercado dos agrotóxicos, a associação destas categorias segue a mesma linha: a “forma” pode ser uma fábrica de produção de agrotóxico, os escritórios e instalações das empresas ou um galpão de armazenamento dos produtos; a “função” é a produção e a venda do produto a partir da publicidade e da propaganda; a “estrutura” é a rede de fábricas, empresas e organizações ligadas à produção, propaganda, publicidade, compra e venda de agrotóxicos; e o “processo” é o conjunto de ações e estratégias para fazer funcionar a “estrutura” e maximizar os lucros.

Seguindo estas associações, se as empresas de agrotóxicos têm como uma de suas ações e estratégias de expansão o investimento em projetos musicais, significa que elas se valem também da “função”, da “estrutura” e do “processo” do mercado da música. Isso porque este processo no meio musical não só permite esta relação com as empresas de agrotóxicos como também se vale da “função”, da “estrutura” e do “processo” ligados à busca do lucro com as vendas de agrotóxico.

Já a Figura 2 abaixo apresenta um modelo para analisar o mercado da música em Sergipe que também pode servir para o mercado da música de qualquer outro Estado brasileiro e do Brasil. Este diagrama foi elaborado por Demétrio Rodrigues Varjão (2014), tanto a partir dos modelos de diagramas criados por César Bolaño (2000) para o mercado do audiovisual, rádio, jornal, livro e revista, quanto do pressuposto da Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura (EPC), também proposto por Bolaño, o qual conceitua a indústria cultural como um setor da produção capitalista que produz uma



bancos privados e para o investimento direto das grandes empresas. A menor parte é investida em gastos sociais que garantem o mínimo necessário para a classe trabalhadora sobreviver e seguir viva trabalhando. Dessa menor parte dos impostos recolhidos, o Estado não investe, como será visto no capítulo seguinte, o suficiente em políticas públicas voltadas especificamente para o meio artístico. Em vez disso, no caso da Lei Rouanet, por exemplo, o Estado deixa de recolher uma parcela mínima do Imposto de Renda das grandes empresas para que elas invistam esse dinheiro em projetos culturais que publicizem e propagandeiem suas marcas. Em outras palavras, além do Estado recolher os impostos das grandes empresas e direcionar grande parte deste recurso para os bancos com pagamento de juros e amortizações (como pode ser visto no Diagrama 1 mais a frente), e estes bancos financiarem as mesmas empresas “devolvendo” para elas parte desse dinheiro, o Estado ainda sugere que estas mesmas grandes empresas invistam diretamente uma parte do imposto em projetos artísticos, fazendo com que elas lucrem por meio de uma política pública.

Já no lado esquerdo do quadro, fazendo parte da “estrutura”, têm-se as empresas patrocinadoras que buscam receitas, publicidade e divulgação de suas marcas. É aí que entram as empresas de agrotóxicos, que, de acordo com o diagrama (e já dialogando com as categorias “função” e “processo”), patrocinam, dentre outros, grandes shows, festas particulares e eventos públicos. E elas se relacionam com o público, apontado no diagrama como “eleitores e consumidores”, oferecendo bens e serviços, almejando ganhar dinheiro com a venda de seus produtos tanto a partir da publicidade de suas marcas quanto das jogadas comerciais com outras marcas, e tentando conquistar “apoiadores” do agronegócio ou “não questionadores” dos danos sócio-sanitário-ambientais causados pelos agrotóxicos. Já que, como falado no tópico anterior, a indústria cultural permite que as empresas tenham a possibilidade de “comprar” (não mais com um salário, mas com diversão, informação e emoção) a consciência do trabalhador-consumidor, isto é, do público transformado em audiência.

### 3.4 Músicos, meio musical brasileiro e alienação do trabalho enquanto determinante das parcerias com empresas de agrotóxicos

*“Vamos mostrar nosso traço  
 Buscar no abraço  
 Coragem pra lutar, viver e amar  
 Agitar bandeiras  
 Defender o que é nosso  
 Coletivizar, recompor, recriar  
 Rever nossa história  
 Repor a memória, esperança”<sup>51</sup>*

Pode-se dizer que o meio musical brasileiro é formado basicamente por duas categorias de músicos: músicos profissionais e músicos práticos. De acordo com o *site* da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), autarquia pública federal e principal entidade de representação do músico brasileiro, o músico profissional “é aquele que lê, escreve e executa partitura”. Já o músico prático “é aquele que não sabe teoria musical, mas exerce a atividade musical”.

E de acordo com o Artigo 29 da Lei 3.857 que criou a OMB, instituída em 22 de dezembro de 1960 “com a finalidade de exercer, em todo o país, a seleção, a disciplina, a defesa da classe e a fiscalização do exercício da profissão do músico”<sup>52</sup>, os músicos podem ser: a) compositores de música erudita ou popular; b) regentes de orquestras sinfônicas, óperas, bailados, operetas, orquestras mistas, de salão, ciganas, jazz, jazz-sinfônico, conjuntos corais e bandas de música; c) diretores de orquestras ou conjuntos populares; d) instrumentistas de todos os gêneros e especialidades; e) cantores de todos os gêneros e especialidades; f) professores particulares de música; g) diretores de cena lírica; h) arranjadores e orquestradores; i) copistas de música.

Vale observar aqui que a legislação brasileira faz referência a um gênero musical, e somente um: o *jazz* estadunidense. Isso é mais um exemplo do que foi mencionado anteriormente sobre colonialismo cultural e desdobramentos da imposição mercadológica.

Em relação aos músicos práticos, ainda que muitos trabalhem profissionalmente com música, seja como principal fonte de renda ou como renda

---

<sup>51</sup> Trecho da canção “Nossa Resistência”, de Divina Lopes e Paulo Maciel, composta para o Festival de Arte e Cultura dos Comitês Populares, organizado pela *Frente de Música do MST João do Vale*, durante a Campanha Lula Presidente 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3S4JeEPQo-s&list=PLc62ISSfpKB4WAL2tnLHvOM3EZr-st8SG&index=14>

<sup>52</sup> <https://legis.senado.leg.br/norma/545683/publicacao/15640813>

complementar, é preciso chamar a atenção para aqueles que exercem uma atividade musical que, em certa medida, está à margem do mercado por ser feita a partir de uma dedicação coletiva e voluntária sem ter por objetivo um retorno financeiro, sem envolver relações contratuais, pagamento de cachês, venda de ingressos, aluguel de espaços, estrutura de palco de médio ou grande porte, equipamentos de sons profissionais, etc. É o caso, principalmente, das inúmeras manifestações musicais com referências folclóricas feitas para festas tradicionais de caráter religioso como a folia de reis, a congada, o jongo, o fandango, o maracatu, a ciranda, o bumba-meu-boi, o tambor de crioula, o ijexá, o siriri, a catira, dentre outras. É o caso também da música feita em terreiros de umbanda e candomblé e nas inúmeras rodas de samba, choro e capoeira, rodas semanais e gratuitas espalhadas pelo país, feitas em espaços públicos, em quintais ou em pequenos estabelecimentos comerciais.

No que diz respeito aos músicos profissionais, eles podem ser divididos em assalariados e autônomos, mesmo que muitos também pratiquem e se envolvam com as manifestações musicais populares que não tem um retorno financeiro como objetivo.

Os músicos assalariados são aqueles que trabalham, na maioria dos casos, em orquestras ou bandas militares. No Brasil, em relação às bandas militares, são centenas delas. Fato que faz o pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Marcelo Jardim considerar que as bandas militares são as maiores empregadoras de músicos no país ao oferecerem mais postos de trabalho do que todas as orquestras sinfônicas juntas<sup>53</sup>.

Já em relação aos músicos profissionais autônomos, por eles estarem sempre lidando com a eventualidade, as dificuldades financeiras fazem parte da vida da maioria, principalmente dos músicos pobres. Possivelmente, o fato destes músicos aceitarem trabalhos que favorecem empresas de agrotóxicos também está relacionado a tais dificuldades de se viver de música.

E, num primeiro momento, para comprovar que é realmente difícil viver de música no Brasil bastaria perguntar pra quem já desistiu ou para quem ainda segue tentando. Em uma matéria do dia 10 de abril de 2012, por exemplo, o então secretário-geral da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) e presidente da regional São Paulo, Ricardo Bueno, afirmou que das possíveis 600 mil pessoas vivendo da

---

<sup>53</sup> Marcelo Jardim (UFRJ), minuto 56min30s, em *Live* "Política pública para as bandas de música", transmitida no dia 28 de outubro de 2020.

profissão na época somente "5% dos músicos, independente de ter faculdade ou não, ganha o que quer e quanto quer, porque já chegaram nos píncaros da glória" (BUENO; 2012).

Pesquisadores da Escola de Comunicação e Arte (ECA) e Escola Politécnica, da Universidade de São Paulo (USP), em resultado parcial de uma pesquisa que busca analisar o perfil do músico brasileiro e as características do mercado de trabalho da música, constataram que os músicos autônomos acumulam funções e responsabilidades na carreira e, em função desse acúmulo, o setor fica descapitalizado<sup>54</sup>. Enquanto resultado de um questionário aplicado a 3.255 músicos cadastrados no Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro (SindMusi), a pesquisadora Luciana Requião afirmou:

considerando as pesquisas apresentadas, o perfil dos músicos filiados ao Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro, supostamente aqueles que vivem profissionalmente da música no estado, atuam na área da música popular prioritariamente como instrumentistas e professores de música. Sua atuação se dá de forma autônoma tendo como principal lócus de trabalho os bares e as casas de shows. Neste trabalho é computado para efeito de remuneração apenas o momento da realização da apresentação musical, desconsiderando-se horas extras e passagem de som, período em que o músico checa o som e instala seus equipamentos no palco. A remuneração não é considerada satisfatória e, em geral, está abaixo do valor sugerido pela tabela do sindicato. A atividade docente parece ser uma possibilidade de complementação de renda. **Apesar da aparente efervescência musical da cidade do Rio de Janeiro, os músicos avaliam as oportunidades de trabalho na área como insatisfatórias** (REQUIÃO; 2016; p. 266, *grifo nosso*).

Em outra pesquisa realizada com 146 músicos de Sergipe, a pesquisadora Verlane Aragão Santos (2015) aponta que

a maior parte dos depoentes informou não ter na atividade musical sua principal ocupação. Cerca da metade percebe até R\$ 1.000,00 mensal de renda na atividade musical, **demonstrando que para a maioria a atividade é insustentável financeiramente.** (...) Ainda assim, é possível apontar um grupo, não desprezível, que recebe entre R\$ 1.001,00 e R\$ 5.000,00, inviável em termos das despesas assumidas, na contratação de técnicos e músicos de apoio; e um outro formado por artistas que chegam a cobrar cachês com valores acima de R\$30.000,00. Estes últimos correspondem a um percentual pequeno da amostra e são os únicos capazes de promover uma estrutura profissional e semiprofissional nos seus shows. Essa estrutura, por sua vez, garante a promoção de ocupação de músicos e técnicos e sua remuneração. (SANTOS; 2015; p. 153-154, *grifo nosso*).

---

<sup>54</sup> <https://memoria.ebc.com.br/cultura/2015/02/pesquisa-quer-tracar-perfil-do-musico-do-brasil>

Portanto, a instabilidade financeira e as dificuldades de se viver de música de fato podem ser vistas como uma das determinações da relação dos músicos com projetos musicais patrocinados por empresas de agrotóxicos. Principalmente, como já foi dito, músicos pobres não famosos que estão fora do mercado musical que está na mídia e dos circuitos que pagam bons cachês. Ou seja: diante da necessidade de arranjar dinheiro para se sustentar, sustentar a família e se manter na profissão, o que aparecer de trabalho é necessário aceitar. Assim, da mesma forma que boa parte da classe trabalhadora é submetida à exploração das grandes empresas, é compreensível, dependendo do momento de vida, do contexto e da condição financeira, que músicos pobres não consigam negar a participação em um projeto musical patrocinado por uma empresa que produz e comercializa agrotóxicos.

Outro ponto importante que vale a pena ressaltar aqui é o que foi mostrado anteriormente a partir das análises de César Bolaño (2000): se a indústria cultural cumpre o papel de transformar os artistas-trabalhadores em objetos, e estes ao serem objetos significa que não só sua força de trabalho mas também sua consciência se torna mercadoria, a conclusão é que as grandes empresas se apropriam tanto dos meios de produção quanto da consciência destes artistas-trabalhadores, impossibilitando-os, dentre outras coisas, de tomar decisões e de mediar a relação com seu público.

Sobre a apropriação da consciência, ela pode ser debatida através da categoria alienação. Em seu livro *Manuscritos econômicos-filosóficos*, Karl Marx elabora esse tema sob a perspectiva do trabalho, onde a alienação ocorre a partir do estranhamento entre o trabalhador e o ato da sua produção, assim como entre o trabalhador e o produto do seu trabalho. Isso gerado pela divisão do trabalho, pela exploração e pela propriedade privada.

O trabalho enquanto domínio das forças naturais, transformação da natureza, criação e produção de objetos e de conhecimentos para a vida humana e para a construção das relações humanas é o que nos diferencia dos animais. No entanto, o trabalho para o trabalhador é árduo, é sofrido, é penoso, é indigno, é “uma atividade voltada contra ele mesmo, independente dele, não pertencente a ele” (MARX; 2010; p. 83). E quanto mais o trabalhador se desgasta e se sente desgastado no trabalho, “tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior, (e) tanto menos (o trabalhador) pertence a si próprio” (p.81). Ou seja, o

trabalhador recebe ordens que ele não decide sobre elas, executa forçosamente funções, realiza um trabalho por obrigação, se desgasta, produz um produto e este produto não pertence a ele, pertence ao dono, ao patrão, ao empresário. Dessa forma, ao invés de se realizar através do trabalho, o trabalhador é alienado por ele, o trabalho o aliena, é alheio a ele, o trabalho o afasta do ato de trabalhar.

E Marx aprofunda o tema, então, ao relacionar esse estranhamento, essa alienação, à consciência. Consciência que, obviamente, é própria do ser humano. Comparando com os animais, nós temos consciência da vida, os animais não. O ser humano observa, elabora pensamentos, busca conhecer as forças naturais e agir a partir delas, transformando a natureza e as relações entre os seres humanos e com a natureza. E quando o trabalhador é alienado do trabalho, quando não decide sobre estas transformações, ou seja, sobre o que e como produzir, e quando o que produz não lhe pertence, o ser humano “só se sente como [ser] livre e ativo em suas funções animais, comer, beber e procriar, quando muito ainda habitação, adornos etc., e em suas funções humanas só [se sente] como animal” (p. 83):

o animal é imediatamente um com a sua atividade vital. Não se distingue dela. É ela. O homem faz da sua atividade vital mesma um objeto da sua vontade e da sua consciência. Ele tem atividade vital consciente. Esta não é uma determinidade (Bestimmtheit) com a qual ele coincide imediatamente. A atividade vital consciente distingue o homem imediatamente da atividade vital animal. Justamente, [e] só por isso, ele é um ser genérico. Ou ele somente é um ser consciente, isto é, a sua própria vida lhe é objeto, precisamente porque é um ser genérico. Eis por que a sua atividade é atividade livre. O trabalho estranhado inverte a relação a tal ponto que o homem, precisamente porque é um ser consciente, faz da sua atividade vital, da sua essência, apenas um meio para sua existência. (MARX; 2010; p. 84-85).

É assim, portanto, a partir da divisão do trabalho, da exploração e da propriedade privada que não só o produto do trabalho é apropriado pelos capitalistas mas também a consciência do trabalhador, o afastando, o alienando do trabalho, de si mesmo, dos outros e da natureza. E olhando para o tema da indústria cultural, outra referência que vale a pena mencionar aqui é a relação dessa apropriação da consciência do artista-trabalhador e do trabalhador-consumidor com o que o autor Guy Debord (2003) chamou de sociedade do espetáculo.

Para Guy Debord, “o espetáculo na sociedade representa concretamente uma fabricação de alienação” (DEBORD; 2003; p. 26-27), certo de que o modo de produção capitalista criou relações sociais por intermédio do consumo da realidade representada. E a representação da realidade é feita por um conjunto de imagens e mensagens veiculadas por todos os meios de formação e comunicação hegemônicos: “um estilo de roupa surge de um filme; uma revista lança clubes que por sua vez lançam panóplias diversas” (DEBORD; 2013; p. 49). Esta representação, que “constitui o modelo presente da vida socialmente dominante” e é “a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e no seu colorário – o consumo” (p. 15), cria uma sociedade irreal que confunde, ludibria, ilude e, portanto, afasta as pessoas da realidade, provocando, inclusive, um contraditório deslumbramento com tudo aquilo que é transformado em espetáculo: “o consumidor real torna-se um consumidor de ilusões. A mercadoria é esta ilusão efetivamente real, e o espetáculo a sua manifestação geral” (DEBORD; 2003; p. 36). E é bom lembrar que essa sociedade do espetáculo que cria um mundo irreal, que ilude, aliena, afasta o ser humano do mundo real a partir da produção de mercadorias é parte do modo capitalista de pensar e, por isso, como foi colocado no primeiro capítulo, adentra todas as classes sociais e todos os setores da sociedade.

Assim, todo este processo da divisão do trabalho, da transformação da mão-de-obra em mercadoria a partir da exploração, da propriedade privada, da apropriação tanto do produto do trabalho quanto da consciência do trabalhador, da imposição mercadológica, da alienação do trabalho, do afastamento do trabalhador do mundo real, do deslumbramento ilusório com a sociedade do espetáculo, tudo isso pode ser visto como determinações que possibilitam essa contradição das empresas de agrotóxicos patrocinarem o meio musical. Patrocínio este que leva aos eventos culturais a publicidade de uma empresa qualquer de agrotóxico (e a propaganda ideológica nela embutida) sem que os artistas-trabalhadores (assim como o público presente, os trabalhadores-consumidores) tenham tomado as decisões sobre o evento. Sem que os artistas-trabalhadores sejam de fato donos dos seus produtos artísticos, visto que os empresários, produtores e representantes da indústria cultural gerenciam a divisão dos trabalhos (criação, produção executiva, gravação, *marketing*, comunicação, vendas etc) ao transformarem o valor simbólico da obra de arte em valor

econômico, principalmente com a venda de espaços publicitários a partir da fidelização do trabalhador-consumidor, que se sente realizado com os “espetáculos” da sociedade do espetáculo, no momento do *show*, do lazer, no momento de descanso do trabalho, pois, como afirmou Karl Marx, “o trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente um meio para satisfazer necessidades fora dele” (MARX; 2010; p. 83).

Como será mostrado no capítulo seguinte, é enorme a lista de músicos, grupos musicais e orquestras que já participaram de projetos ou eventos pontuais financiados por empresas de agrotóxicos. Seja via Lei Rouanet, ou parcerias com governos estaduais e prefeituras, ou patrocínio direto. Só para citar alguns dentre os mais conhecidos, é o caso de artistas como Milton Nascimento, Yamandu Costa, Renato Borghetti, Renato Teixeira, Almir Sater, Sérgio Reis, Caju e Castanha, Paula Lima, Roberta Sá, Hermeto Pascoal, João Donato, Badi Assad, Leonardo, Zezé Di Camargo, Luciano, Fernando, Sorocaba, Sá e Guarabira, Karol Conka, Gaby Amarantos, Ludmilla, Martinho da Vila, Arlindo Cruz, Linn da Quebrada e Johnny Hooker.

#### 4 INVESTIDAS DAS EMPRESAS DE AGROTÓXICOS NO MEIO MUSICAL

O objetivo deste terceiro e último capítulo é apresentar, no tópico inicial, mais um dos elementos que podem ser considerados como determinantes para a relação entre as empresas de agrotóxicos e o meio musical brasileiro: a cultura transformada em negócio a partir da implementação das políticas neoliberais. Isso porque tais políticas incentivaram as grandes empresas a investirem em projetos culturais via lei de renúncia fiscal e diminuíram ainda mais o orçamento público para a área cultural.

Já nos três tópicos seguintes, o intuito é trazer os dados, as informações, os projetos e os eventos musicais que atestam e justificam o objetivo desta pesquisa. São apresentadas, portanto, as investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical brasileiro. Via Lei Rouanet, são 153 projetos musicais que receberam dinheiro de 31 delas de 1996 a 2022. Em parceria com governos estaduais e municipais são 15 exemplos de eventos musicais. E de patrocínio direto das empresas de agrotóxicos aos artistas da área musical este trabalho apresenta 22 exemplos.

Em relação aos projetos musicais via Lei Rouanet, vale destacar as temporadas, concertos, plano anuais, bianuais e projetos culturais de mais de 15 orquestras brasileiras, o patrocínio da Iharabras à turnê de comemoração de 50 anos de carreira do Milton Nascimento por sete cidades brasileiras com palestras sobre a obra de Milton em paralelo aos *shows*, o patrocínio da Basf à circulação do espetáculo infantil TUM PÁ do grupo Barbatuques por capitais brasileiras com apresentações e oficinas em cada localidade visitada, vários tipos de festivais, como o Festival Feira Preta 2020, patrocinado pela Basf, o Festival Gente da Terra (música instrumental regional brasileira, patrocinado pela Ourofino), três edições do Santos Jazz Festival (empresa Ultrafértil) e quatro do Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga (empresa Agripec), dentre outros. Além de circuitos, como o Circuito Brasil de Viola Instrumental, o Circuito Terra Musical e o Circuito Gaúcho - Erudito e Instrumental, todos estes patrocinados pela empresa Syngenta, e premiações, como o 1º Prêmio Pretas Potências (empresa Basf) e o Prêmio de Música Instrumental de Viola I e II (empresa Syngenta). Vale o

destaque também para as investidas via Lei Rouanet das empresas de agrotóxicos em sete Escolas de Samba, uma delas patrocinada três vezes.

Em relação às parcerias das empresas de agrotóxicos com governos estaduais e prefeituras, pode ser destacado o patrocínio da empresa Bayer ao Projeto Guri, que é um programa do Governo do Estado de São Paulo que atende de forma gratuita, segundo o seu *site*, “mais de 60 mil crianças e adolescentes por ano, em 384 polos de ensino, localizados em 282 cidades do Estado de São Paulo”<sup>55</sup>. E vale o destaque também para o patrocínio a eventos com temáticas LGBT, como o Presença Festival 2023, patrocinado pela Bayer e pela Prefeitura do Rio de Janeiro, e a 20ª Parada do Orgulho LGBTQ+, patrocínio da empresa Dow Química em parceria com o Governo do Estado da Bahia e a Prefeitura de Salvador. Assim como vale o destaque para feiras agropecuárias, como a Agrotins 2023, patrocinada por sete empresas de agrotóxicos em parceria com o Governo de Tocantins, e o 1º Agro Show, patrocinado pela empresa Agroquima em parceria com a Prefeitura de Jussara (GO), onde foram realizados *shows* dos artistas Rionegro e Solimões, Humberto e Ronaldo e Jennifer Scheffer.

Por fim, sobre os patrocínios diretos, vale ressaltar a festa de comemoração de 70 anos da empresa de agrotóxicos Dupont, animada por um *show* das cantoras Roberta Sá e Paula Lima, e os lançamentos de videocliques, um com a dupla Zezé de Camargo e Luciano, patrocinado pela Iharabras, e outro com Renato Teixeira, patrocinado pela Basf. Neste segundo caso, além do videoclipe, a Basf patrocinou também cinco regravações da mesma música em ritmos tradicionais da cultura popular brasileira como boi, maracatu, cururu, cateretê e chamamé. Outro patrocínio direto da Basf que vale ressaltar é o do desfile da Escola de Samba Unidos da Vila Isabel no carnaval de 2013. Além desses, vale o destaque também de outros patrocínios da Bayer, como um videoclipe da cantora Ludmila, que foi selecionada, segundo a Bayer, por “conversar com diferentes públicos”, o lançamento de *playlists* em parceria com o Spotify para relaxar em procedimentos ginecológicos, e o lançamento em parceria com a Rede Globo e a GNT de uma campanha pela liberdade feminina, feita com as cantoras Karol Conka e Gaby Amarantos.

---

<sup>55</sup> <https://www.projetoguri.org.br/>

#### 4.1 A cultura transformada em negócio: lei de incentivo fiscal e orçamento público para cultura

*“As leis do capitalismo  
Não ensinam partilhar  
É grande o individualismo  
Tudo é feito pra ganhar  
O lucro é a lei que mata  
E ensina acumular  
Quem explora os que trabalham  
Não pode vir comungar”<sup>56</sup>*

As empresas de agrotóxicos investem em música tanto a partir do patrocínio direto quanto via políticas públicas e parcerias com governos estaduais e municipais. A principal política pública é a Lei Rouanet<sup>57</sup>, nº 8.313, criada em 23 de dezembro de 1991. De acordo com o *site* da Secretaria Especial da Cultura do Governo Federal,

qualquer pessoa física que tenha imposto de renda a declarar ou empresa tributada pelo lucro real pode financiar projetos culturais utilizando o mecanismo da Lei de Incentivo à Cultura, sendo que as pessoas físicas podem direcionar 6% do imposto devido e as jurídicas, 4%. (COMO... [s.d.]).

Neste caso da Lei Rouanet, as intenções destas empresas ao investirem em música podem ser exemplificadas por um texto na página do Facebook da empresa de agrotóxico Agrícola Horizonte Ltda em 27 de julho de 2016. Empresa que, como foi mostrado no primeiro capítulo, foi processada em 2012 via Ministério Público do Rio Grande do Sul por depósito de agrotóxicos sem licença ambiental. Em trechos da postagem que noticia o evento “Concerto de música erudita ‘Fiz da Vida uma Canção’” lê-se o seguinte:

<sup>56</sup> Trecho da canção “Nossa situação”, de Ademar Bogo, do CD *Dor e Esperança*, lançado em 2015 a partir da digitalização e remasterização da fita cassete gravada de forma caseira em 1985, primeiro registro musical do MST. Disponível em: <https://soundcloud.com/movimentosemterra/faixa-14-dor-e-esperanca?in=movimentosemterra/sets/dor-e-esperanca>

<sup>57</sup> [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm). Acesso em: 04.08.2022.

Viabilizado pela Agrícola Horizonte e Candon, através da Lei Rouanet de incentivos fiscais, na noite de 20/07/16, Marechal Cândido Rondon recebeu o concerto de música erudita brasileira que reuniu a Soprano Luiza Wuaden e 08 dos melhores músicos paranaenses, com a presença de mais de mil pessoas no auditório Ecos da Liberdade. (...) **No seu pronunciamento, a coordenadora da programação, Marlise Ricardi, conclamou mais empresas com o regime de tributação pelo lucro real a apoiarem eventos culturais utilizando a lei de incentivos fiscais.** No dia que antecedeu os concertos, a Soprano Luiza Wuaden participou de dois workshops em Marechal Cândido Rondon. Um com os alunos de música da Associação Beneficente Cristo - ABEC, todos crianças, e outra com o coro juvenil municipal, onde foram trocadas experiências, incentivando os alunos dos dois grupos a seguirem seu caminho na música, independente do estilo, e a acreditarem no seu talento. **Várias pessoas da comunidade se manifestaram pelas redes sociais elogiando os concertos e agradecendo pela oportunidade de participar deste grande momento cultural que encantou a todos.** (CONCERTO...; 2016, *grifo nosso*).

A Lei Rouanet surgiu com a intenção de restabelecer os princípios da Lei Sarney 7.505<sup>58</sup>, de 2 de julho de 1986. A Lei Sarney foi a primeira lei brasileira de incentivos fiscais contraditoriamente criada para financiar projetos culturais. Contraditoriamente porque em 1975 havia sido criado o Plano Nacional de Cultura e em seguida várias instituições culturais. E a criação deste Plano se deu principalmente por conta da violência dos governos ditatoriais anteriores e de todas as mazelas sociais advindas, o que fez com que os militares comesçassem, de uma forma geral, a perder apoio na sociedade e passassem a agir no sentido contrário dos três primeiros governos de 1964 a 1975: se nos primeiros anos da ditadura os incentivos à cultura eram para estimular a transição de iniciativas democráticas anteriores (mesmo que pontuais, como foi visto) para iniciativas autoritárias, nos últimos anos da ditadura os incentivos tinham em vista a transição para um período não ditatorial que começava a se desenhar. Dessa forma, dentre as principais instituições culturais criadas foram: em 1975, a Fundação Nacional das Artes (Funarte) e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC); em 1976, o Conselho Nacional de Cinema (Concine) e a Radiobrás; em 1979, a Fundação Pró-Memória; e, em 1981, a Secretaria de Cultura do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Outra iniciativa que também gerou políticas culturais consideráveis foi a renovação, em 1979, tanto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), quanto do Instituto do

---

<sup>58</sup> [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l7505.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7505.htm). Acesso em: 20.03.2023.

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (RUBIM, 2007). Fora o próprio Ministério da Cultura, criado em 1985. Neste sentido, como afirmou o pesquisador Antonio Rubim (2007), a Lei Sarney, a rigor

terminava por contrariar todo este esforço e investimento em novos organismos, pois introduzia uma ruptura radical com os modos, até então vigentes, de financiar a cultura. Em vez, de financiamento direto, agora o próprio Estado propunha que os recursos fossem buscados pretensamente no mercado, só que o dinheiro em boa medida era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal. (RUBIM; 2007; p. 24).

Porém, de acordo com as ideias de Celso Furtado, ministro da cultura na época que foi sancionada a Lei Sarney, a intenção era “fundar uma nova institucionalidade, rompendo com o dirigismo estatal dos anos da ditadura, mas não em favor dos oligopólios culturais” (BOLAÑO; 2015; p.33). Em depoimento à Assembleia Nacional Constituinte em 1987, Furtado defendeu a ideia da cultura ser um ponto central para o desenvolvimento do país e afirmou que buscava-se a “descentralização, a redução dos custos administrativos, a consolidação das entidades culturais e a aproximação entre os agentes culturais e a comunidade em que estão inseridos” (BOLAÑO; 2015; p. 33-34 *apud* FURTADO; 1987; p. 321).

Mas a ideia da cultura ser uma questão central para as políticas de desenvolvimento não foi implementada nem no Governo Sarney, nem nos três governos seguintes, Collor, Itamar e Fernando Henrique Cardoso. Isso porque, segundo Bolaño (2015), para estes governos, além da cultura ter uma importância secundária e essencialmente instrumental, ela

se constitui como espaço privilegiado de ação dos setores mais conservadores da sociedade brasileira, das oligarquias nacionais e locais, que até hoje conseguiram preservar, inclusive, a sua posição dirigente, mesmo quando associadas ou concorrendo com os oligopólios culturais internacionais. (BOLAÑO; 2015; p. 35-36).

E essa nova concepção política do Estado reduzir consideravelmente os investimentos voltados para as manifestações culturais na sociedade, bem como propiciar os incentivos fiscais em benefício da iniciativa privada, começou a ser

implementada na Inglaterra e nos Estados Unidos no início da década de 1980, pouco antes de ser criada aqui no Brasil a Lei Sarney que, mesmo com a boa intenção justificada pelo então ministro Celso Furtado, caminhou no mesmo sentido da política inglesa e estadunidense. Assim, a partir daí, as grandes empresas, os institutos e as fundações privadas passaram a não só investir de fato em cultura como a defender essa ideia de que a cultura tem que ser sustentada pela iniciativa privada, inclusive quando o financiamento vem dos recursos públicos através do incentivo fiscal e de diversas parcerias com os governos. Isso é o que aponta o livro *Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 80*, da pesquisadora Chin-Tao Wu (2006):

a década de 1980 assistiu a uma transformação política fundamental nos Estados Unidos e no Reino Unido. Após a ascensão de Margaret Thatcher e Ronald Reagan ao poder, respectivamente em 1979 e 1981, os dois governos e seus aliados passaram a defender energicamente a doutrina da livre empresa em seus mandatos sucessivos, levando firmemente para a direita o discurso político. (...) 'Limitação do governo', 'desregulamentação', 'privatização' e 'cultura empresarial', de várias formas e graus, eram as palavras-chave da época e o padrão ideológico do regime político nos dois lados do Atlântico. (WU; 2006; p. 27).

Não foi, portanto, mera coincidência o que aconteceu no Brasil com as políticas culturais (e a ausência delas) a partir da década de 1990. Logo no terceiro mês do Governo Collor, todas as instituições culturais foram extintas e, oito meses depois, em dezembro do mesmo ano, o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) foi criado, englobando a Fundação Nacional das Artes (Funarte), a Fundação Nacional das Artes Cênicas (Fundacen) e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB). Em 1994, o Ministério da Cultura voltou a existir e com ele a Funarte também voltou substituindo a IBAC. Mas, mesmo assim, por conta das políticas neoliberais, a década de 90 é marcada pela diminuição dos investimentos estatais e abandono das iniciativas de políticas públicas na área da cultura.

A neoliberalização da economia e da política implementada nesta década entregou de vez a cultura pra iniciativa privada. O ponto emblemático é o lançamento no primeiro ano do Governo FHC da cartilha *Cultura é um bom negócio* (Ministério da Cultura, 1995), onde o Governo estimula a classe

empresarial a investir em projetos culturais via lei de incentivos fiscais. Este material escancara a ideia neoliberal de que as políticas estatais para a cultura não têm que ser voltadas para os interesses da população como um todo e, sim, para as grandes empresas. Vários trechos da cartilha exemplificam isso. No tópico “A cultura está em alta”, o texto inicia dizendo o seguinte:

Neste último quartel de século, o mundo passou a valorizar mais a cultura. Na aldeia global, a demanda pelos bens culturais acompanha o ritmo inédito de crescimento do turismo internacional. Nunca os museus foram tão visitados, as obras de arte valorizadas e não há paralelo para os lucros que obtêm hoje os entretenimentos culturais e o show business. (MINISTÉRIO DA CULTURA; 1995; p. 10).

E no parágrafo seguinte, a imposição mercadológica estrangeira também aparece, mas sob a ótica conservadora que dá a ela uma ideia de revitalização e de novidade promissora para o país:

Turismo, cultura e lazer integram-se nos planos de negócios de uma poderosa indústria na era da globalização, da qual o Brasil não pode abrir mão. Diferentemente do que se temia, a integração econômica internacional tem revitalizado as culturas nacionais, regionais e locais, oferecendo novos canais de comunicação para o que é diferenciado e autêntico, estimulando a expressão individual. (MINISTÉRIO DA CULTURA; 1995; p. 10).

Ao analisar, por exemplo, as políticas culturais da Funarte de 1978 a 2005 por intermédio dos cartazes da programação da Sala Funarte, as autoras Ana Teresa A. Vasconcelos e Juliana Amaral dos Santos também confirmam este descaso estatal com a cultura afirmando que, principalmente durante a década de 1990, tal situação “nos indica uma série de vazios, insuficiência de projetos e shows pontuais” (VASCONCELOS; SANTOS; 2010; p. 202). E ainda reiteram o fato das políticas neoliberais desta década terem entregado a cultura pra iniciativa privada:

durante os oito anos do governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, este quadro não se alterou, pois o governo federal diminuiu os gastos públicos na área de cultura e continuou repassando para a

iniciativa privada a decisão sobre os rumos da produção cultural no país, na medida em que os recursos oriundos da renúncia fiscal previstos na Lei Rouanet nº 8313/91 são públicos, mas a decisão é privada. Ao mesmo tempo, como afirmou Frederico Barbosa, o aumento dos recursos incentivados acarretou a falta de investimentos e de recursos orçamentários, penalizando as instituições federais de cultura. (VASCONCELOS; DOS SANTOS; 2010; p. 202-203).

Em que pese o fato de anunciar a cultura como um bom negócio para beneficiar às grandes empresas, bastaria consultar os números do orçamento destinado às políticas culturais em 2002, último ano do segundo Governo FHC, para confirmar a desimportância do Ministério da Cultura e da ausência de uma política nacional para a cultura neste período: apenas 0,014% do orçamento nacional (RUBIM; 2007).

E, da mesma forma, bastaria analisar o montante do orçamento público federal das duas décadas seguintes para constatar a pouca oferta de dinheiro para políticas culturais. Sobre os recursos públicos destinados à cultura de 2000 a 2012, o pesquisador Álvaro Santi afirma que

embora o percentual aplicado pela União tenha aumentado de forma sustentada (chegando pela primeira vez a 0,1% em 2012), a média federal para o período 2003-2012 foi de apenas 0,06%, dezoito vezes menor do que a dos municípios, de 1,04%. A média dos estados ficou em 0,42% (SANTI; 2015; p. 90-91).

E conclui mais adiante que:

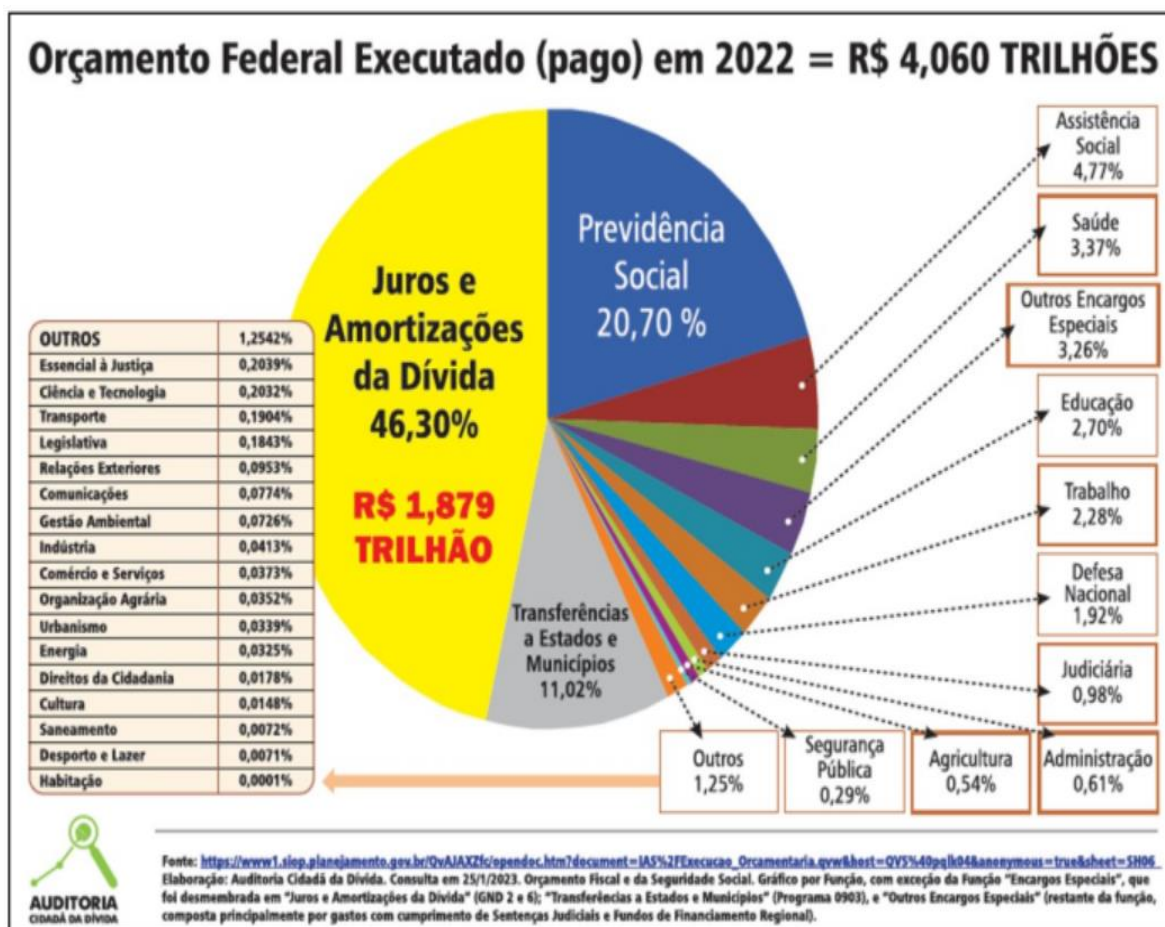
a tarefa de planejamento ressenete-se, ainda antes da falta de recursos, de uma definição clara das responsabilidades de cada ente federado, que precisa em alguma medida ser feita pela regulamentação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) (SANTI; 2015; p. 103).

Já entre 2011 e 2021, segundo estudos orçamentários do Portal do Senado Federal<sup>59</sup>, o orçamento federal disponível para políticas culturais recuou 46,8%. E em 2022, como pode ser visto no Diagrama 1 abaixo, o orçamento destinado para cultura foi de 0,0148% do total.

---

<sup>59</sup> <https://www12.senado.leg.br/orcamento/sigabrasil>

Diagrama 1 – Orçamento Federal Executado em 2022.



Fonte: Auditoria Cidadã da Dívida. Disponível em: <https://auditoriacidad.org.br/conteudo/gastos-com-a-divida-consumiram-463-do-orcamento-federal-em-2022/>. Acesso em: 10.10.2022.

Em relação às políticas públicas para o meio musical implementadas entre 2003 e 2016, o orçamento, a exemplo do Centro de Música da Funarte (Cemus), sempre foi baixíssimo. Mesmo que a partir de 2003, início do primeiro Governo Lula, tenha sido criado um novo debate e uma nova articulação de vários atores e entidades interessados em construir políticas públicas de enorme importância voltadas para a cultura. De acordo com um ex-diretor do Cemus, Cacá Machado, quando ele assumiu a diretoria em 2009, o orçamento do Centro era em torno de dois milhões de reais por ano para cuidar em nível nacional das três coordenações: Bandas, Música Erudita e Música Popular. Por isso, diante desta falta de recursos e em tom de desabafo, ele defendeu em uma palestra<sup>60</sup> a ideia de que o edital público, enquanto alternativa aos baixos orçamentos para políticas

<sup>60</sup> Vídeo "O plano de políticas públicas que realmente precisamos para a música" - Parte 1 - SIM São Paulo 2015, Cacá Machado, articulador nacional da Música da Política Nacional das Artes, PNA – MinC/Funarte 04/12/2015. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=EjQkC8\\_kxms](https://www.youtube.com/watch?v=EjQkC8_kxms)

públicas, não deixa de ser um mecanismo de exclusão, no sentido de criar regras para selecionar alguns poucos artistas e excluir a maioria, visto que o dinheiro nunca foi suficiente.

E o orçamento total da Funarte não foge à regra do orçamento da Cemus. A pesquisadora Gisele Nussbaumer (2017) confirma a carência de recursos, mesmo com aumentos progressivos durante os dois Governos Lula. Segundo Gisele, se referindo à publicação *Oito anos de cultura: as políticas do Ministério da Cultura de 2003 a 2010*, “o orçamento da Funarte chegou a atingir R\$ 101,6 milhões em 2010, valor ‘sete vezes maior que o de 2003’” (NUSSBAUMER; 2017; p. 15 *apud* BRASIL; 2010 p. 92). Porém, ainda de acordo com a autora,

mesmo com esse incremento, a estrutura e o orçamento da instituição continuaram insuficientes para fomentar a produção artística em todo o país, e nenhum investimento mais contundente, em termos de políticas públicas para as artes, foi levado adiante, o que talvez tivesse sido possível não fosse a mudança de comando no MinC nos quatro anos seguintes. (NUSSBAUMER; 2017; p.15).

Visto isso, pode-se concluir que existe uma relação direta entre as poucas ofertas de políticas públicas para a área cultural e as parcerias entre as grandes empresas e o meio musical brasileiro incluindo as empresas de agrotóxicos. E mesmo no caso da Lei Rouanet, depois dos projetos serem aprovados pelo Ministério da Cultura (MinC), quem decide de fato quais destes projetos serão incentivados com recursos públicos através do incentivo fiscal são as empresas. Essa escassez de recursos e de políticas do Estado é, assim, possivelmente um dos motivos que leva os produtores e produtoras musicais a essa contradição de buscarem financiamento até mesmo de empresas responsáveis pela contaminação por agrotóxicos do meio ambiente e da população.

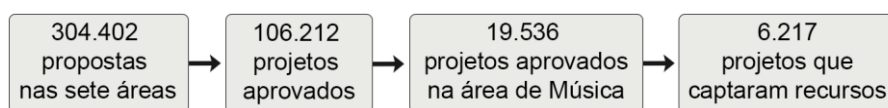
## 4.2 Investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical brasileiro via Lei Rouanet

*“Pátria amada do Brasil  
De quem és, ó mãe gentil?  
Eu insisto em perguntar  
Dos famintos, das favelas  
Ou dos que desviam verbas  
Pra champagne e caviar?”<sup>61</sup>*

De acordo com os dados disponíveis no Portal de Visualização do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (VerSalic)<sup>62</sup>, dados estes que são consultados em tempo real na base do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (SalicNet)<sup>63</sup>, de 1992 até 20 de junho de 2022 foram enviados ao Ministério da Cultura para serem submetidas à Lei Rouanet 304.402 propostas de projetos divididos em sete áreas: Artes Cênicas, Audiovisual, Música, Artes Visuais, Patrimônio Cultural, Humanidades e Artes Integradas.

Desse total de propostas, 106.212 projetos foram aprovados. E do total de projetos aprovados, 19.536 são projetos na área de Música. No entanto, somente 6.217 projetos musicais conseguiram captar recursos que variam, conforme registros no Portal VerSalic, de um centavo a mais de 50 milhões de reais (precisamente R\$ 50.687.127,74).

**Diagrama 2 – Números da Lei Rouanet, 1992-2022.**



Fonte: Elaborado pelo autor a partir dos dados disponíveis no Portal Versalic (Junho de 2022).

Em relação aos chamados Incentivadores, neste mesmo período, o total foi de 97.477. Os Incentivadores, de acordo com a Lei Rouanet, são as pessoas

<sup>61</sup> Trecho da música “Procissão dos retirantes”, de Pedro Munhoz e Martin Cezar, do CD *Festival da Reforma Agrária*, organizado pelo MST em Palmeiras da Missões, Rio Grande do Sul, em 1999. Disponível em: <https://soundcloud.com/movimentosomterra/procissao-dos-retirantes?in=movimentosomterra/sets/cancoes-que-abracam-um-sonho>

<sup>62</sup> <http://versalic.cultura.gov.br/#/home>

<sup>63</sup> <http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/Salicnet/Salicnet.php>

físicas e jurídicas que disponibilizam estes recursos investindo em cultura por meio da renúncia fiscal.

E esse número total de Incentivadores é dividido em 79.495 pessoas físicas e 17.982 pessoas jurídicas. Aqui cabe uma observação quanto às pessoas jurídicas: muitas empresas grandes, além de possuírem filiais, se desdobram em outras empresas com pequenas alterações nos nomes de registro e CNPJs diferentes, mas formando um grupo de empresas que pertencem a uma só. Portanto, ter 17.982 Investidores do tipo pessoa jurídica significa que são 17.982 CNPJs mesmo que o total de empresas representadas seja um número menor. Por exemplo, a empresa de agrotóxico Syngenta investiu na área de Música através da Lei Rouanet a partir de dois CNPJs: Syngenta Proteção de Cultivos Ltda (CNPJ: 60.744.463/0001-90) e Syngenta Seeds Ltda (CNPJ: 49.156.326/0001-00). Já a Bayer usou quatro de seus CNPJs para fazer investimentos no meio musical via Lei Rouanet, três com o mesmo nome e um com uma variação mínima: Bayer S/A (CNPJ: 18.459.628/0001-15); Bayer S/A (CNPJ: 18.459.628/0033-00); Bayer S/A (CNPJ: 33.018.748/0001-70); e Bayer S.A (CNPJ:14.372.981/0001-02). Fora o fato de algumas empresas comprarem outras mesmo mantendo no mercado a marca comprada. Ou serem *holdings*, controlando assim empresas diferentes por meio da participação majoritária no mercado de ações.

Desse total de 17.982 CNPJs, em torno de 1.245 são de empresas, em sua maioria de grande porte, ligadas às atividades principais do agronegócio, isto é, empresas que produzem e comercializam insumos agropecuários e produtos de origem vegetal e animal in natura e industrializados. Assim, entram nessa conta fazendas produtoras de vegetais, carnes e leite, usinas de açúcar e álcool, agroindústrias, abatedouros, frigoríficos, empresas de sementes, de agrotóxicos, de fertilizantes, de máquinas agrícolas, cooperativas agrícolas que seguem a lógica empresarial, entre outras. Aqui cabe outra observação: a relação destes 1.245 CNPJs ligados ao agronegócio foi formada a partir da leitura de um por um da lista dos 17.892 Investidores que se encontram cadastrados no Portal Versalic. E a grande maioria dos nomes de registro já indica as atividades de negócio das empresas como, por exemplo, Sul Defensivos Agrícolas Ltda, Bunge Fertilizantes S.A., WD Agroindustrial Ltda, Terrena Agronegócios Ltda, Usina Iacanga de Açúcar Álcool S.A., Nutrizo Agroindustrial de Alimentos S/A. e assim por diante.

Mas outras tantas não indicam o ramo dos negócios na razão social. Assim, optou-se aqui por escrever “em torno de 1.245” considerando a possibilidade de alguma margem de erro e, portanto, de uma ou outra empresa ter ficado de fora da relação.

Destes 1.245 CNPJs listados, 45 são de empresas que produzem e/ou comercializam agrotóxicos, onde 31 delas investiram em projetos musicais, conforme a Tabela 5 abaixo, e 14 não investiram em música, mas em outras linguagens artísticas<sup>64</sup>.

**Tabela 5 – Empresas de agrotóxicos que investiram em música via Lei Rouanet e total investido por empresa, 1996-2022.**

<b>Empresas de agrotóxico</b>	<b>Total investido</b>
1. Iharabras S/A Industrias Quimicas	R\$ 8.854.427,91
2. Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 6.262.094,00
3. Basf S.A.	R\$ 4.470.127,92
4. Monsanto do Brasil Ltda.	R\$ 3.240.145,00
5. FMC Química do Brasil Ltda	R\$ 2.162.271,00
6. Ultrafertil S.A.	R\$ 2.020.781,20
7. Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 936.926,97
8. UPL do Brasil Ind. e Com. de Insumos Agropecuários AS	R\$ 787.454,86
9. Agripec Química Farmacêutica S/A	R\$ 756.092,00
10. Ourofino Química Ltda	R\$ 672.000,00
11. Dow Química S.A.	R\$ 660.000,00
12. Bequisa Indústria Química do Brasil Ltda	R\$ 485.724,00
13. Dupont do Brasil S/A	R\$ 420.000,00
14. Nortox S.A	R\$ 420.000,00
15. Bayer S/A	R\$ 340.500,00
16. Arysta Lifescience do Brasil Indústria Química e Agropecuária Ltda	R\$ 292.620,00
17. Agroquima Produtos Agropecuários Ltda	R\$ 210.000,00
18. Consagro Agroquímica Ltda	R\$ 200.000,00
19. Aprovar Agropecuária Comércio e Representações Ltda	R\$ 164.118,08

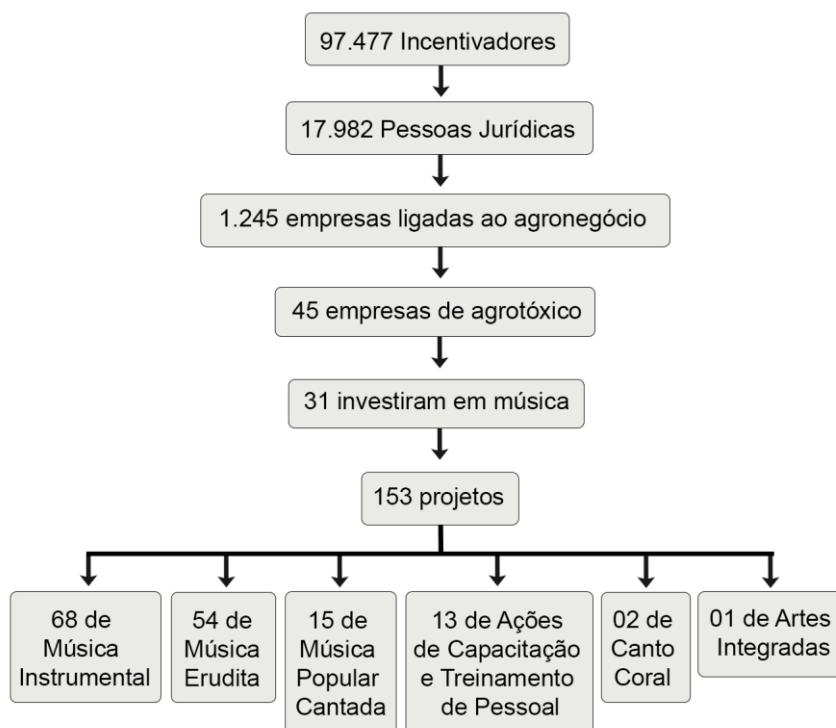
<sup>64</sup> Lista das empresas de agrotóxicos que se utilizaram da Lei Rouanet até junho de 2022, que não investiram em música mas em outras linguagem artísticas: 1) Agro Química Maringa S.A; 2) Agrofarm - Produtos Agroquimicos Ltda; 3) Agrofito – Caminhões e Def. Agrícola Ltda; 4) Boutin Fertilizantes Ltda; 5) Cheminova Brasil Ltda; 6) Corium Química Ltda; 7) Eastman Chemical do Brasil Ltda; 8) Fersol Indústria e Comércio S.A.; 9) Helm do Brasil Mercantil Ltda; 10) Herbitécnica Indústria de Defensivos S/A; 11) Job Fertilizantes Ltda; 12) Nutrien Solucoes Agrícolas Ltda; 13) Sipcarn Agro S/A; 14) Taminco do Brasil Produtos Químicos Ltda.

20. Macdermid Agricultural Solutions Comércio de Produtos Agrícolas Ltda	R\$ 152.208,00
21. Sumitomo Chemical do Brasil Representações Limitada	R\$ 150.000,00
22. Chemtura Indústria Química do Brasil Ltda	R\$ 136.152,60
23. Fiagril Ltda	R\$ 125.000,00
24. Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 75.815,69
25. Ameribrás Indústria e Comércio Ltda	R\$ 27.800,00
26. Caltec Química Industrial S/A	R\$ 27.000,00
27. Agroimport do Brasil Ltda	R\$ 20.000,00
28. Diniz Sementes e Defensivos Ltda	R\$ 17.700,00
29. Milenia Agrociências	R\$ 15.000,00
30. Sana Agro Aerea Sociedade Simples	R\$ 13.536,92
31. C.A. Rural Distribuidora de Defensivos Ltda	R\$ 7.884,76
<b>TOTAL</b>	<b>R\$ 34.103.380,91</b>

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das informações disponíveis no portal Versalic.

Estes investimentos na área de Música estão distribuídos em 153 projetos divididos entre seis segmentos: Música Instrumental (68); Música Erudita (54); Música Popular Cantada (15); Ações de Capacitação e Treinamento de Pessoal (13); Canto Coral (02) e Artes Integradas (01).

**Diagrama 3 – Empresas e projetos de música na Lei Rouanet, 1992-2022.**



Fonte: Elaborado pelo autor a partir dos dados disponíveis no Portal Versalic (Junho de 2022).

Ao analisar a descrição de cada um destes 153 projetos constata-se uma grande diversidade de iniciativas na área musical no que se refere à produção e ao ensino de música no Brasil. Somente a partir dos títulos, como pode ser observado nas Tabelas 6, 7, 8, 9, 10 e 11 abaixo, já é possível ter uma noção desta diversidade.

Nas descrições de cada projeto estão presentes variadas propostas de aulas, oficinas e palestras sobre música. Constam inúmeras apresentações musicais de pequeno a grande porte, ensaio aberto, apresentações em praças públicas, parques, clubes, escolas, instituições, órgãos públicos e empresas. Constam gravação de CDs e DVDs, turnês por muitas cidades do Brasil e até por alguns países. Têm capacitação de professores, aulas de percussão para crianças, adolescentes e adultos, oficinas de musicalização, iniciação e formação musical, oficinas voltadas para diversos tipos de instrumentos, distintas e criativas atividades musicais em escolas e comunidades de periferia, espetáculos musicais infantis, apoio e incentivo a grupos, bandas, duos, trios, quartetos, duplas sertanejas, trios elétricos, artistas solos e maestros. E têm projetos de formação de orquestras de violões, de viola e de berimbau, formação e manutenção de orquestras de câmara, manutenção de orquestras filarmônicas, sinfônicas e até mesmo parasinfônicas, voltadas para pessoas portadoras de deficiência física. Têm projetos de óperas, concertos pontuais ou amplas temporadas, concertos didáticos, circuitos musicais, festivais de *jazz*, *rock*, *blues*, choro, viola caipira, corais e de música estrangeira de comunidades imigrantes no Brasil.

Assim, esse conjunto de atividades demonstra que a música erudita, instrumental, popular e folclórica praticadas no Brasil foram contempladas de uma maneira geral. Mesmo que estes projetos tenham sido realizados partindo provavelmente de pagamento de cachês, venda de ingressos (em parte), de aluguel de espaços, de palcos, de equipamentos de sons, etc. Isso considerando, como foi dito no capítulo anterior, que boa parte da música produzida no Brasil acontece sem ter como objetivo um retorno financeiro, como é o caso da música folclórica, da música dos terreiros de umbanda e candomblé, das rodas de samba, choro, capoeira, etc. E, contraditoriamente, uma parte dessa prática musical que não tem o retorno financeiro por objetivo também está representada em alguns destes projetos. Porém, está reproduzida fora do contexto tradicional e a partir de uma provável negociação de cachês, cobrança de bilheterias e outros

custos, mesmo quando realizada pelos próprios músicos que também a praticam sem negociações e interesses mercadológicos. Portanto, também por isso, pode-se reafirmar que estes 153 projetos representam a diversidade de trabalhos dos músicos em nosso país. Alguns trabalhos estão mais representados, outros menos. Mas o conjunto destes projetos pode ser considerado, certamente, um retrato panorâmico da música produzida no Brasil.

Seguem abaixo as seis tabelas que reúnem os 153 projetos musicais que as 31 empresas de agrotóxicos investiram de 1996 a junho de 2022 (considerando as temporadas, as edições posteriores, os planos anuais, bianuais etc). As tabelas foram divididas conforme os segmentos em que os projetos são apresentados no Portal Versalic do Ministério da Cultura: Música Popular Cantada; Música Instrumental; Música Erudita; Ações de capacitação e treinamento de pessoal; Artes Integradas; e Canto Coral.

**Tabela 6 – Projetos na Área de Música no segmento “Música Popular Cantada” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 1996-2013.**

<b>Título do projeto</b>	<b>Empresas de agrotóxico</b>	<b>Valor</b>	<b>Ano</b>
1) Orquestra de Câmara Theatro São Pedro	Bayer S/A	R\$ 500,00	1996
2) Evento Acústico	Dupont do Brasil S/A	R\$ 420.000,00	2002
3) Gravação do CD Aggeu Marques "Máquina do Tempo"	Ultrafértil S.A	R\$ 211.969,36	2003
4) CD - Clédson & Érick	Ultrafértil S.A	R\$ 20.000,00	2004
5) Forró com Baião dos Dois - Regis & Rogério	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 20.000,00	2004
6) 1º Festival Nacional de Música Italiana	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 20.000,00	2004
7) Gravação e Lançamento CD Sintonia da Mata	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 35.072,00	2004
8) Festival de Artes e Música de Lavras	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 100.000,00	2010
9) Milton Nascimento - 50 anos de carreira	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 70.000,00	2011
10) Festival de Artes e Música de Lavras 2 Edição	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 30.000,00	2012
11) Orquestra Brasileira de São Salvador	Basf S.A.	R\$ 1.603.489,16	2010
12) Turnê Tum Pá (grupo Barbatuques)	Basf S.A.	R\$ 248.919,00	2011
13) Turnê de Lançamento do CD Vambora - Glaucia Nahsner	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 462.000,00	2010
14) DVD Rick Nunes & Ricardi	Fiagril LTDA	R\$ 25.000,00	2010

15) Concertos da Orquestra e Coral Flauta Mágica na Europa	FMC Química do Brasil Ltda	R\$ 75.000,00	2013
	Basf S.A.	R\$ 100.000,00	

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das informações disponíveis nos portais Versalic e SalicNet.

**Tabela 7 – Projetos na Área de Música no segmento “Música Instrumental” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2000-2022.**

Título do projeto	Empresa de agrotóxico	Valor	Ano
1) Mehinaku – CD	Arysta Lifescience do Brasil Indústria Química e Agropecuária Ltda	R\$ 63.620,00	2000
2) MusiCAMPL	Arysta Lifescience do Brasil Indústria Química e Agropecuária Ltda	R\$ 70.000,00	2017
3) Artes em Pompeia - Plano Bienal de Atividades 2018-2019	Arysta Lifescience do Brasil Indústria Química e Agropecuária Ltda	R\$ 99.000,00	2017
4) Escola Arte do Bem	Arysta Lifescience do Brasil Indústria Química e Agropecuária Ltda	R\$ 30.000,00	2018
5) Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga 2003	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 50.000,00	2002
6) Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga 2004	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 100.000,00	2003
7) Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga 2005	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 80.000,00	2004
8) CD Instrumental - Samburã	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 30.000,00	2004
9) Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga 2006	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 150.000,00	2005
10) Aprendendo com a Arte 2005 - Oficinas de Músicas Instrumentais	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 146.960,00	2005
11) Tente Descobrir - Disco e Turnê do Grupo Marimbanda	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 20.000,00	2010
12) Quarta Cultural no Centro 1 e 2 - Série Música Instrumental	Agripec Química e Farmacêutica S/A	R\$ 104.060,00	2012
13) Yamandú Costa - Talento Explosivo	Chemtura Indústria Química do Brasil Ltda	R\$ 92.736,60	2003
14) Ad Cordis: Yamandu Costa e Renato Borghetti	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 28.920,13	2016
15) Escola de música da APROVE	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 63.656,60	2017
16) Praças Musicais	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 102.030,04	2012
17) ABEC Nas Escolas - Marechal Cândido Rondon	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 80.179,60	2013
18) Projeto “Musicando com a ABEC”, Marechal Cândido Rondon/PR	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 137.913,40	2019
19) O Berimbau	FMC Química do Brasil Ltda	R\$ 280.000,00	2013

20) Circuito Brasil de Viola Instrumental	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 959.794,00	2008
21) Circuito Brasil de Viola Instrumental II	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 450.000,00	2010
	Syngenta Seeds Ltda	R\$ 250.000,00	
22) Prêmio de Música Instrumental de Viola I	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 395.000,00	2003
23) Prêmio de Música Instrumental de Viola II	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 600.000,00	2004
24) Turnê Instrumental - Luiz Carlos Borges	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 30.000,00	2014
25) Circuito Terra Musical	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 600.000,00	2021
26) Orquestra de Imigrante - Turnê Cidades Gaúchas - 2019/2020	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 80.000,00	2018
27) Série Concertos Internacionais	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 72.000,00	2019
28) Festival As Quatro Estações - título provisório	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 1.000.000,00	2015
29) Festival Cultural de Esteio	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 200.000,00	2020
30) Circuito Gaúcho - Erudito e Instrumental	Syngenta Seeds Ltda	R\$ 10.000,00	2010
31) I Mostra Instrumental de Esteio	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 150.000,00	2017
32) Espaço Cultural Alma de Batera	Basf S.A.	R\$ 96.000,00	2017
33) Festival Feira Preta 2020	Basf S.A.	R\$ 182.610,25	2019
34) 1º Prêmio Pretas Potências	Basf S.A.	R\$ 220.000,00	2020
35) Aquarela Instrumental Brasileira - Música Itinerante	Dow Química S.A.	R\$ 500.000,00	2016
36) AMA Santos Dumont – 2016	Dow Química S.A.	R\$ 160.000,00	2015
37) 5º Quitutes e Batuques	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 500.000,00	2018
38) Batuque na Vida I e II	UPL do Brasil Ind. e Com. de Insumos Agropecuários S/A	R\$ 473.349,86	2016
39) Concertos Ihara	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 1.922.204,11	2013
40) Concertos Ihara 2ª Edição	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 1.657.223,80	2016
41) Concertos Ihara 3ª Edição	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 3.415.000,00	2018
42) Orquestra Filarmônica Jovem de Sorocaba 2020	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 70.000,00	2020
43) Invernada Ihara de Tradições Gaúchas	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 800.000,00	2017
44) Festival Japão	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 240.000,00	2017
45) Viva Música - Ano 4	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 20.000,00	2015
46) Projeto Tocár	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 100.000,00	2012

47) Estruturação da fanfarra marcial SENAI Sorocaba - FAMSS	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 60.000,00	2006
48) Santos Jazz Festival	Ultrafértil S.A.	R\$ 184.950,00	2010
49) Santos Jazz Festival 2013	Ultrafértil S.A.	R\$ 200.000,00	2013
50) Santos Jazz Festival 2014	Ultrafértil S.A.	R\$ 290.244,00	2014
51) Clássicos da Música Instrumental	Ultrafértil S.A	R\$ 139.831,00	2010
52) Concerto MPB sinfônico	Ultrafértil S.A	R\$ 216.050,00	2011
53) Clássicos da Música Instrumental	Ultrafértil S.A.	R\$ 139.831,00	2010
54) Chapada In Jazz - 2º Festival de Jazz de Chapada dos Guimarães	Fiagril LTDA	R\$ 50.000,00	2009
55) Festival Gente da Terra	Ourofino Química Ltda	R\$ 190.000,00	2017
56) Encontro das Violas II	Consagro Agroquímica Ltda	R\$ 200.000,00	2013
57) Turnê: Fanfarra do Colégio Barão de Capanema	Diniz Sementes e Defensivos LTDA	R\$ 17.700,00	2017
58) Musicando	Macdermid Agricultural Solutions Comércio de Produtos Agrícolas Ltda	R\$ 152.208,00	2015
59) Música para Todos (título provisório)	Sumitomo Chemical do Brasil Representações Limitada	R\$ 150.000,00	2015
60) Festival no Improviso Jazz & Blues - 2ª Edição	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 7.604,74	2012
	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 8.975,92	
61) Música para bebês, crianças e adolescentes hospitalizados	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 2.070,00	2009
62) Música Social	C.A. Rural Distribuidora de Defensivos Ltda	R\$ 7.884,76	2019
63) 1º Moinho Instrumental	AgroImport do Brasil Ltda	R\$ 20.000,00	2019
64) 6º Festival Nacional da Cultura	Aprovar Agropecuária Comércio e Representações Ltda	R\$ 16.185,34	2013
65) 7º Festival Nacional da Cultura	Aprovar Agropecuária Comércio e Representações Ltda	R\$ 17.107,71	2016
66) 8º Festival Nacional da Cultura	Aprovar Agropecuária Comércio e Representações Ltda	R\$ 23.169,18	2017
67) 9º Festival Nacional da Cultura	Aprovar Agropecuária Comércio e Representações Ltda	R\$ 35.321,65	2018
68) Orquestra Reavivarte 2023	Aprovar Agropecuária Comércio e Representações Ltda	R\$ 72.334,20	2022

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das informações disponíveis nos portais Versalic e SalicNet.

**Tabela 8 – Projetos na Área de Música no segmento “Música Erudita” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2003-2021.**

<b>Título do projeto</b>	<b>Empresa de agrotóxico</b>	<b>Valor</b>	<b>Ano</b>
1) Associação Cultura Musical - Projeto de Implantação	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 200.000,00	2003
2) Plano Anual de Atividades OSESP 2011	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 200.000,00	2010
3) Plano Anual de Atividades 2017	Iharabras S/A Industrias Químicas	R\$ 20.000,00	2016
4) Temporada 2003/2004 da Orquestra Sinfônica Brasileira	Ultrafértil S.A.	R\$ 50.000,00	2003
5) Série Solista - Orquestra Sinfônica Municipal de Santos	Ultrafértil S.A.	R\$ 37.905,84	2003
6) Temporada Artística Orquestra Sinfônica Brasileira 2005	Ultrafértil S.A.	R\$ 90.000,00	2004
7) Orquestra Sinfônica Brasileira - Temporada 2006	Ultrafértil S.A.	R\$ 90.000,00	2005
8) Orquestra Sinfônica Brasileira - Temporada 2008	Ultrafértil S.A.	R\$ 100.000,00	2007
9) Orquestra Sinfônica Brasileira - Concertos Especiais 2008	Ultrafértil S.A.	R\$ 250.000,00	2007
10) Cantori di Assisi	Chemtura Indústria Química do Brasil Ltda	R\$ 43.415,66	2004
11) Plano Anual de Atividades Cia. Minaz 2018	Ourofino Química Ltda	R\$ 80.000,00	2017
12) Plano Anual Música Sinfônica para Todos	Ourofino Química Ltda	R\$ 40.000,00	2018
13) Plano Bianual de Atividades Cia. Minaz 2020-2021	Ourofino Química Ltda	R\$ 342.000,00	2019
14) Música Sinfônica para Todos	Ourofino Química Ltda	R\$ 20.000,00	2019
15) Plano Anual Amigos do Guri 2019	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 340.000,00	2018
16) Projeto Cultural – 2006, do Mozarteum Brasileiro	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 186.000,00	2005
17) Projeto Cultural – 2008, do Mozarteum Brasileiro	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 130.000,00	2007
	Monsanto Nordeste S/A	R\$ 220.000,00	
18) Projeto Cultural 2011 do Mozarteum Brasileiro	Monsanto Nordeste S/A	R\$ 67.000,00	2010
19) Projeto Cultural 2013 do Mozarteum Brasileiro	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 100.000,00	2012
20) Plano Anual Cultural 2015 do Mozarteum Brasileiro	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 100.000,00	2014
21) Plano Anual Cultural 2016 do Mozarteum Brasileiro	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 200.000,00	2015
22) Plano Anual Cultural 2018 do Mozarteum Brasileiro	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 200.000,00	2017
23) Plano Anual Cultural 2019 do Mozarteum Brasileiro	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 50.000,00	2018
24) Plano Anual Sustenidos 2020	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 95.000,00	2019
25) Plano Anual de Atividades 2018 - Orquestra do Estado de Mato Grosso	Milenia Agrociencias	R\$ 15.000,00	2017
26) Projeto Vida e Arte - Conexão	Caltec Química Industrial	R\$ 27.000,00	2019

Sertão	S/A		
27) Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira - Temporada 2013	Basf S.A.	R\$ 500.000,00	2012
28) Plano Anual de Atividades OSESP 2013	Basf S.A.	R\$ 400.000,00	2012
29) Plano Bianual de Atividades OSESP 2020-2021	Basf S.A.	R\$ 169.000,00	2019
	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 450.000,00	
30) Plano Anual de Atividades da Santa Marcelina Cultura 2022	Basf S.A.	R\$ 150.000,00	2020
31) Temporada de Concertos OSESP 2006	Bayer S/A	R\$ 340.000,00	2005
32) Plano de Atividades - Associação Coral Renascer	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 22.000,00	2007
33) Pianista Álvaro Siviero e a orquestra The City of Prague	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 31.300,00	2010
34) Orquestra Parasinfônica de São Paulo	Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	R\$ 300.000,00	2019
35) Cinquentenário da Associação Cultural Santa Cecília de Cunhataí	Fiagril Ltda	R\$ 50.000,00	2012
36) Luiza Wuaden Canta Bento Mossurunga	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 18.966,10	2008
37) Coral ART Encanto	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 8.407,50	2010
38) A Vida Canta	UPL do Brasil Ind. e Com. de Insumos Agropecuários S/A	R\$ 314.105,00	2016
39) Pequeno Príncipe Vocale II	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 1.235,24	2015
40) Nós Fazemos Cultura 2016 Plano Anual	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 9.106,50	2015
41) Nós Fazemos Cultura 2017 Plano Anual	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 2.430,39	2016
42) Nós Fazemos Cultura 2018 Plano Anual	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 7.627,22	2017
43) Nós Fazemos Cultura 2019 Plano Anual	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 5.260,79	2018
44) Nós Fazemos Cultura 2020 Plano Anual	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 6.871,06	2019
45) Nós Fazemos Cultura 2021 Plano Anual	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 5.959,28	2020
46) Nós Fazemos Cultura 2022 Plano Anual	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 5.848,25	2021
47) Projeto Musica Encantada	FMC Química do Brasil Ltda	R\$ 1.807.271,00	2015
48) FEA - 40 Anos de Formação e Democratização de Música Erudita	Agroquima Produtos Agropecuários LTDA	R\$ 18.000,00	2004
49) Concertos Didáticos UFMG	Agroquima Produtos Agropecuários LTDA	R\$ 22.000,00	2005
50) FEA - Formação e Democratização de Música Erudita	Agroquima Produtos Agropecuários LTDA	R\$ 110.000,00	2006

51) Diálogos Musicais no Museu de Arte da Pampulha	Agroquima Produtos Agropecuários LTDA	R\$ 60.000,00	2010
52) Plano Anual Cultura Artística 2009, 2016, 2019, 2020	Ameribrás Indústria e Comércio Ltda	R\$ 27.800,00	2020
53) Orquestra de câmara do estado de Mato Grosso - Temporada 2005/2006	Nortox S.A	R\$ 120.000,00	2005
54) Manutenção da Orquestra de Câmara do Estado do Mato Grosso – Temporada 2008	Nortox S.A	R\$ 120.000,00	2007

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das informações disponíveis nos portais Versalic e SalicNet.

**Tabela 9 – Projetos na Área de Música no segmento “Ações de capacitação e treinamento de pessoal” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2015-2021.**

<b>Título do projeto</b>	<b>Empresa de agrotóxico</b>	<b>Valor</b>	<b>Ano</b>
1) Ações de Manutenção das Atividades da Orquestra Sinfônica Jovem de Nova Mutum	Nortox S.A.	R\$ 50.000,00	2015
2) Ações de Manutenção da Escola de Música de Nova Mutum - Temporada Orquestra Jovem de Nova Mutum	Nortox S.A.	R\$ 70.000,00	2018
3) Associação Cultural e Social de Nova Mutum - Plano Anual de Atividades 2022	Nortox S.A.	R\$ 60.000,00	2020
4) Pracatum - Escola de Música e Tecnologias	Basf S.A.	R\$ 689.000,00	2017
5) Acordes de Compaixão	Basf S.A.	R\$ 111.109,51	2020
6) Projeto Bem Viver	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 102.145,00	2019
7) Plano Bi-anual Sustenidos 2021	Monsanto do Brasil Ltda	R\$ 950.000,00	2020
8) Regendo o Futuro - Plano Anual 2019	Arysta Lifescience do Brasil Indústria Química e Agropecuária Ltda	R\$ 30.000,00	2018
9) Oficinas de arte - Ano 1	Sana Agro Aerea Sociedade Simples	R\$ 12.621,44	2020
10) Plano Bianual de Atividades Educacionais da Cia. Minaz	Sana Agro Aerea Sociedade Simples	R\$ 915,48	2021
11) Plano Anual de Atividades Culturais do Programa Cubatão Sinfonia	Bequisa Industria Quimica do Brasil Ltda	R\$ 120.000,00	2020
12) Programa Cubatão Sinfonia – Série III, IV e V	Bequisa Industria Quimica do Brasil Ltda	R\$ 365.724,00	2017
13) Coro Juvenil de Cascavel	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 94.304,42	2020

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das informações disponíveis nos portais Versalic e SalicNet.

**Tabela 10 - Projetos na Área de Música no segmento “Artes Integradas” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2011.**

<b>Título do projeto</b>	<b>Empresa de agrotóxico</b>	<b>Valor</b>	<b>Ano</b>
1) EnCANTO de Brincar	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 20.810,11	2011
	Sul Defensivos Agrícolas Ltda	R\$ 21.802,22	

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das informações disponíveis nos portais Versalic e SalicNet.

**Tabela 11 – Projetos na Área de Música no segmento “Canto Coral” que receberam investimentos via Lei Rouanet de empresas de agrotóxicos, 2019-2021.**

<b>Título do projeto</b>	<b>Empresa de agrotóxico</b>	<b>Valor</b>	<b>Ano</b>
1) Coro Cênico Musical Jovem Masculino, Nós da Voz – Ano 2	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 159.165,23	2019
2) Coro Cênico Musical Jovem Masculino, Nós da Voz – Ano 3	Agrícola Horizonte Ltda	R\$ 213.597,92	2021

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das informações disponíveis nos portais Versalic e SalicNet.

Além dos projetos na Área de Música, também vale a pena registrar aqui alguns projetos inscritos na Área de Artes Cênicas que têm relação direta com o meio musical brasileiro. É o caso das investidas das empresas de agrotóxicos nos desfiles de carnaval de Escolas de Samba como pode ser visto na Tabela 12. Isso porque tais Escolas trazem em sua origem o surgimento do samba enquanto gênero musical diretamente ligado ao carnaval num primeiro momento (e até hoje) e, pouco tempo depois, também enquanto gênero independente.

**Tabela 12 – Investidas das empresas de agrotóxicos em Escolas de Samba via Lei Rouanet, 2000-2019.**

<b>Empresa de agrotóxico</b>	<b>Título do projeto</b>	<b>Valor</b>	<b>Município/UF</b>	<b>Ano do projeto</b>
Bayer S/A	Imperatriz Leopoldinense - Carnaval ano 2001*	R\$ 300.000,00	Rio de Janeiro, RJ	2000
Bayer S/A	Inocentes Carnaval 2013	R\$ 150.000,00	Belford Roxo, RJ	2012
Bayer S/A	Inocentes Carnaval 2014	R\$ 150.000,00	Belford Roxo, RJ	2013
Bayer S/A	Inocentes Carnaval 2015	R\$ 150.000,00	Belford Roxo, RJ	2014
Bayer S/A	Cacá Diegues - Retratos De Um Brasil Em Cena - Carnaval 2016	R\$ 150.000,00	Belford Roxo, RJ	2015
Bayer S/A	Vilões o Verso do Inverso Carnaval 2017	R\$ 150.000,00	Belford Roxo, RJ	2016

Bayer S/A	Mojú Magé Mojubá - Sinfonias e Batuques	R\$ 150.000,00	Belford Roxo, RJ	2017
Syngenta Proteção de Cultivos Ltda	Unidos da Tijuca Carnaval 2015	R\$ 970.000,00	Rio de Janeiro, RJ	2014
Basf	Rosas de Ouro – Carnaval 2020	R\$ 796.123,99	São Paulo, SP	2019

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das informações disponíveis no Portal Versalic e SalicNet.

E vale este registro principalmente pela importância para a cultura brasileira da história do samba e das Escolas de Samba. E também por ser um exemplo da incoerência que é uma Escola de Samba ser patrocinada por grandes empresas privadas, ainda mais as que produzem e comercializam agrotóxicos. Incoerência pelo simples fato das grandes empresas privadas pertencerem à classe dominante que de geração em geração acumulou dinheiro em cima da população negra escravizada e desde o “fim” da escravidão vêm lucrando em cima da exploração da classe trabalhadora, composta em sua maioria por negras e negros. Dessa forma, cabe aqui um breve relato sobre a história do samba e as conexões com essa incoerência.

O samba enquanto manifestação cultural negra foi gestado na Bahia durante o processo secular de trocas culturais entre escravizados do Recôncavo Baiano e da então capital do país Salvador na produção e escoamento da cana-de-açúcar (TINHORÃO; 2010). Portanto, durante mais de dois séculos, em meio à produção agrícola voltada para a exportação (tal e qual a classe dominante ainda permanece fazendo), foi no Recôncavo Baiano e em Salvador que se desenvolveu o ritmo destinado a fazer parte do surgimento do samba. Os nomes para o “batuque” variavam de samba-de-roda, samba-batido, corrido, chulado, batido, letrado, de balaio, da chave, miudinho, bole-bole, separa-o-visgo, apanha-obago, corta-jaca e bate-baú (CARNEIRO; 1957).

Depois de ter sido gestado boa parte do tempo na Bahia, o final da gestação foi na cidade do Rio de Janeiro onde, no início do século XX, o samba “nasceu” em meio à liderança da comunidade negra baiana migrante. E quem cumpriu um papel fundamental neste “nascimento” foram as Tias Baianas. Isso também pelo fato delas terem levado da Bahia para o Rio a culinária diretamente ligada aos rituais do candomblé cultuada pelos negros africanos antes mesmo de serem escravizados no Brasil, o que favorecia a liderança destas mulheres entre

as comunidades negras e pobres da capital do país (daí a homenagem das Escolas com a Ala das Baianas). Além disso, vendendo comidas típicas nas ruas do Rio, elas acabavam conquistando a simpatia de algumas pessoas influentes da classe média e da classe dominante, principalmente de certas mulheres esposas de autoridades, o que, às vezes, amenizava a perseguição da polícia aos sambistas. Uma das lideranças entre as Tias Baianas foi Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata (1854-1924), que chegou no Rio de Janeiro em 1876. E foi justamente nas festas em sua casa que surgiu de improviso o samba carnavalesco “Pelo telefone”, ainda influenciado pelo maxixe, gênero musical que vigorava na época, sendo uma variação da polca misturada com o batuque e tocada em rodas de choro (TINHORÃO; 2010).

Assim, o marco do “nascimento” do samba foi a gravação e o lançamento no carnaval de 1917 da composição “Pelo Telefone”. Antes disso, já tinham sido gravados alguns poucos sambas sem informar no rótulo que eram sambas, algumas músicas registradas como samba sem serem samba, e um ou outro samba apresentado como tal. De todo modo, o fato é que em fevereiro de 1917, o samba carnavalesco “Pelo telefone” fez enorme sucesso no carnaval carioca, fazendo do samba naquele momento o gênero musical mais falado no Rio de Janeiro e mais pra frente no Brasil inteiro (TINHORÃO; 2010).

Pelo fato do samba ter nascido um tanto amaxixado e o maxixe ser um ritmo mais propício para dançar em roda, era preciso adaptar o samba aos desfiles de carnaval que aconteciam até então com os Ranchos Carnavalescos que já desfilavam a partir da formação secular das procissões religiosas. Assim, o samba foi modificado ritmicamente por compositores do bairro do Estácio para se adequar aos desfiles das Escolas de Samba que estavam sendo criadas no final da década de 1920 e início da década de 1930 e que depois foram espalhadas pelo Brasil inteiro. Entre os compositores mais conhecidos estão Ismael Silva, Nilton Bastos, Mano Rubem, Mano Edgar, Brancura, Getúlio Marinho, Heitor dos Prazeres, Armando Marçal e Alcebíades Barcelos, o Bide. Esse último, inclusive, foi o criador do surdo, instrumento grave que faz a marcação do samba, fundamental para essa nova cadência e andamento mais sincopados, chamado na época de samba batucado, e que até hoje é a referência rítmica do samba mesmo com todas as suas pequenas variações posteriores, a exemplo do sambacção, samba de breque, samba-choro, samba-enredo e pagode.

Da criação das Escolas de Samba até os dias de hoje, e do Rio para o todos os Estados brasileiros, o samba se mantém, portanto, como a maior e mais expressiva manifestação popular cultural e musical brasileira por seu longo processo de gestação e por ser a que envolveu e ainda envolve o maior número de pessoas, no Rio de Janeiro e em todo o país. Segundo um levantamento apresentado no *site* Wikipédia<sup>65</sup>, são 1.516 Escolas de Samba nos 26 Estados e Distrito Federal. E além de envolver o maior número de pessoas em comparação com todas as outras manifestações culturais musicais brasileiras e de mobilizar coletivamente os sambistas e suas comunidades durante o ano inteiro no processo de preparação e produção para o carnaval, o samba e as Escolas de Samba, também por essa mobilização coletiva, representam a resistência negra frente ao racismo estrutural e às desigualdades sociais impostas pela classe dominante como apontou a historiadora, geógrafa e filósofa Lélia Gonzalez:

Além da contribuição das entidades culturais, vale ressaltar que as entidades negras de massa, apesar de todas as tentativas de manipulação por parte do Estado Novo, continuaram seu projeto de resistência cultural. E se nos remetemos às escolas de samba, por exemplo, constatamos que sua produção não deixava de expressar a resposta crítica da comunidade negra em face dos dominadores. (GONZALEZ; 1982; p. 27).

E como também apontou o economista, escritor, dramaturgo, artista visual e ativista pan-africanista Abdias do Nascimento ao falar sobre o cantor e compositor Antônio Candeia Filho, um dos principais nomes do samba:

É o exemplo que nos deixou Candeia, compositor de sambas e negro inteligentemente dedicado à redenção do seu povo. Organizou a Escola de Samba Quilombo, nos subúrbios do Rio de Janeiro, com um profundo senso do valor político-social do samba em função do progresso da coletividade negra. (NASCIMENTO; 2002; p. 340).

Portanto, é diante de apontamentos como estes que identificam a importância histórica das Escolas de Samba que se questiona a incoerência, como foi dito acima, delas serem patrocinadas por grandes empresas privadas que fazem parte da classe dominante, a mesma outrora escravocrata.

---

<sup>65</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_escolas\\_de\\_samba\\_do\\_Brasil](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_escolas_de_samba_do_Brasil). Acesso em: 21.08.2023.

### 4.3 Investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical brasileiro via governos estaduais e prefeituras

*“Com os punhos erguidos e os pés no chão  
Romper as cercas da morte e o poder do tubarão  
Pegando a terra com suor pro sonho edificar  
Produzir comida limpa e o Brasil alimentar”<sup>66</sup>*

Além das investidas via Lei Rouanet, as empresas de agrotóxicos também propagandeiam suas marcas através de apresentações musicais e demais eventos via parcerias com os governos estaduais e prefeituras.

Acessando os *sites* das empresas de agrotóxicos, das Prefeituras Municipais e dos Governos Estaduais, e fazendo uma busca com palavras chave do tipo “agrotóxico”, “defensivos agrícolas”, “*show*”, “música”, “patrocínio” e etc., ou com o próprio nome das empresas de agrotóxicos, encontram-se algumas notícias sobre as investidas destas empresas no meio musical brasileiro como mostra a Tabela 13 mais à frente. Investidas que são noticiadas como parcerias frutíferas e absolutamente normais. Como se não existisse a contradição do dinheiro público sendo utilizado em benefício privado.

No *site* da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, por exemplo, encontra-se algumas matérias sobre o Projeto Guri, um programa de educação musical do Governo paulista: “Em Concerto online, alunos e alunas do Projeto Guri se apresentam com Hermeto Pascoal, João Donato, Renato Teixeira e Badi Assad”<sup>67</sup>; ou “Projeto Guri celebra o Dia da Consciência Negra e a luta pela igualdade”<sup>68</sup>; ou ainda “Cantora do Cirque Du Soleil, Larissa Finocchiaro conheceu a música por meio do Projeto Guri”<sup>69</sup>. Um dos tópicos destas matérias é a lista das empresas patrocinadoras composta também pela produtora de agrotóxicos Bayer. E acessando o *site* do Projeto Guri, encontra-se a matéria do dia 19 de março de 2019 “Com patrocínio da Bayer, Projeto Guri

<sup>66</sup> Trecho da música “Rumo à nossa utopia”, *Grupo de Cultura, Arte e Terra* (MST de Rondônia), do CD *Da luta brotam vozes de liberdade*, gravado ao vivo durante o Festival Nacional de Artes e Cultura da Reforma Agrária, organizado pelo MST. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=1YKJUBm\\_WuI](https://www.youtube.com/watch?v=1YKJUBm_WuI)

<sup>67</sup> <https://www.cultura.sp.gov.br/em-concerto-online-alunos-e-alunas-do-projeto-guri-se-apresentam-com-hermeto-pascoal-joao-donato-renato-teixeira-e-badi-assad/>

<sup>68</sup> <https://www.cultura.sp.gov.br/projeto-guri-celebra-o-dia-da-consciencia-negra-e-a-luta-pela-igualdade/>

<sup>69</sup> <https://www.cultura.sp.gov.br/cantora-do-cirque-du-soleil-larissa-finocchiaro-conheceu-a-musica-por-meio-do-projeto-gur/>

abre polo em Santa Cruz das Palmeiras”<sup>70</sup>, onde o texto anuncia o evento de abertura de um polo do Projeto que oferece 75 vagas para cursos gratuitos de violino, viola, violoncelo e contrabaixo. Evento gratuito realizado no Teatro Municipal de Santa Cruz das Palmeiras/SP.

Outra matéria no *site* da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, publicada no dia 31 de janeiro de 2022, é a intitulada “AgriFutura será palco para soluções tecnológicas e inovadoras desenvolvidas por startups do agronegócio”<sup>71</sup>, onde é anunciado que ocorrerão apresentações musicais. E o *site* do evento AgriFutura mostra que uma das empresas patrocinadoras do evento, “Patrocínio Gold” inclusive, é a empresa de agrotóxicos Corteva Agriscience, que foi fundada a partir da Dow, Dupont e Pioneer.

No *site* da Secretaria de Agricultura e Pecuária do Governo do Estado do Tocantins, além da matéria anunciando o lançamento da Edição 2023 da Feira de Tecnologia Agropecuária do Tocantins (Agrotins), de outras matérias correlatas e de um grande painel na primeira página do *site* com a contagem regressiva dos dias, horas, minutos e segundos para o evento, encontra-se também o Mapa da Feira<sup>72</sup>. Este mapa não só mostra que participam da Agrotins 2023 as empresas de agrotóxicos Bayer, Basf, Syngenta, Nortox, Forseed, Nidera Sementes e Agroservice, como também que os maiores estandes são destas empresas e que, coincidência ou não, eles ficam ao lado dos estandes da Prefeitura de Palmas/TO. E no portal de notícias G1 da Rede Globo, empresa que integra a rede de apoio do Agronegócio, encontra-se a notícia de divulgação da Feira: “Cantores Leonardo e Evoney Fernandes são atrações confirmadas para a Agrotins 2023”<sup>73</sup>.

No *site* da Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer do Governo do Mato Grosso, a matéria de 12 de março de 2015 estampa o título “Orquestra de Mato Grosso sai em turnê com Renato Teixeira”<sup>74</sup>. No texto, além de informar que essa Orquestra é uma realização do governo estadual, é informado que a turnê passará por oito cidades mato-grossenses, ganhará um DVD ao vivo, um

---

<sup>70</sup> <http://www.projetoguri.org.br/acontece/com-patrocínio-da-bayer-projeto-guri-abre-polo-em-santqa/>

<sup>71</sup> <https://www.agricultura.sp.gov.br/pt/b/agrifutura-sera-palco-para-solucoes-tecnologicas-e-inovadoras-desenvolvidas-por-startups-do-agronegocio>

<sup>72</sup> <https://agrotins.to.gov.br/mapa-da-feira.html>

<sup>73</sup> <https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2023/04/04/cantores-leonardo-e-evoney-fernandes-sao-atracoes-confirmadas-para-a-agrotins-2023.ghtml>

<sup>74</sup> <https://www.secel.mt.gov.br/-/orquestra-de-mato-grosso-sai-em-turne-com-renato-teixeira-1>

documentário, um CD disponibilizado para todo o Brasil e que esta série de concertos é patrocinada pela empresa Basf.

No *site* da Prefeitura de São José dos Campos/SP, o informe de 04 de novembro de 2013 com o título “Unidade Monsanto de Fundhas completa dez anos”<sup>75</sup> anuncia a inauguração de uma praça em frente à Unidade, a parceria com a Câmara Municipal e a participação no evento do Coral da Monsanto e da Fanfarra da Fundhas.

Outro evento que teve patrocínio de Prefeitura foi a 20ª Parada do Orgulho LGBTQ+ da Bahia que ocorreu em setembro de 2023 em Salvador. Entre vários patrocinadores, além da Prefeitura Municipal de Salvador, o evento também foi patrocinado pelo Governo do Estado da Bahia e pela empresa de agrotóxico Dow Química<sup>76</sup>. As atrações musicais foram: DJs da cena local, banda Frevância Elétrica, Aila Menezes, Chocolate Batidão, Nininha Problemática, Cortejo Afro, Juliana Ribeiro e onze trios elétricos.

Mais um evento ligado à questão LGBTQ que teve entre os patrocinadores uma Prefeitura, a Prefeitura do Rio de Janeiro, e uma empresa de agrotóxico, a Bayer, foi o Presença Festival 2023<sup>77</sup>, ocorrido no mês de junho no Circo Voador no Rio. Entre os artistas que fizeram apresentações musicais estão Linn da Quebrada, Johnny Hooker, Grag Queen e DJ Bruna Strait.

Assim como alguns eventos listados anteriormente nas tabelas que apresentam projetos via Lei Rouanet, a exemplo do Festival Feira Preta 2020 e do 1º Prêmio Pretas Potências, ambos patrocinados pela Basf, apoiar eventos com a temática LGBTQ, ou mesmo com um tema feminista, como o patrocínio da Bayer a um projeto que preza pela “liberdade feminina” (Tabela 14), todos estes “apoios” das empresas de agrotóxicos podem ser vistos como resultado de uma pressão dos movimentos sociais para que as empresas também combatam a LGBTQfobia, o racismo, o machismo, o patriarcado. Mas também podem ser interpretados como uma apropriação destas pautas por parte destas empresas. Apropriação porque, em síntese, as grandes empresas historicamente sempre atuaram e continuam atuando em nome do lucro para acumular capital e poder, fato diretamente ligado à manutenção das classes sociais, da miséria, da pobreza, da

---

<sup>75</sup> [https://servicos2.sjc.sp.gov.br/noticias/noticia.aspx?noticia\\_id=15333](https://servicos2.sjc.sp.gov.br/noticias/noticia.aspx?noticia_id=15333)

<sup>76</sup> <https://observatoriog.bol.uol.com.br/parada-lgbt/20a-parada-do-orgulho-lgbt-da-bahia-tem-ministra-margareth-menezes-coroada-madrinha>. Acesso em: 15.09.2023.

<sup>77</sup> <https://www.presencafestival.com.br/>. Acesso em: 15.09.2023.

desigualdade de oportunidades. Desigualdade esta que impede a construção de uma sociedade justa, fraterna, livre de preconceitos e discriminações de todo tipo.

Ainda como exemplo de parcerias entre prefeituras e empresas de agrotóxicos, mais uma foi a realização da 1ª Agro Show<sup>78</sup> em agosto/setembro de 2023 na cidade de Jussara no interior do Goiás. Junto com a Prefeitura de Jussara, a feira agropecuária teve entre os patrocinadores a empresa de agrotóxicos Agroquima e os artistas que se apresentaram foram as duplas sertanejas Rionegro e Solimões, Humberto e Ronaldo e a cantora Jennifer Scheffer.

Além das notícias em portais de órgãos públicos, os *sites* das próprias empresas de agrotóxicos também publicam matérias sobre as parcerias destas empresas com os governos estaduais e municipais. A empresa Ihara, por exemplo, noticiou recentemente, dia 13 de março de 2023, o “Musical ‘Brasil Raiz’, com Guito e Cacá Amaral, estreia em Sorocaba”<sup>79</sup>. O texto informa que o musical é enquadrado na Lei de Incentivo à Cultura, com apoio da Prefeitura de Sorocaba/SP e realização da Marolo Produções e do Ministério da Cultura, e que o Musical iria passar por 6 cidades: Sorocaba/SP, Piracicaba/SP, Campo Verde/MT, Sinop/MT, Cascavel/PR e Petrolina/PE.

Já no ano anterior, no dia 01 de abril de 2022, a matéria “Concertos Ihara retoma apresentações no interior do Brasil”<sup>80</sup> mostrou que, também enquadrado na Lei de Incentivo à Cultura e com realização da Marolo Produções, mas neste caso com apoio da Prefeitura de Ibirubá/RS e, na ocasião do Governo anterior, realizado pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, o projeto dos concertos escolheu a Orquestra Contemporânea Innovare (OCI) e a dupla Zezé Di Camargo e Luciano para realizar apresentações em quatro cidades: Ibirubá/RS, Rio Verde/GO, Tangará da Serra/MT e Guaxupé/MG.

A ideia de retomar as apresentações tem a ver com o projeto “Concertos Ihara” (talvez o primeiro deles) realizado em 2015 em comemoração aos 50 anos da empresa de agrotóxicos. Foram cinco concertos em cinco cidades: Campo

---

<sup>78</sup> <https://jussara.go.gov.br/45-dias-para-a-maior-feira-agropecuaria-de-jussara-1a-agro-show-sustentabilidade-tecnologia-e-inovacao-no-campo/>. Acesso em 15.09.2023.

<sup>79</sup> <https://ihara.com.br/musical-brasil-raiz-com-guito-e-caca-amaral-estreia-em-sorocaba/#:~:text=Estreia%20dia%2018%20de%20mar%C3%A7o,Raiz%20%E2%80%93%20Miss%C3%A3o%20de%20Filho%E2%80%9D>.

<sup>80</sup> <https://ihara.com.br/concertos-ihara-retoma-apresentacoes-no-interior-do-brasil/>

Mourão/PR, Santa Maria/RS, Sorocaba/SP, Três Pontas/MG, Sorriso/MT e Luiz Eduardo Magalhães/BA, onde as duplas Zezé Di Camargo e Luciano e Sá e Guarabira foram escolhidas para se apresentarem acompanhadas por uma orquestra sinfônica. Escolha que, segundo a análise da autora Ana Manuela Chã, faz com que a empresa Ihara aposte em diversidade musical ao botar pra se apresentarem no mesmo evento uma dupla sertaneja famosa que defende o agronegócio, uma dupla de música regional abraçada pela classe média e uma orquestra sinfônica, símbolo da cultura erudita da classe dominante:

Além de tentar atrair diferentes públicos para o evento, a proposta do show passa a imagem de um certo refinamento da música sertaneja pela presença da orquestra e de um estilo de música “mais intelectual”, num processo semelhante ao do agronegócio, que modernizou a agricultura, emprega hoje um pequeno grupo de mão de obra altamente qualificada e tem seus representantes inseridos numa elite nacional e internacional que têm como “cultura” comum a música clássica e instrumental. (CHÃ; 2018; p.133).

E casado com as apresentações musicais, a empresa Ihara ainda propiciou e/ou ampliou as possibilidades de *lobby*, fortalecendo a estrutura da rede de apoio ao agronegócio. Pois, de acordo com o *site* Página Rural, “os artistas estarão presentes em todos os eventos, como um jantar comemorativo que reunirá cerca de 450 pessoas, entre clientes, acionistas, conselheiros, fornecedores, pesquisadores, autoridades e imprensa” (IHARA...; 2015). Neste jantar em comemoração aos 50 anos da empresa de agrotóxico Ihara, realizado no dia 18 de março de 2015, ocorreu um *show* dos cantores Almir Sater, Renato Teixeira e Sérgio Reis. Mas, neste caso, tudo indica que o patrocínio aos artistas foi direto, ou seja, sem o apoio da Prefeitura e/ou Governo Estadual e, por isso, está listado na Tabela 14 no próximo tópico. Na Tabela 13 abaixo seguem os 15 exemplos citados das investidas de agrotóxicos no meio musical via governos estaduais e municipais.

**Tabela 13 – Eventos patrocinados por meio da parceria entre empresas de agrotóxicos, governos estaduais e/ou prefeituras, 2010-2023.**

<b>Eventos/Títulos das notícias</b>	<b>Empresas de agrotóxicos, governos estaduais e/ou prefeituras</b>	<b>Ano</b>
1) Em Concerto online, alunos e alunas do Projeto Guri se apresentam com Hermeto Pascoal, João Donato, Renato Teixeira e Badi Assad	Bayer e Governo do Estado de São Paulo	2010
2) Unidade Monsanto de Fundhas completa dez anos	Monsanto e Prefeitura de São José dos Campos/SP	2013
3) Orquestra de Mato Grosso sai em turnê com Renato Teixeira	Basf e Governo do Estado do Mato Grosso	2015
4) Ihara comemora 50 anos com shows gratuitos em todo o Brasil	Ihara e Prefeituras de Sorocaba (SP), Campo Mourão (PR), Santa Maria (RS), Três Pontas (MG), e Sorriso (MT)	2015
5) IHARA celebra 50 anos e comemora crescimento no país	Ihara e Prefeitura de Sorocaba (SP)	2015
6) Com patrocínio da Bayer, Projeto Guri abre polo em Santa Cruz das Palmeiras	Bayer e Governo do Estado de São Paulo	2019
7) Projeto Guri celebra o Dia da Consciência Negra e a luta pela igualdade	Bayer e Governo do Estado de São Paulo	2020
8) Cantora do Cirque Du Soleil, Larissa Finocchiaro conheceu a música por meio do Projeto Guri.	Bayer e Governo do Estado de São Paulo	2020
9) AgriFutura será palco para soluções tecnológicas e inovadoras desenvolvidas por startups do agronegócio	Corteva Agriscience e Governo do Estado de São Paulo	2022
10) Cantores Leonardo e Evoney Fernandes são atrações confirmadas para a Agrotins 2023	Bayer, Basf, Syngenta, Nortox, Forseed, Nidera Sementes, Agroservice e Governo do Estado do Tocantins	2023
11) Presença Festival 2023 reúne timaço de artistas	Bayer e Prefeitura do Rio de Janeiro (RJ)	2023
12) Musical 'Brasil Raiz', com Guito e Cacá Amaral, estreia em Sorocaba	Ihara e Prefeitura de Sorocaba (SP)	2023
13) Concertos Ihara retoma apresentações no interior do Brasil	Ihara e Prefeitura de Sorocaba (SP)	2022
14) 20ª Parada do Orgulho LGBTQ+ da Bahia tem ministra Margareth Menezes coroada madrinha	Dow Química, Governo do Estado da Bahia e Prefeitura de Salvador (BA)	2023
15) 45 dias para a maior feira agropecuária de Jussara: 1ª Agro Show – Sustentabilidade, Tecnologia e Inovação no Campo!	Agroquima e Prefeitura de Jussara (GO)	2023

Fonte: Elaboração do autor com base nas notícias relacionadas.

#### 4.4 Patrocínio direto das empresas de agrotóxicos a grupos e artistas do meio musical brasileiro

*“Então não vem querer tirar minhas raízes  
Porque elas são fortes e nos alimentam  
Pois os santos de Zumbi e o bastão de Conselheiro  
Vão abrindo pra passagem  
Com coragem um povo inteiro”<sup>81</sup>*

Além das investidas via Lei Rouanet e das parcerias com os governos estaduais e prefeituras, as empresas de agrotóxicos também investem em patrocínios diretos. E são muitos os exemplos, como patrocínios de shows, concertos, oficinas de música, debates com artistas da área musical, festas comemorativas das empresas, turnês, gravações de CDs e DVDs, *lives*, lançamento de videoclipes, de playlists e desfiles de Escola de Samba.

A realização da festa de 70 anos da multinacional DuPont é um exemplo de investimento em uma festa particular. Nesta festa, as cantoras Roberta Sá e Paula Lima foram contratadas para fazer um *show* comemorativo. No *site* da empresa “Dançar Marketing Comunicações”, produtora do evento que tem as operações internacionais centralizadas pela DMKT Productions, empresa com sede em Los Angeles/EUA, há o seguinte enunciado:

Pela primeira vez, duas grandes vozes da MPB, Paula Lima e Roberta Sá, se uniram para uma apresentação exclusiva em homenagem aos 70 anos de DuPont no Brasil, no ano de 2007. Realizado sob medida no Credicard Hall, em São Paulo, com intuito de oferecer aos convidados um espetáculo inédito e de primeira qualidade, o evento mesclou a história da empresa com o que a música brasileira tem de melhor. (70 ANOS...; 2007).

Em relação ao lançamento de videoclipes, a Iharabras, por exemplo, em uma das postagens na sua página do Facebook no dia 7 de maio de 2020, depois de anunciar o patrocínio de uma *live* do Zezé Di Camargo e Luciano<sup>82</sup>, recebeu 13 mil curtidas, 197 comentários e 799 compartilhamentos (consulta realizada em 15 de abril de 2023).

<sup>81</sup> Trecho da música “Rapadura”, de Danilo Araújo, do CD *Da luta brotam vozes de liberdade*, gravado ao vivo durante o Festiva Nacional de Artes e Cultura da Reforma Agrária, organizado pelo MST. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=pdzVdims\\_Y4](https://www.youtube.com/watch?v=pdzVdims_Y4)

<sup>82</sup> <https://www.facebook.com/page/269332203180753/search/?q=zez%C3%A9%20di%20camargo>

Já a Basf tem dois videoclipes em seu canal do YouTube “BASF Agro Brasil” que chamam a atenção pela quantidade de visualizações: um do dia 4 de julho de 2022, “Clípe | A Soma Perfeita - Aumenax® e Blavity®, com Caju & Castanha”<sup>83</sup>, com 42 mil visualizações (até 15 de abril de 2023), e outro do dia 10 de dezembro de 2018, “Legado – Renato Teixeira”<sup>84</sup>, com 1.908.702 visualizações (até 15 de abril de 2023). E essa música “Legado” ainda ganhou cinco novas versões.

Nos *sites* do jornal DM Anápolis<sup>85</sup> e do jornal Folha Vitória, a mesma matéria publicada no dia 11 de maio de 2022 informa que as cinco novas versões, todas disponibilizadas no Canal Basf Agro Brasil no Spotify, são para representar as regiões brasileiras. A música “Legado”, então, foi regravada em ritmos tradicionais da cultura popular brasileira tais como: ritmo de boi, na voz da artista Malu, para representar a Região Norte; ritmo de maracatu, por Geraldo Maia, região Nordeste; ritmo de Cururu, por Niela, região Centro-Oeste; ritmo de cateretê, por Zé Leônidas, região Sudeste; e ritmo de chamamé, por Rodrigo Munari, região Sul.

Estas cinco novas versões para a música “Legado”, ou seja, cinco novas investidas da empresa Basf no meio musical brasileiro, demonstra mais uma vez a intenção de uma empresa de agrotóxicos em ampliar sua relação com a sociedade, publicizando a sua marca e propagandeando o projeto do agronegócio para públicos os mais distintos possíveis.

Outro exemplo é o patrocínio da Basf ao desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel no carnaval carioca de 2013. Com o samba enredo “A Vila canta o Brasil celeiro do mundo - água no feijão que chegou mais um”, de autoria de Martinho da Vila, Arlindo Cruz, André Diniz, Leonel e Tunico da Vila, a Escola conquistou o 1º lugar. E como afirmou Maurício Russomanno, vice-presidente da Unidade de Proteção de Cultivos da Basf, ao parabenizar a Escola e a comunidade da Vila Isabel pela conquista, “mesmo se não tivéssemos ganhado a ação já teria sido muito válida. Isso porque conseguimos levar nossa mensagem à uma audiência enorme, já que todo o País volta seus olhos ao desfile carioca” (DESFILÉ...; 2013). E essa mesma afirmação de Russomanno foi citada em outros onze *sites*: Portal do

---

<sup>83</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=Pq6QfEYf\\_Gg&list=PLj4ioVEXoGb\\_qKyrYhvjvREMz5f2DaAER7&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=Pq6QfEYf_Gg&list=PLj4ioVEXoGb_qKyrYhvjvREMz5f2DaAER7&index=2)

<sup>84</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=6UwZeaPi\\_u0](https://www.youtube.com/watch?v=6UwZeaPi_u0)

<sup>85</sup> <https://www.dmanapolis.com.br/noticia/30644/musica-legado-ganha-novas-versoes-em-homenagem-da-basf-aos-agricultores-do-pais>

Agronegócio, Suinocultura Industrial.com.br, Avicultura Industrial.com.br, CaféPoint, Biomassa Energia.com.br, Revista Cultivar, MilkPoint, AgroRevenda, BrasilAlemanha Nesws, e Revista Fator Brasil. Isso é só mais uma constatação da atuação de veículos da imprensa que compõem a rede de apoio ao agronegócio e de divulgação de suas marcas.

Além de patrocinar a Escola de Samba Unidos de Vila Isabel no carnaval carioca de 2013, a Basf também patrocinou a Escola de Samba Sociedade Rosas de Ouro no carnaval de São Paulo de 2023. Com o samba-enredo “Kindala – que amanhã não seja só um ontem com um novo nome”, a Escola abordou a questão racial e ressaltou a resistência negra. Fato que fez a consultora de Sustentabilidade e Engajamento Social da Basf, Ivânia Palmeira, ressaltar que, para a terceira maior produtora de agrotóxicos do mundo,

“estar junto da escola ampliando a educação antirracista, trazendo o tema da ancestralidade e da atualidade para dentro e fora da empresa, e ainda apoiar a geração de renda da comunidade é uma grande oportunidade para a multinacional mostrar sua preocupação com o tema. Contar essa história é fundamental para entendermos como nossa identidade foi e continua sendo formada” (SOCIEDADE...; 2023).

Apesar de no *site* da Basf estar escrito que o patrocínio foi via Lei Rouanet a partir de uma inscrição no Banco de Incentivadores da Prosa (BIP), o projeto não se encontra nos portais Versalic e SalicNet do Ministério da Cultura. Por isso, optou-se aqui por considerar esse patrocínio como direto.

E dentre os muitos exemplos de patrocínio direto das empresas de agrotóxicos a projetos musicais, além dos 11 citados acima, a Tabela 14 abaixo mostra mais 11 deles.

**Tabela 14 – Exemplos de patrocínio direto das empresas de agrotóxicos a projetos musicais.**

<b>Empresa de agrotóxicos</b>	<b>Títulos e trechos das notícias de patrocínios a projetos musicais</b>	<b>Ano</b>
Monsanto	<p><b>Coral de crianças da Monsanto faz apresentações nas escolas da Rede SESI em Salvador e RMS</b></p> <p>“Os Pequenos Cantores da Monsanto fazem apresentações durante esta semana nas escolas da Rede SESI, em Salvador. A iniciativa faz parte da Programação Cultural da Semana da Criança e da Biblioteca. Regido pelo Maestro Alcides Lisboa, o coral é formado por 40 crianças</p>	2016

	e adolescentes, de 7 a 14 anos, selecionados em escolas da rede pública de Camaçari e Dias D'Ávila. As apresentações nas escolas da Rede SES são resultado de parceria do SESI Bahia com a Monsanto, por meio do Programa Arte na Empresa. Nesta segunda e terça-feira, o coral apresentou-se nas escolas do bairro do Retiro e do município de Candeias. Na quinta-feira, 13.10, a apresentação será no SESI Itapagipe. A programação encerra-se no dia 27/10, às 15 horas, no SESI Piatã.” <sup>86</sup>	
FMC Agricultural Solutions	<b>Maestro João Carlos Martins e Camerata Bachiana comemoram o centenário do XV de Piracicaba</b>  “O maestro paulistano João Carlos Martins e a orquestra Camerata Bachiana de São Paulo realizaram um concerto em homenagem ao centenário do time de futebol XV de Novembro de Piracicaba. Mais de trezentas pessoas, entre autoridades, diretoria e torcedores do Nhô-Quim, participaram do encontro que foi promovido pela FMC Agricultural Solutions e integra o projeto "Na Roda com o Maestro", que já passou por diversas cidades do estado de São Paulo. Acompanhado por músicos, o maestro fez uma apresentação de grande interação com o público, misturando a música com um bate-papo.” <sup>87</sup>	2013
Ihara	<b>IHARA celebra 50 anos e comemora crescimento no país</b>  “A IHARA celebrou na noite desta quarta-feira (18) o seu 50º aniversário. Para comemorar a ocasião, a tradicional fabricante de defensivos agrícolas, com sede em Sorocaba (SP), reuniu autoridades, acionistas, clientes e formadores de opinião em um jantar para cerca de 450 pessoas, na casa de eventos do Leopoldo, em São Paulo. (...) Após o jantar, os convidados foram brindados com show de Almir Sater, Sérgio Reis e Renato Teixeira”. <sup>88</sup>	2015
Bayer	<b>Liberdade Vem de Dentro é o novo movimento lançado pela Bayer para falar sobre liberdade feminina</b>  “A campanha é totalmente digital, com site próprio, ativação em mídias sociais, parceria com veículos de mídia e influenciadoras, além de um projeto exclusivo com a Rede Globo e o GNT, que inclui uma websérie no Youtube do canal e uma live no Dia do Orgasmo (31/07). A live terá apresentação da atriz Deborah Secco, protagonista da campanha, e a participação de outras mulheres conhecidas pela sua história e promoção do empoderamento feminino: a especialista em sexualidade feminina e ex-BBB Marcela Mc Gowan, as cantoras Karol Conka e Gaby Amarantos, as atrizes Nanda Costa e Mariana Xavier, e a influenciadora digital Magá Moura. Cada uma delas irá participar de bate-papos relacionados à sexualidade, saúde da mulher, autoestima, entre outros temas. Karol Conka e Gaby Amarantos também farão apresentações musicais para descontrair e animar o público.” <sup>89</sup>	2020

<sup>86</sup> [https://sesi.fieb.org.br/teatro\\_sesi/Noticias/202/Coral-de-criancas-da-Monsanto-faz-apresentacoes-nas-escolas-da-Rede-SESI-em-Salvador-e-RMS/](https://sesi.fieb.org.br/teatro_sesi/Noticias/202/Coral-de-criancas-da-Monsanto-faz-apresentacoes-nas-escolas-da-Rede-SESI-em-Salvador-e-RMS/). Acesso em: 10.08.2023.

<sup>87</sup> <http://alfapress.com.br/noticia/fmc-apoia-o-centenario-do-vx-de-piracicaba>. Acesso em: 10.08.2023.

<sup>88</sup> [https://www.agrolink.com.br/noticias/ihara-celebra-50-anos-e-comemora-crescimento-no-pais\\_217085.html](https://www.agrolink.com.br/noticias/ihara-celebra-50-anos-e-comemora-crescimento-no-pais_217085.html). Acesso em: 11.08.2023.

<sup>89</sup> <https://www.bayer.com.br/pt/midia/liberdade-vem-de-dentro-e-o-novo-movimento-lancado-pela-bayer-para-falar-sobre-liberdade>. Acesso em: 09.08.2023.

Bayer	<p><b>Bayer e Spotify lançam playlists para relaxar durante procedimentos ginecológicos</b></p> <p>“A área de Saúde Feminina da Bayer em parceria com a agência MRM Brasil, se uniu ao Spotify para lançar, neste mês, playlists para serem tocadas nas clínicas e consultórios durante procedimentos de exames ginecológicos. Ao todo são seis playlists que reúnem mais de 6 horas de música em 160 faixas. Com gêneros musicais que vão do pop ao rock e do jazz à bossa nova, as listas visam deixar as mulheres mais confortáveis e tranquilas em momentos como a inserção do DIU hormonal, com duas playlists dedicadas a este procedimento; exames de rotina, com mais duas coletâneas com foco no autocuidado e relaxamento; e uma para ouvir enquanto a paciente está na sala de espera do consultório, visto que foi comprovado que a música também reduz a ansiedade em procedimentos médicos, principalmente ao ser ouvida antes.”<sup>90</sup></p>	2021
Bayer	<p><b>Videoclipe de Ludmilla é ação unbranded da Bayer</b></p> <p>“Lançado no último mês, o videoclipe de “Melhor pra Mim”, da cantora Ludmilla, é uma campanha unbranded da farmacêutica Bayer. Toda a produção promove o movimento homônimo, que reforça o poder de escolha da mulher e conscientiza pela busca por orientação médica na hora de definir métodos anticoncepcionais que respeitem a individualidade de cada uma. O conceito da ação foi desenvolvido pela Crane. A artista foi selecionada, de acordo com a agência, por ser acessível e conversar com diferentes públicos. Além da criação da música e do vídeo, a estratégia é composta ainda por ações digitais e peças em mídia exterior.”<sup>91</sup></p>	2019
Syngenta	<p><b>Hoje no evento One Agro da @syngentabrasil, o show ficou por conta da "Nova Geração dos Artistas" que "ORIGINALMENTE" representam a música de raiz, o homem e as mulheres do campo!</b><sup>92</sup></p> <p>“Idealizado e desenvolvido em 2019 pela Syngenta, o evento One Agro reuniu cerca de 40% do PIB do setor agrícola – entre autoridades, líderes empresariais, pesquisadores, produtores e agentes financeiros, somando 1,2 mil participantes – e se firmou como um espaço para debater os desafios e oportunidades da agricultura brasileira. A partir da priorização de tais discussões houve a formalização de uma das principais entregas da primeira edição do evento: o Compromisso One Agro.”<sup>93</sup></p>	2019
UPL do Brasil	<p><b>Cantor Sorocaba promove campanha em prol à produtividade no campo</b></p> <p>“A campanha da UPL objetiva conscientizar sobre a importância do</p>	2019

<sup>90</sup> <https://www.bayer.com.br/pt/midia/bayer-spotify-lancam-playlists-relaxar-procedimentos-ginecologicos>. Acesso em: 10.08.2023.

<sup>91</sup> <https://propmark.com.br/videoclipe-de-ludmilla-e-acao-unbranded-da-bayer/>. Acesso em: 10.08.2023.

<sup>92</sup> <https://www.facebook.com/brunaviolamt/videos/hoje-no-evento-one-agro-da-syngentabrasil-o-show-ficou-por-conta-da-nova-gera%C3%A7%C3%A3o/2498015173576329/>. Acesso em: 10.08.2023.

<sup>93</sup> <https://www.sucessonocampo.com.br/one-agro-evento-que-reune-os-lideres-do-agronegocio-brasileiro-passa-a-contar-com-conselho-consultivo/>. Acesso em: 10.08.2023.

	<p>manejo correto em mais de 90 cidades dos principais estados com forte produção agrícola no Brasil. Para potencializar as ações informativas sobre o manejo de resistência, a UPL escalou o engenheiro agrônomo mais conhecido do país: Fernando Fakri de Assis, o cantor sertanejo Sorocaba, da dupla Fernando &amp; Sorocaba. O artista gravou a música-tema da campanha ao lado de colaboradores da UPL.”<sup>94</sup></p>	
Ourofino	<p><b>Ourofino se une à Sérgio Reis e Renato Teixeira em live para homenagear produtor rural brasileiro</b></p> <p>“A Ourofino, junto dos cantores Sérgio Reis e Renato Teixeira, se une às iniciativas do meio artístico que estão mobilizando a sociedade para arrecadar recursos para diminuir os efeitos do novo coronavírus para população. A live será transmitida nos canais do Youtube dos cantores no próximo domingo (17), às 14h, visando arrecadar doações para o Hospital de Amor de Barretos.”<sup>95</sup></p>	2020
Dow Química	<p><b>Projetos de desenvolvimento socioeconômico e promoção da cultura regional</b></p> <p>“Criado em 2007 com o apoio da Dow, o Projeto Economia Solidária e Sustentável de Matarandiba (Ecosmar) é uma parceria com a Universidade Federal da Bahia (UFBA) e as Associações locais - Associação Comunitária de Matarandiba (Ascoma) e Associação Sociocultural de Matarandiba (Ascomat). O objetivo do projeto é fornecer cooperação técnica para o apoio e fortalecimento das ações comunitárias com iniciativas envolvendo as associações, grupos culturais e empreendimentos econômicos solidários, elevando a qualidade de vida dos moradores da Vila de Matarandiba e incrementando a economia local. A valorização das tradições locais foi um dos focos do Matarandibação. As artesãs deram um show nas oficinas de artesanato (...). Foi também um importante momento para refletir e valorizar as riquezas culturais como o samba de roda (...).”<sup>96</sup></p>	2007
ADAMA	<p><b>Instituto ADAMA é reconhecido com Medalha Ouro Verde</b></p> <p>“Entre as atividades desenvolvidas pelo Instituto ADAMA estão o Programa Escola Aprendiz, que existe desde 2002, as Escolas de Dança, Teatro, Música, Futebol, Capoeira e Brinquedoteca. Em 2019, o Instituto realizou mais de 40 mil atendimentos em todas as suas oficinas.”<sup>97</sup></p>	2019

Fonte: Elaboração do autor com base nas notícias lincadas em cada linha da tabela.

<sup>94</sup> <https://www.noticiasdapecuaria.com.br/noticias-agronegocio/noticia/agricultura/cantor-sorocaba-promove-campanha-em-prol-a-produtividade-no-campo>. Acesso em: 10.08.2023.

<sup>95</sup> <https://ourofinoagro.com.br/noticias/live-homenagem-ao-agricultor/>. Acesso em: 10.08.2023.

<sup>96</sup> <https://br.dow.com/pt-br/issue/cenario-em-matarandiba/projetos-patrocinados-pela-dow-em-matarandiba.html>. Acesso em: 10.08.2023.

<sup>97</sup> <https://www.adama.com/brasil/pt/institucional/instituto-adama-e-reconhecido-com-medalha-ouro-verde>. Acesso em: 10.08.2023.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Cultura é produção  
Sujeitos da cultura  
A nossa agricultura  
Pro bem da população  
Construir uma nação  
Construir soberania  
Pra viver o novo dia  
Com mais humanização”<sup>98</sup>*

De acordo com o estudo “Produção e consumo de produtos orgânicos no mundo e no Brasil”, publicado em 2020 pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), mesmo considerando a dificuldade de se chegar em números precisos em relação à área produtiva e vendas no varejo, “se calcula que a área agrícola ocupada pela produção orgânica no Brasil, em 2017, ultrapassou 1,13 milhão de hectares (representando 0,4% da área agricultável brasileira)” (LIMA; GALIZA; VALADARES; ALVES; 2020; p. 29).

Somente a partir deste dado já é possível ter uma ideia de que as empresas responsáveis pela produção e comercialização de agrotóxicos estão diretamente ligadas à produção de praticamente tudo o que a população brasileira come. Afinal, é de se imaginar como se divide os outros 99,6% de área agricultável do país. Mesmo sabendo que o extrativismo, por exemplo, ou a apicultura ou o pastoreio em terras não agrícolas também podem fazer parte de uma produção orgânica de alimentos.

E há outras maneiras de ter uma noção da quantidade de alimentos produzidos com agrotóxicos através de outros dados, como por exemplo: segundo o Censo Agropecuário de 2017, de um total de 5.073.324 estabelecimentos agropecuários no Brasil, somente 64.690 estabelecimentos, ou 1,27%, produzem de forma orgânica. Ou ainda: também de acordo com o Censo Agropecuário de 2017, os números da Tabela 15 a seguir mostram em porcentagem a participação significativa da agricultura familiar na produção de alguns alimentos.

---

<sup>98</sup> Trecho da música “Não vou sair do campo”, de Gilvan Santos, gravada no CD *Cantares da Educação do Campo*, Movimento Sem Terra, 2006. Disponível em: <https://soundcloud.com/movimentosemterra/06-nao-vou-sair-do-campo?in=movimentosemterra/sets/cantares-da-educacao-do-campo>

**Tabela 15 – Participação da agricultura familiar em alguns produtos selecionados. Brasil, 2017-2018.**

Produto	Produção total	Produção familiar	Participação da agricultura familiar (%)
Arroz em casca (1.000 t)	11.057	1.208	10,9
Feijão (todos os tipos) (1.000 t)	2.215	512	23,1
Milho em grão (1.000 t)	88.100	10.972	12,5
Soja (1.000 t.)	103.156	9.559	9,3
Trigo (1.000 t.)	4.681	862	18,4
Mandioca (1.000 t)	6.559	4.563	69,6
Café em grão (verde) (1.000 t)	2.357	892	37,8
Banana (1.000 t)	4.026	1.954	48,5
Abacaxi (1.000 t)	996	668	67,1
Açaí (1.000 t)	280	221	78,7
Alface (1.000 t)	672	432	64,4
Pimentão (1.000 t)	225	159	70,8
Leite de vaca (milhões de litros)	30.156	19.351	64,2
Ovos (milhões de dúzias)	4.672	579	12,4

Fonte: IBGE, Censo Agropecuário, 2017-2018. Disponível em: <https://www.embrapa.br/en/busca-de-noticias/-/noticia/55609579/artigo---qual-e-a-participacao-da-agricultura-familiar-na-producao-de-alimentos-no-brasil-e-em-rondonia>. Acesso em: 06.09.2023.

Partindo dos números dessa tabela e sabendo que outros grupos de alimentos têm porcentagens parecidas em relação à participação da agricultura familiar, outra forma de constatar a baixa produção e comercialização de orgânicos no Brasil é através da observação do comércio nas Ceasas (Centrais de Abastecimento) ou nos supermercados varejistas. Da mesma forma que ocorre nas Ceasas de cada um dos Estado brasileiros, os supermercados varejistas de alimentos, a exemplo dos maiores no país como o Carrefour, o Assaí e o Pão de Açúcar, separam seções, prateleiras ou gôndulas deixando visível que a quantidade comercializada de orgânicos é muito menor do que a de alimentos com agrotóxicos. E basta observar também os mercados menores nos bairros em geral e principalmente nos bairros de periferia que, na maioria dos casos, só comercializam alimentos produzidos com agrotóxicos.

Embora existam importantes iniciativas de distribuição de orgânicos espalhadas pelo país, como feiras de pequenos agricultores, feiras do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e de outros movimentos sociais, lojas especializadas nas cidades como o Armazém do Campo, iniciativas como a Comunidade que Sustenta a Agricultura (CSA), clubes de compra e etc, o fato é que os agrotóxicos também são vendidos para boa parte dos pequenos e médios agricultores, o que faz com que praticamente toda a nossa alimentação seja produzida com agrotóxicos. Por isso, um dos objetivos deste estudo foi mostrar que não faltam pesquisas e evidências sobre os danos socio-sanitários-

ambientais causados pela aplicação de agrotóxicos nas plantações. E mesmo com as pesquisas e as evidências, em meio a infrações e irregularidades, as empresas de agrotóxicos seguem normalmente com suas atividades ano após ano, não só se articulando politicamente, como vendendo cada vez mais, aumentando as taxas de lucro e assim fazendo a sua parte no processo de acúmulo de capital e territorialização do agronegócio.

Outro apontamento deste trabalho: se as empresas de agrotóxicos seguem ano após ano vendendo e lucrando cada vez mais, elas seguem também investindo em projetos musicais. De 1996 a 2022, somente por meio da Lei Rouanet, 31 empresas de agrotóxicos investiram em 153 projetos que surpreendentemente podem ser considerados como um retrato panorâmico da música produzida no Brasil, envolvendo músicos profissionais e músicos práticos, famosos ou não, ligados a todo tipo de música erudita, instrumental, popular e folclórica. Além das investidas via Lei Rouanet, esta pesquisa também listou 15 exemplos de investidas das empresas de agrotóxicos em parceria com governos estaduais e municipais, e outros 22 exemplos de patrocínio direto a grupos e artistas da área musical.

Enquanto estratégia, a diversificação de investidas e de projetos musicais amplia a relação destas empresas com públicos distintos permitindo construir uma imagem positiva de si mesmas para tentar, de certa forma, “compensar” os danos sócio-sanitários-ambientais causados. Essa relação positiva com a sociedade, por sua vez, certamente favorece as articulações no meio empresarial e o *lobby* político para, dentre outras coisas, alterar e implementar leis, normas, decretos e resoluções que favoreçam a manutenção e o aumento contínuo das vendas agrotóxicos.

Mais um apontamento é que tais investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical estão relacionadas às políticas neoliberais implementadas no Brasil na década de 1990. Políticas que reduziram consideravelmente os investimentos públicos em cultura (que já eram baixos) e incentivaram as empresas a financiarem a cultura a partir do incentivo fiscal, principalmente através da Lei Rouanet.

E foi apontado também que, de uma maneira ou de outra, as investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical brasileiro também estão relacionadas às jogadas comerciais da indústria cultural para maximizar público, fidelizar

audiência, propagandear a ideologia capitalista, gerar lucro com publicidade, e se apropriar tanto dos meios de produção e da mão de obra na área cultural, quanto da consciência dos artistas trabalhadores e do público consumidor. Isso porque todo o processo de imposição mercadológica a partir da divisão do trabalho, da transformação da mão-de-obra em mercadoria, da exploração, da propriedade privada que priva os trabalhadores ao se apropriar do produto e do lucro do trabalho, da alienação do trabalho que afasta o trabalhador do mundo real, do deslumbramento ilusório com a sociedade do espetáculo, tudo isso também pode ser visto como determinações relacionadas às investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical.

Diante disso, portanto, se faz urgente e necessário uma pressão social e política cada vez maior da sociedade exigindo dos governos políticas públicas que favoreçam tanto uma produção agroecológica em grande escala quanto uma quantidade satisfatória de políticas públicas para trabalhadores e trabalhadoras no campo cultural. Assim, um dos desafios que aqui se coloca é a mobilização e a organização da sociedade para a disputa por mais recursos públicos para agroecologia e para a cultura. E essa disputa, como foi visto neste trabalho, se dá contra as grandes empresas privadas brasileiras e estrangeiras, e contra os bancos privados nacionais e internacionais que com a cobrança de juros, dentre outras estratégias, ficam com grande parte do orçamento federal executado.

Outro desafio que anda junto com a disputa por recursos públicos é ampliar a mobilização e a organização da sociedade civil para propor, elaborar e executar os projetos e as políticas públicas. No caso da área musical, por exemplo, o histórico das políticas que já foram demandadas pela sociedade e implementadas ou não pelos Governos mostra que iniciativas e ideias não faltam. Um bom exemplo são os dez pontos da “Carta do Recife” listados na Tabela 16 abaixo. Tal documento, apresentado na Feira Música Brasil em 2009 e assinado por 14 entidades nacionais da música, propôs uma agenda de políticas públicas para 2010. Elaborada a partir de um amplo debate onde “diversas vozes da sociedade civil e do governo se envolveram na sua elaboração durante um longo processo que teve início nos fóruns das Câmaras Setoriais criados em 2003 no primeiro governo Lula” (MACHADO; 2017; p. 123), estes dez pontos foram avaliados na época, e ainda são, como um bom diagnóstico do que pode e deve ser feito. Por

isso, vale a pena serem reproduzidos aqui enquanto objetivos a cumprir e enquanto inspiração para outras ideias tão ou mais importantes do que estas.

**Tabela 16 – Dez pontos para uma agenda de políticas públicas para 2010 apresentados em 2009 na “Carta do Recife”.**

<b>Tema</b>	<b>Objetivo</b>
1. Agência	Criação da ANM - Agência Nacional da Música
2. Fomento	Criação do Fundo Setorial da Música integrado ao Fundo Nacional de Cultura
3. Marcos Regulatórios	Estabelecimento de um novo marco regulatório trabalhista e desoneração da carga tributária para o setor criativo e produtivo da música
4. Direito Autoral	Revisão da Lei do Direito Autoral através do processo de consulta pública
5. Formação	Regulamentação da Lei 11.769/2008 que institui a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas
6. Mapeamento	Promoção do mapeamento amplo e imediato de toda a cadeia criativa e produtiva da música. Inclusão do setor da música na matriz insumo-produto utilizada pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística)
7. Comunicação	Garantia da execução da diversidade da música brasileira nos meios de comunicação e fortalecimento das redes de emissoras públicas, comunitárias e livres
8. Redes	Estímulo e fomento da formação e organização de redes associativas no campo da música, pautadas nos princípios da economia solidária
9. Circulação	Fortalecimento e fomento das ações de circulação através das redes de festivais, feiras, casas e espaços de apresentações musicais em sua diversidade
10. Exportação	Incentivo para a criação de ações de exportação e aumento do fomento às ações existentes, assim como o regulamento dos mecanismos legais existentes para exportação da música brasileira

Fonte: Elaborado pelo autor a partir dos dez pontos da “Carta do Recife” apresentada no artigo “Música e ação política, Brasil 2003/2016”. In: Dossiê – Políticas Culturais para as Artes, v. 10, n. 2, Políticas Culturais em Revista, 2017.

Da mesma forma que na área musical, o histórico das políticas públicas para a agroecologia que já foram demandadas pela sociedade e implementadas ou não pelos Governos também mostra que iniciativas e ideias não faltam para uma produção agropecuária livre dos agrotóxicos. De acordo com a pesquisadora Cláudia Job Schmitt (2017), muitos fatores fizeram com que o tema da agroecologia passasse pelo debate público contribuindo assim para a formulação de políticas públicas. Dentre eles, a constituição e a consolidação de algumas redes formadas por entidades, organizações não governamentais, sindicatos, ativistas, pesquisadores e etc. que passaram a pautar o assunto em diversos debates em nível nacional, a praticar as técnicas agroecológicas em iniciativas locais e a circular por espaços institucionais tentando promover a agroecologia.

Sobre esta constituição de redes de atores, segundo a pesquisadora Iracema Ferreira de Moura (2016), o tema da agroecologia começou a ser debatido com mais intensidade na década de 1980 principalmente nos Encontros Brasileiros de Agricultura Alternativa (EBAAs) e no Projeto Tecnologias Alternativas ligado à ONG Federação de Órgãos de Assistência Social e Educacional (FASE). Pode-se dizer que a aprovação da lei de agrotóxicos, Lei N° 7.802<sup>99</sup>, de 11 de julho de 1989, foi resultado destes primeiros debates e da consequente pressão social para começar a tentar frear as grandes empresas de agroquímicos que naquela altura já vinham se expandindo e recebendo, inclusive, incentivos estatais (MOURA; 2016).

Mas foi somente a partir de 2003, como afirmou Cláudia Job Schmitt (2017), que o volume de recursos destinados a políticas públicas com enfoque agroecológico teve de fato algum aumento. Em 2003, início do Governo Lula, foi lançado o primeiro Plano Safra da Agricultura Familiar elaborado pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA). Tal Plano foi o marco destas políticas públicas em nível nacional, mesmo que num primeiro momento a perspectiva agroecológica incorporada fosse tímida. Mas nada que não fosse avançando a cada ano. O Plano Safra executado em 2016/2017, por exemplo, o último iniciado antes da extinção do MDA pelo Governo Temer, instituiu um importante financiamento de custeio a juros reduzidos para alimentos produzidos em sistemas de produção agroecológica (SCHMITT; 2007).

Outra importante iniciativa foi a criação da Política Nacional de Agroecologia e Produção Orgânica (PNAPO) em 2012, que foi instrumentalizada em 2013 pelo I Plano Nacional de Agroecologia e Produção Orgânica (I Planapo), e atualizada em 2016 (II Planapo). E segundo as pesquisadoras Franciléia Paula de Castro e Lucinéia Miranda de Freitas (2021), os desafios e a articulação para concretizar um plano como esse e a pressão da sociedade com a criação, em 2011, da Campanha Permanente contra os Agrotóxicos e Pela Vida levaram a construção, em 2013, do Programa Nacional para a Redução do uso de Agrotóxicos (Pronara), que foi pensado “no sentido de potencializar a formação de territórios livres de agrotóxicos e transgênicos, entendendo que não é possível flexibilizar a legislação sobre o uso de agrotóxicos potencializando o aumento do consumo dessas substâncias” (CASTRO; FREITAS; 2021; p. 300). Mas este

---

<sup>99</sup> [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l7802.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7802.htm). Acesso em: 10.04.2023.

programa não chegou nem a ser lançado por conta de toda instabilidade política gerada pelo processo do golpe empresarial-parlamentar de 2016.

Diante de todas estas colocações, não resta outra opção a não ser insistir de todas as formas possíveis na construção de um outro modelo de produção agropecuária livre dos agrotóxicos. E para tanto, é preciso insistir na ideia de que um modelo agroecológico de produção deve partir de uma ampla Reforma Agrária Popular para desconcentrar a estrutura fundiária, democratizar o acesso à terra e, inclusive, desinchar as cidades. Um modelo que tenha muito mais gente produzindo em áreas menores, invertendo a lógica do agronegócio e garantindo da mesma forma uma produção suficiente de acordo com as necessidades, de forma cooperada, sem ter como objetivo o lucro e o acúmulo de capital nas mãos da classe dominante. Pois somente produzindo em áreas menores é possível obter alimentos saudáveis sem causar tantos impactos na natureza e na saúde humana.

E também é preciso insistir de todas as formas possíveis na mobilização e organização da sociedade para elaborar, demandar e contribuir com a construção e implementação de políticas públicas para a área cultural e para o meio musical. Isso porque além de possibilitar trabalhos dignos e estabilidade financeira para os artistas, é preciso acabar com essa incoerência das empresas de agrotóxicos publicizarem suas marcas através da cultura e da música, propagando a ideologia capitalista e consolidando a hegemonia do modelo de produção agropecuária do agronegócio. Agronegócio que se propõe a produzir *commodities* em vez de alimentos saudáveis e, ao mesmo tempo, em nome do lucro, constrói uma imagem de comprometimento com a cultura, com a música e com a sustentabilidade ambiental, ocultando a exploração da classe trabalhadora, a acumulação de capital e poder nas mãos de poucos, e os malefícios ao meio ambiente e à saúde da população.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

70 ANOS DuPont. **Dançar Marketing**. 2007. Disponível em: <https://dancarmarketing.com.br/projetos/70-anos-dupont/>. Acesso em: 15 de setembro de 2022.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ANÁLISE do PARA 2017/2018. **Campanha Permanente Contra os Agrotóxicos e Pela Vida**, 01 nov.2020. Disponível em: <https://contraosagrototoxicos.org/analise-do-para-2017-2018/>. Acesso em: 19 jan. 2021.

ANVISA. **Programa de Análise de Resíduos de Agrotóxicos em Alimentos – PARA**. Dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/anvisa/pt-br/assuntos/agrototoxicos/programa-de-analise-de-residuos-em-alimentos/arquivos/3770json-file-1>. Acesso em 29 de setembro de 2022.

ARANHA, Ana; ROCHA, Luana. “Coquetel” com 27 agrotóxicos foi achado na água de 1 em cada 4 municípios. 15 abr. 2019. **Por Trás do Alimento**. Disponível em: <https://portrasdoalimento.info/2019/04/15/coquetel-com-27-agrototoxicos-foi-achado-na-agua-de-1-em-cada-4-municipios/>. Acesso em: 23 de jul. 2022.

ARROYO, Priscila. Multinacionais são financiadoras ocultas da Frente Parlamentar da Agropecuária. **De olho nos ruralistas – Observatório do agronegócio no Brasil**. Disponível em: <https://deolhonosruralistas.com.br/2019/05/21/multinacionais-sao-financiadoras-ocultas-da-frente-parlamentar-da-agropecuaria/>. Acesso em:

BASTOS, Manoel Dourado; STEDILE, Miguel Enrique; VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. Indústria Cultural e Educação. *In*: CALDART, Roseli et al. (Org.). **Dicionário da Educação do Campo**. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio; São Paulo: Expressão Popular, 2012. p. 412-419.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. **Indústria Cultural: Informação e Capitalismo**. São Paulo: Hucitec/Polis, 2000.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. Atualidade da política cultural de Celso Furtado: a propósito do depoimento à assembleia constituinte. *In*: César Ricardo Siqueira Bolaño (org.). **Cultura e desenvolvimento: reflexões à luz de Furtado**. Salvador; Brasília: EDUFBA, 2015. 184 p.

BOMBARDI, Larissa Mies. **Geografia do Uso de Agrotóxicos no Brasil e**

**Conexões com a União Europeia.** São Paulo: FFLCH - USP, 2017. Disponível em: <http://arks.princeton.edu/ark:/88435/dsp01pz50h024q>

BOMBARDI, Larissa Mies. **Geography of Asymmetry: the vicious cycle of pesticides and colonialism in the commercial relationship between Mercosur and the European Union.** The Left. Belgium, 2021. Disponível em: <https://acrobat.adobe.com/link/review?uri=urn%3Aaaid%3Ascds%3AUS%3A5587d57e-d34a-4618-95a2-c291d30d47ab#pageNum=3>

BUENO, Roberto. **Guia de carreiras: música.** G1, São Paulo, 10 abr. 2012. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/guia-de-carreiras/noticia/2012/04/guia-de-carreiras-musica.html#:~:text=De%20acordo%20com%20Roberto%20Bueno,mil%20pessoas%20vivendo%20da%20profiss%C3%A3o>. Acesso em: 21 de set. 2021.

CALEBRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. In: Antonio Albino Canelas Rubim (org.). **Políticas culturais no Brasil.** Salvador: EduFBA, 2007.

CARNEIRO, Edison. **A sabedoria popular.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

CARNEIRO, Fernando Ferreira et al. (orgs.). **Dossiê ABRASCO: um alerta sobre os impactos dos agrotóxicos na saúde.** Rio de Janeiro: EPSJV; São Paulo: Expressão Popular, 2015.

CASTRO, Franciléia Paula; FREITAS, Lucinéia Miranda. A agroecologia como prática emancipatória do território: lutas de resistência para a transição agroecológica em Mato Grosso. In: PIGNATI, Wanderlei A. *et al.* **Desastres sócio-sanitário-ambientais do agronegócio e resistências agroecológicas no Brasil.** Outras Expressões. São Paulo, 2021.

CHÃ, Ana Manuela. **Agronegócio e indústria cultural: estratégias das empresas para a construção da hegemonia.** São Paulo: Expressão Popular, 2018.

COMO Funciona. **Secretaria Especial da Cultura - Lei de Incentivo à Cultura.** [s.d.]. Disponível em: <http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br/como-funciona/#patrocinio>. Acesso em: 04 ago. 2022.

COM patrocínio da Bayer, Projeto Guri abre polo em Santa Cruz das Palmeiras. **Projeto Guri.** São Paulo, 19 mar. 2019. Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/acontece/com-patrocinio-da-bayer-projeto-guri-abre-polo-em-santqa/>. Acesso em: 20 set. 2022.

CONCERTO de música erudita "Fiz da Vida uma Canção" reúne mais de mil pessoas em Marechal Cândido Rondon. 27 jul. 2016. **Agrícola Horizonte Ltda.**

Disponível em:

<https://www.facebook.com/page/219525398168896/search/?q=m%C3%BAstica>.

Acesso em: 11 de agosto de 2022.

DANTAS, Marcos. Prefácio. In: BOLAÑO, César. **Indústria Cultural: Informação e Capitalismo**. São Paulo: Hucitec/Polis, 2000.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaios sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. eBooksBrasil, 2003. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>.

DELGADO, Guilherme Costa. **Do capital financeiro na agricultura à economia do agronegócio: mudanças cíclicas em meio século (1965-2012)**. Porto Aegre: Editora da UFRGS, 2012.

DE MARCHI, Leonardo. Como os algoritmos do YouTube calculam valor? Uma análise da produção de valor para vídeos digitais de música através da lógica social de derivativo. In: **MATRIZES**, V.12 - Nº 2 maio/ago. 2018, São Paulo.

DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

FELICIO, Munir Jorge. **Contribuição ao debate paradigmático da questão agrária e do capitalismo agrário**. Tese (Doutorado em Geografia). Unesp, 2011.

FERNANDES, Bernardo Mançano. Entrando nos territórios do Território. In: **Campesinato e Território em disputas**. Paulino, Eliane Tomiasi & Fabrini, João Edmilson (Orgs.) São Paulo: Expressão Popular, 2008.

FERNANDES, Bernardo Mançano. **Questão Agrária: conflitualidade e desenvolvimento territorial**. Biblioteca Digital – Ministério da Economia. 2004. Disponível em: <https://bibliotecadigital.economia.gov.br/handle/123456789/564>

FOLGADO, C. A. R.; Desoneração tributária dos agrotóxicos e das commodities agrícolas: impactos na economia pública, saúde e meio ambiente. In: PIGNATI, Wanderlei A. *et al.* **Desastres sócio-sanitário-ambientais do agronegócio e resistências agroecológicas no Brasil**. Outras Expressões. São Paulo, 2021.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HARVEY, D. **O novo imperialismo**. Edições Loyola. São Paulo, 2005.

HERSCOVICI, Alain. O Capitalismo Imaterial: Os novos papéis da cultura, da

informação e do conhecimento. In: César Ricardo Siqueira Bolaño (org.). **Cultura e desenvolvimento: reflexões à luz de Furtado**. Salvador; Brasília : EDUFBA, 2015. 184 p.

HISTÓRICO. **Bayer Brazil**. [s.d.]. Disponível em:  
<https://www.bayer.com.br/pt/historia>. Acesso em: 21 dez. 2022.

IHARA comemora 50 anos com shows gratuitos em todo o Brasil. **Página Rural**. Sorocaba, 24 fev. 2015. Disponível em:  
<https://www.paginarural.com.br/noticia/212914/ihara-comemora-50-anos-com-shows-gratuitos-em-todo-o-brasil>. Acesso em: 20 jan. 2022.

KATO, Karina Yoshie Martins; LEITE, Sergio Pereira. Land Grabbing, Financeirização da Agricultura e Mercado de Terras: Velhas e novas dimensões da questão agrária no Brasil. **Revista da ANPEGE**. v. 16. nº. 29, p. 458 - 489, ANO 2020.

LIMA, Luísa Guimarães; GONÇALVES, Felipe Canova. Chão de fábrica teórico: conceitos de Indústria Cultural, Indústrias Culturais e Economia Política da Comunicação. In: BASTOS, Manoel Dourado; GONÇALVES, Felipe Canova (orgs.). **Comunicação e disputa da hegemonia**. São Paulo: Outras Expressões, 2015.

LIMA, Mirna Bispo Santiago. **Aspectos sociobiodiversos do novo marco regulatório para agrotóxicos publicado pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Direito. Universidade Católica de Salvador (UCSal). Salvador, 2020.

LIMA, Sandra Kitakawa; GALIZA, Marcelo; VALADARES, Alexandre; ALVES, Fabio. **Produção e consumo de produtos orgânicos no mundo e no Brasil**. Texto para discussão. Rio de Janeiro: IPEA, 2020.

LEITE, Sergio Pereira; MEDEIROS, Leonilde Servolo de. Agronegócio. In: CALDART, Roseli et al. (org.). **Dicionário da Educação do Campo**. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio; São Paulo: Expressão Popular, 2012. p. 81-87.

MACHADO, Cacá. Música e ação política, Brasil 2003/2016. **Dossiê – Políticas Culturais para as Artes**, v. 10, n. 2, Políticas Culturais em Revista, 2017.

MARTINS, José de Souza. A música sertaneja entre o pão e o circo. **Travessia - Revista Do Migrante**. n.7, 13-16. 1990. Disponível em:  
<https://doi.org/10.48213/travessia.i7.162>

MARTINS, José de Souza. **Sobre o modo capitalista de pensar**. São Paulo: Editora Hucitec, 1980.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução, apresentação e notas Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. **O Capital** - Livro I - Crítica da economia política: O processo de produção do capital. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MASCARO, Alysson Leandro. **Estado e forma política**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

MELLO, Jorge. **Gente humilde: vida e música de Garoto**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2012.

MENDONÇA, Maria Luisa. **Economia política do agronegócio**. São Paulo: Annablume, 2018.

MÉSZÁROS, István. **O Poder da Ideologia**. São Paulo: Ensaio, 1996.

MITIDIERO JUNIOR, M. A. **Censo agropecuário 2017: o que revela o censo do golpe?** 1. Ed. Marília: Editora Lutas Anticapital, 2022.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Cultura é um bom negócio**. Brasília: minc, 1995.

MORAES, Rodrigo Fracalossi de. **Agrotóxicos no Brasil: padrões de uso, política da regulação e prevenção da captura regulatória**. Texto para discussão. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 2019.

MOURA, Iracema. **Agroecologia na Agenda Governamental Brasileira: trajetórias no período 2003-2014**. Tese (Doutorado em Inovação), Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Inovação Agropecuária (PPCTIA/UFRRJ). Seropédica-RJ, 2016.

MUSICAL “Brasil Raiz” com Guito e Cacá Amaral estreia em Sorocaba. **Ihara – Agricultura é a nossa vida**. 13 mar. 2023. Disponível em: <https://ihara.com.br/musical-brasil-raiz-com-guito-e-caca-amaral-estreia-em-sorocaba/>. Acesso em: 05 de abril de 2023.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**. 2ª Ed. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares/OR Editor Produtor, 2002.

NETO, Carlos B. Paiva. Políticas culturais, financiamento e asfixia da cultura. In: **Cultura política no Brasil atual**. Antonio Albino Canelas Rubim, Márcio Tavares

(orgs.). São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

NOVO PARA: Roupas bonitas para um conteúdo altamente tóxico. **Campanha Permanente Contra os Agrotóxicos e Pela Vida**, 10 dez. 2019.

Disponível em: <https://contraosagrototoxicos.org/novo-para-roupa-bonita-para-um-conteudo-altamente-toxico/>. Acesso em: 19 jan. 2021.

NUSSBAUMER, Gisele. As políticas para as artes e a Fundação Nacional de Artes: 2003-2016. **Dossiê – Políticas Culturais para as Artes**, v. 10, n. 2, Políticas Culturais em Revista, 2017.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino de. **A mundialização da agricultura brasileira**. Iände Editorial. São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Luã Kremer de; BESERRA, Luciana; PIGNATI, Wanderlei A. Processo de poluição química rural e exposição impositiva por agrotóxicos. *In*: PIGNATI, Wanderlei A. *et al.* **Desastres sócio-sanitário-ambientais do agronegócio e resistências agroecológicas no Brasil**. Outras Expressões. São Paulo, 2021.

PAULA, João Antonio de. O mercado e o mercado interno no Brasil: conceito e história. **História econômica & história de empresas**, V.1, 2002, 7-39.

PIGNATI, Wanderlei A.; SOARES, Mariana Rosa; LEÃO, L. H. C. A cadeia produtiva do agronegócio, danos ambientais, acidentes de trabalho, agrotóxicos, doenças e pandemias: um resumo. *In*: PIGNATI, Wanderlei A. *et al.* **Desastres sócio-sanitário-ambientais do agronegócio e resistências agroecológicas no Brasil**. Outras Expressões. São Paulo, 2021.

PINHEIRO, Sebastião; NASR, Nasser Youssef; LUZ, Dioclécio. **Agricultura Ecológica e a Máfia dos Agrotóxicos no Brasil**. Rio de Janeiro: Edição dos Autores, 1998.

PRONKO, Marcela; FONTES, Virgínia. Hegemonia. *In*: CALDART, Roseli *et al.* (orgs). **Dicionário da Educação do Campo**. Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012. p. 391-397.

RAFFESTIN, C. **Por uma geografia do Poder**. São Paulo: Editoria Atica, 1993.

REQUIÃO, Luciana. “Festa acabada, músicos a pé!”: um estudo crítico sobre as relações de trabalho de músicos atuantes no estado do Rio de Janeiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 64, p. 249-274, ago. 2016.

RODRIGUES, Roberto (org.). **Agro é paz: análises e propostas para o Brasil alimentar o mundo**. Piracicaba: ESALQ, 2018.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

DESFILÉ da Vila Isabel, patrocinado pela BASF, conquista o 1º lugar no carnaval carioca. **Portal do Agronegócio**. 14 fev. 2013. Disponível em: <https://www.portaldoagronegocio.com.br/agricultura/outros/noticias/desfile-da-vila-isabel-patrocinado-pela-basf-conquista-o-1-lugar-no-carnaval-carioca-10068>. Acesso em: 23 mar. 2022.

SALLES, Marina. Ihara amplia seu portfólio e projeta receita 50% maior em 2020. 11 set. 2020. **Valor Econômico – Agronegócios**. Disponível em: <https://valor.globo.com/agronegocios/noticia/2020/09/11/ihara-amplia-seu-portfolio-e-projeta-receita-50-maior-em-2020.ghtml>. Acesso em 08 de agosto de 2022.

SANTI, Álvaro. Evolução dos orçamentos públicos da cultura no Brasil do século XXI. *In*: Lia Calabre... [et al.]. **Anais do VI Seminário Internacional de Políticas Culturais**, 26 a 29 de maio de 2015, Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015.

SANTOS, Maureen; GLASS, Verena. Latifúndio: quem são os donos da terra no Brasil? *In*: SANTOS, Maureen; GLASS, Verena. (org.). **Atlas do Agronegócio: Fatos e números sobre as corporações que controlam o que comemos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll, 2018, v. 1, p. 14-15.

SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. São Paulo: Nobel, 1985.

SANTOS, Verlane Aragão. Economia Política da Música e trabalho cultural - Contribuições de estudos exploratórios. *In*: César Ricardo Siqueira Bolaño (org.). **Cultura e desenvolvimento: reflexões à luz de Furtado**. Salvador; Brasília: EDUFBA, 2015. 184 p.

SCHMITT, C. J. As políticas em favor da agroecologia na trajetória do Ministério do Desenvolvimento Agrário: uma mirada retrospectiva. *In*: MALUF, G. F.; FLEXOR, G. **Questões agrárias, agrícolas e rurais: conjunturas e políticas públicas/organização**, Rio de Janeiro: E-Papers, 2017. p. 287- 300.

SILVA, Raimundo Pires. **Agronegócio um negócio global: Mudança climática, energia e meio ambiente**. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung (FES) Brasil, Junho de 2021. Disponível em: <https://brasil.fes.de/publicacoes>.

SOCIEDADE Rosas de Ouro e BASF se unem para falar sobre antirracismo no carnaval 2023 de São Paulo. **Basf – Brasil**. 23. jan. 2023. Disponível em: <https://www.basf.com/br/pt/media/news-releases/2023/01/sociedade-rosas-de-ouro-e-basf-unem-falar-sobre-antirracismo.html>. Acesso em: 10.08.2023

SOY & Cattle Deforestation Tracker: Conversion in Traders' and Meatpackers' Supply Chains in Brazil. **Mighty Earth**. 2021. Disponível em: <https://www.mightyearth.org/soy-and-cattle-tracker/>.

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura Popular: temas e questões**. São Paulo: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_\_. **História social da música popular brasileira**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **Música Popular: do gramofone ao rádio e TV**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2014.

\_\_\_\_\_. **Música Popular: uma tema em debate**. 3ª edição revista e ampliada. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Pequena história da música popular segundo seus gêneros**. 7ª edição. São Paulo: Editora 34, 2013.

VARJÃO, Demétrio Rodrigues. **Indústria cultural e música: reestruturação da indústria fonográfica e o mercado da música em Sergipe**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal de Sergipe, 2014.

VASCONCELOS, Ana Teresa A.; DOS SANTOS, Juliana Amaral. Os Cartazes da Sala Funarte: Uma visão da política pública de cultura de 1978 a 2005. **Revista Escritos**, Ano 4, nº 4, 2010.

VEJA a lista das 100 maiores empresas do agronegócio do Brasil. **Forbes**. 17 jan. 2022. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbesagro/2022/01/veja-a-lista-forbes-as-100-maiores-empresas-do-agro/>. Acesso em: 12 set. 2022.

VICENTE, E.; DE MARCHI, L. Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a Comunicação Social. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 3, v. 1, p. 7-36, jul.-dez. 2014.

WANG, Liao. Top 20 global agrochemical companies in 2021 ranked | All top 20 companies achieving robust growth,12 Chinese Enterprises Contribute to 40% of Total Sales. **AgNews**. 10 out. 2022. Disponível em:

<https://news.agropages.com/News/NewsDetail---44255.htm>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2023.

WOOD, Ellen Meiksins. **A origem do capitalismo**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. 143p.

WU, Chin-tao. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980. São Paulo; Boitempo editorial, 2006.