



PROJECT MUSE®

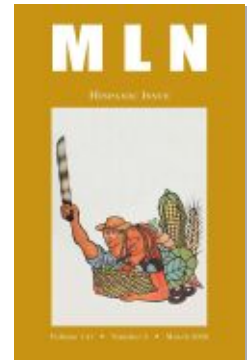
Punks e Sem-Terra: O MST em Canções Hardcore das Décadas
de 1990 e 2000

Rodrigo Lopes de Barros

MLN, Volume 141, Number 2, March 2026 (Hispanic Issue), pp. 447-479
(Article)

Published by Johns Hopkins University Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/mln.2026.a988369>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/988369>

Punks e Sem-Terra: O MST em Canções Hardcore das Décadas de 1990 e 2000¹



Rodrigo Lopes de Barros

Abstract. This article investigates the ideological influence of the Landless Workers' Movement (MST) on certain Brazilian hardcore punk bands active in the 1990s and 2000s. By analyzing songs by Abuso Sonoro, Guerra de Classes, Point of No Return, and Dead Fish, it seeks to create theoretical and historical bridges between the social movement and the musical scene and to consider punk as a producer of social thought about and within Brazil. Moreover, the punk squats and MST *assentamentos* (settlements) are seen vis-à-vis, and the presence of MST political slogans in hardcore songs is discussed. This article proposes visualizing MST *acampamentos* (camps) as a Temporary Autonomous Zone (TAZ) as well. Finally, the issue of historical memory is examined, also bringing to the discussion the lyrics of a song by I Shot Cyrus and another one released in the 2010s by the thrash metal band Violator, broadening the horizon in terms of both timeframe and music style.

Keywords. Hardcore, MST, Punk, Social Movements, TAZ

O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) foi, sem dúvida, uma das organizações sociais mais influentes, polêmicas e midiáticas do Brasil nas décadas de 1990 e 2000. Com o seu método

¹Uma versão inicial deste artigo foi apresentada no “Lusophone Music Symposium 2024—Music and Movement” organizado pelo Lusophone Popular Music Research Group. O autor agradece aos comentários recebidos durante o evento, bem como às considerações e sugestões dos dois pareceristas anônimos.

de ação direta a fim de ocupar terras e grandes fazendas improdutivas (latifúndios), o MST capturou a imaginação da população geral do país naquele período, notadamente da juventude. No entanto, isso aconteceu não apenas no campo, o que seria o mais esperado, mas também em áreas eminentemente urbanas—nas grandes metrópoles do país. Justo em tais espaços de aglomeração humana, por volta da virada para o novo século XXI, um dos gêneros musicais de maior engajamento político foi a música do hardcore punk. Desde suas origens até os dias atuais, o punk é um fenômeno visto e analisado como pertencente de modo exclusivo ao mundo das cidades (O'Hara 124; Lopes de Barros 12).

De fato, o punk desenvolveu-se e teve continuidade no Brasil a partir das capitais e outros grandes espaços metropolitanos desde o final dos anos 1970 e começo dos anos 1980, o que, surpreendentemente, não impediu que quase vinte anos mais tarde os novos membros dessa forma de expressão sonora se motivassem pela luta política empreendida pelo MST no âmbito rural. Com o supramencionado em mente, este artigo examina como se deu o pensamento sobre e a representação do MST nas letras de bandas do punk hardcore da cena *underground* do Brasil, referindo-se à produção de grupos como Abuso Sonoro, Guerra de Classes, Point of No Return e Dead Fish, com o intuito de reconstruir parte do imaginário político de uma geração de artistas e ativistas jovens e, acima de tudo, radicais. Encerra-se o trabalho com uma letra da banda de hardcore I Shot Cyrus e suas implicações para a questão da memória histórica e, posteriormente, faz-se uma análise de uma canção mais contemporânea, da década de 2010, dessa vez da banda de thrash metal Violator, apontando assim para uma ampliação do estudo tanto em termos temporais como de gênero musical.

Do *squat* ao assentamento

A luta política tem frequentemente algumas de suas batalhas mais ferrenhas situadas de maneira indubitável no campo da ideologia. Em meados dos anos 1990, quando o pensamento coletivo era fortemente moldado pela mídia televisiva, dominada por um pequeno número de famílias na forma de grandes empresas privadas, as culturas punks e hardcore (e seus desdobramentos político-midiáticos) ressurgem como forma de circulação de ideias e informações contra-hegemônicas (ver Santos; Lopes de Barros). Esses fenômenos musicais irmãos (e muitas vezes intercambiáveis) contrapunham-se justamente àqueles

discursos que pretendiam levar a maior parte das pessoas às esferas conservadoras, à manutenção do *status quo* e ao rechaço de quaisquer tentativas de transformação social que ameaçassem os direitos e privilégios das classes dominantes (industriais, latifundiários, especuladores, empresários).

O punk, nesse sentido, é antes de tudo negativo e crítico em âmbito profundo ao que é apresentado como dado, principalmente negativo à situação das coisas materiais e abstratas oferecidas à juventude. Como afirma Luciane Glaeser: “O punk nega um estado que ele julga alienante” (par. 11). E o faz por meio de certa violência (em sua maior parte simbólica, é bem verdade) dirigida à sociedade que é, no seu entendimento, tanto cúmplice como vítima de tal alienação. O que chama a atenção no punk é o modo pelo qual os indivíduos precisam ser despertados de tal condição alienante: usam-se o barulho ensurdecedor, as mensagens vernaculares sem meio-termo e a estética performática e visual claramente agressiva em muitos casos. Nesse sentido, o despertar punk como livramento de um sistema que ele considera opressor exige ferocidade, rebeldia e desprendimento com relação à dor, ao desprazer. Tal característica é um gesto que muito reverbera e está de acordo com o que descreve o filósofo Slavoj Žižek, quando este analisa o momento crucial em que um ser humano rompe com a ideologia dominante:

Deixar a ideologia fere. É uma experiência dolorosa. Você tem que se forçar a isso. . . . Este é um paradoxo que temos que aceitar: a violência extrema da liberação. Você tem que ser forçado a ser livre. Se você apenas confiar em seu sentido espontâneo de bem-estar ou o que quer que seja, você nunca ficará livre. A liberdade fere. (*The Pervert's Guide to Cinema*, 00:06:03-00:07:28, tradução minha)

O punk, talvez mais do que nenhuma outra forma de expressão artística, contém essa necessidade de expiação mental e física para que se possa rescindir a ligação com o que dita as classes poderosas à sociedade como um todo: o indivíduo, controlado e oprimido, deve irromper colérico a fim de destruir os grilhões do sistema (quase sempre, o capitalista). Vejamos, por exemplo, a expressão que dá título à primeira banda abordada neste estudo, título que já se mostra como uma declaração de princípios e exacerbação de uma força brutal: Abuso Sonoro. É verdade que a banda em si a princípio não atribuía grande importância à própria alcunha, evitando dar-lhe qualquer conotação (Bruno par. 7). Porém, isso não impede que os críticos o façam posteriormente, pois autodenominações também são um ato discursivo dentro do punk (Lopes de Barros 23). Assim,

a expressão Abuso Sonoro—dentro do contexto em que a banda estava inserida—reflete um tipo de som distorcido ao extremo, com dureza e rispidez, impiedoso. Ao mesmo tempo, essa transgressão auditiva penetrante não é necessariamente maligna. Pelo contrário, ela emancipa o ouvinte, a plateia e o próprio grupo musical através do som disforme, comprimido, barulhento.

O barulho agressivo e pujante também é uma referência, ainda que talvez nem sempre intencional, ao poder revolucionário que acreditam ter tanto os próprios membros do movimento punk quanto a juventude em si. Em certos aspectos, o punk se pretende como a encarnação musical da revolução porvindoura, que para alguns não chegará por letras poéticas e agradáveis melodias, mas como uma tradução de um conflito profundo, até mesmo de uma inevitável guerra civil. Essa postura deixa-se transbordar inclusive em bandas de caráter mais pacifista e não-militarista, como a Abuso Sonoro, cuja capa de seu lançamento fonográfico inicial carrega justamente um apelo à não-violência (Fig. 1).



Figure 1. Abuso Sonoro, *Jogo Sujo*, capa do EP, 1994.

Fonte: arquivo pessoal do autor.

Como pode-se escutar nas gravações deixadas por essa banda, tal efeito de exploração ruidística extrema consegue-se em certas instâncias através de uma bateria com marchas rápidas remetendo muitas vezes (quicá inconscientemente) a uma arma em pleno funcionamento, um baixo que se move entre as notas como os corpos furtivos de combatentes paisanos e uma guitarra que inicia os trabalhos em tom enunciatário de batalha. Assim, na região de Santos, surge, na primeira metade dos anos 1990, esse grupo hardcore que mais tarde viria a ter a bem-vinda raridade de apresentar-se com uma mulher, Elaine Campos, como vocalista (Bruno par. 5). A banda entoava letras quase sempre políticas e diretas com a utilização de gritos roucos, potentes, guturais. Em 1994, ainda em sua fase pré-Elaine e com Beto nos vocais, o Abuso Sonoro lança o EP intitulado *Jogo Sujo*, que contém a faixa “Sem Terra”:

[*canto*]

Vivendo agregado
 Sujeito à exploração
 Enquanto imensas terras
 Estão sem produção
 Os latifundiários
 Prazer de possuir
 Assassinam camponeses
 Que tentam invadir

Sem terra para plantar
 Sem teto para morar
 Sujeito à humilhação
 Não resta outra opção

[*repetir primeira estrofe em entonação mais próxima ao discurso falado*]

[4x] Invadir

(*Jogo Sujo*)²

Nessa canção do Abuso Sonoro, há sem sombra de dúvida homenagem bastante explícita ao MST presente na letra transcrita: o chamado à tomada de fazendas infecundas, a denúncia da violência no campo, a crítica à acumulação desenfreada dos proprietários, à inexistência de distribuição agrária equitativa. Mas qual a razão de todo esse apoio por parte da banda? No próprio encarte do EP *Jogo Sujo*, existe uma mensagem que talvez ajude a elucidar tal apreço que nutria a cidadina Abuso Sonoro pelos ativistas de cunho majoritariamente campesino. Os integrantes da banda explicitam: “SER HARDCORE significa antes

²Letra do encarte modificada de acordo com a gravação.

de tudo anarquismo e ação direta” (*Jogo Sujo* 6, ênfase no original; Fig. 2). Veja-se que essas duas qualificadoras, “anarquismo” e “ação direta”, são colocadas como essenciais para que alguém pertença ao gênero musical.

Além de compartilhar o tipo de gosto específico com relação ao som, é preciso ter consciência política e atuação radical para merecer integrar-se plenamente à comunidade hardcore. Quanto ao MST, estaria aberto à discussão sobre até que ponto tal coletivo encaixar-se-ia nos ideais libertários. Já em termos de gosto musical, as canções feitas e publicadas por membros do MST (pelo menos em seus primórdios) estão muito mais ligadas à tradição da música sertaneja tradicional, porém redirecionadas a uma vertente de protesto e politicamente pedagógica—basta recorrer, por exemplo, à obra lançada



Figure 2. Abuso Sonoro, *Jogo Sujo*, encarte do EP, p. 6, 1994.
Fonte: arquivo pessoal do autor.

pelo movimento ainda em meados da década de 1980: o cassette *Dor e Esperança*, de 1984 (Lima). A ligação profunda e central do MST com a música, e principalmente com a música sertaneja tradicional, foi debatida, por exemplo, por Malcolm McNee (2011), que percebeu como esse gênero vinha ocupando um papel cada vez mais central na construção da identidade do movimento social com o passar dos anos, apesar de outros estilos musicais também terem sido utilizados inicialmente, sendo inclusive retrabalhado pelo MST: McNee usou para designar essa identidade o termo “identidade Sem-Terra” (151). Ele também propôs que, para a sua construção, ao longo dos anos “o MST se tornou um local politizado para a ressurgência e a reinvenção da música caipira ou música sertaneja de raiz” (132).

Excluídos, então, num primeiro momento, a compatibilidade estilística sonora e as convicções totalmente ácratas, restam pouquíssimas incertezas, no entanto, quanto ao fato de que os Sem-Terra assim organizados utilizam a ação direta como um de seus principais meios de luta, reivindicação e propaganda. São precisamente as ocupações de latifúndios na década de 1990 que tornam o MST o mais importante e discutido movimento social brasileiro da época. Tais ocupações de terra são justamente um exemplo cristalino de ação direta desde uma possível perspectiva punk. Isto é, tomar as atitudes necessárias para a mudança da condição social dos indivíduos sem esperar pela movimentação do estado ou de instituições sociais (das mais variadas) que estão submissas ao poder governamental (Santos 59-60n11). O punk muito frequentemente esteve ligado a essa ideia em outros contextos.

Um exemplo de ação direta do punk é justamente os *squats*, que são as ocupações de prédios urbanos ociosos ou abandonados para que estes se tornem moradias populares e comunitárias ou centros educacionais, políticos e culturais a serem usados livremente pela população em geral e pelos punks em particular. Os *squats* talvez sejam uma das maiores contribuições do punk à sociedade contemporânea além, obviamente, das questões de vestimenta e musicais. Há exemplos variados de *squats* por todo o mundo, alguns durando poucos dias e outros até décadas. Durante uma turnê pela Europa, realizada na última década do século XX, o próprio Abuso Sonoro apresentou-se em *squats*, como registrado pelo membro do grupo, Angelo Bruno, em entrevista:

Nós tocamos em muitos *squats* e centros para a juventude, muitos deles são centros anarquistas, apenas na Itália nós tocamos em alguns centros comunistas. . . . Nós conversamos com muitos *squatters* e pessoas que trabalham com zines e shows de rádio. Nós podemos ver como isso funciona

bem na Europa, alguns *squats* têm 15 anos ou mais, trabalhando com a comunidade, etc. . . . Cada cidade tem sua cena e *squats* ou outros lugares para apresentações. (Bruno par. 21, tradução minha)

Como pode-se notar pela declaração acima do integrante do Abuso Sonoro, os *squats* ocupam um papel central na difusão da ideologia libertária, tanto por meio de uma imprensa própria que se constitui na criação de autopublicações e autoproduções em diversas mídias, quanto através do ato de proporcionar um local de socialização e de trocas intelectuais. Não é de se espantar, portanto, que é nos *squats* onde acontecem, em variadas cenas urbanas, muitas das performances de bandas punks e de hardcore, politicamente engajadas e distanciadas do circuito da indústria cultural. Esses shows *underground* atraem um público sedento não apenas pela música, mas também por informações não circuladas pela imprensa burguesa (e tampouco pela imprensa de esquerda institucionalizada em grandes partidos e grandes sindicatos). Ademais, esses locais passam a ser um ponto de referência em que é possível estabelecer diálogos com outros punks, anarquistas, ativistas, jovens e artistas. No entanto, é preciso frisar que Angelo Bruno refere-se, em sua entrevista, à cena europeia (e não brasileira) quando salientava a importância desses centros instituídos frequentemente a partir de ocupações não autorizadas (que vêm a se tornar mais ou menos permanentes). No Brasil, cujas terras deram origem ao Abuso Sonoro, o cenário mostrava-se distinto e até certo ponto desanimador na virada do milênio. Segundo o músico, não havia no país a tradição dos *squats* como no Velho Continente, o que dificultava a ação das bandas e consequentemente prejudicava o movimento punk e hardcore como um todo. Essa falta de *squats* tem o efeito de gerar um vácuo e uma precarização muito maior do punk. Angelo Bruno argumenta:

Nós vivemos é uma situação diferente, com muitos problemas na cena brasileira, e não ter lugares é um deles, porque a cena brasileira não tem seus próprios clubes ou *squats*, ela sempre tem um dono com muitas ideias capitalistas sobre as apresentações, e nunca traz nada de produtivo para a cena. (Bruno par. 21, tradução minha)

Os *squats*, por suas características antissistema e até de algo fora da lei no que tange aos Estados capitalistas, podem aparentar ao observador externo como sendo extremamente precários, o que tem sua cota de verdade. Porém, sua escassez é ainda mais nociva para o punk, como

podemos compreender do trecho supracitado.³ Assim, meu argumento é o seguinte: num Brasil então desprovido de um número relevante de *squats*, algo tão importante dentro da cultura punk mundial, sem significativas tradições vivas naquele momento de ocupações urbanas que traduzissem o *ethos* da ação direta e criassem espaços comunitários de intercâmbio artístico e político, o MST passa a ser visto como uma espécie de *squat* tropical pelos membros da cena punk e hardcore brasileira. Ainda que rurais, as ocupações do MST—que podem vir a gerar em termos legais os “assentamentos”—mostram que a possibilidade de se apoderar de espaços por meio da ação direta é, de fato, viável no país sul-americano. Em suma, a ausência de *squats* similares aos que os punks viam no contexto internacional foi de certo modo compensada no Brasil, no campo ideológico e no imaginário político, pelo exercício de ocupação de latifúndios do MST, o que gerou uma forte atração de diversas bandas pelo movimento social agrário. Faz-se necessário ainda notar que a palavra em língua inglesa *squat* possui também entre os seus significados os de simplesmente “agachar-se” ou ainda “sentar” (Fuentes et al. 1440), o que a coloca em direta relação com o termo ampla e comumente utilizado em português para designar uma comunidade rural criada a partir da inicial ocupação de terras, isto é, o assentamento.

Dos cartazes de propaganda às letras de música

Com a ideia em mente da ocupação de propriedades ociosas como uma das pedras fundamentais da cultura punk, pode-se, assim, passar à análise de outro fenômeno no âmbito musical brasileiro: a incorporação de slogans que viajam dos cartazes políticos a letras de músicas. É bem verdade que a letra de 1994 “Sem Terra”, do Abuso Sonoro, já contém dois versos claramente referentes a um mote do MST: “Sem terra para plantar/ Sem teto para morar” parecem retirados da palavra de ordem “Terra pra morar/ Terra pra plantar” usada pelo movimento social, por exemplo, em um cartaz político de 1991 convocando a “Jornada Nacional de Luta pela Terra” (Fig. 3). Mais adiante, em 1997, a banda Dead Fish, natural do Espírito Santo, lança o álbum *Sirva-se*, contendo uma canção de sugestivo nome para este ensaio: “MST”. Nessa faixa, os membros do grupo denunciam outra vez a alienação

³Não se trata de afirmar uma inexistência total de *squats* do Brasil naquela determinada época. Alguns foram registrados, por exemplo, por Ivone Cecília D’Ávila Gallo, que, ademais de historicizar um caso na cidade de Campinas, também narra as dificuldades e diferenças enfrentadas por *squats* europeus (751 e 769-770).

TERRA PRA MORAR



TERRA PRA PLANTAR

JORNADA NACIONAL DE LUTA PELA TERRA
De 22 a 26 de julho/91



CUT - MST - Pró Central do Movimento Popular
CMV - Movimento Nacional de Luta pela Moradia

Figure 3. MST et al., *Cartaz da Jornada Nacional de Luta pela Terra*, 1991.
Fonte: (Chã et al. 124), cortesia do Acervo Nacional do MST.

mediática promovida pelas grandes emissoras televisivas a respeito do movimento social, o estado de acirrada luta sangrenta no campo, a acumulação de terras agrárias, a posição passiva (em ocasiões até antagônica) da população em geral e, por fim, a necessidade de ação segundo os princípios dos camponeses organizados. A capa do CD estampa a fotografia de um prato de metal vazio enquanto a quarta capa traz a figura de um menino segurando item similar (Fig. 4 e 5), ambas numa clara referência a um dos principais problemas sociais brasileiros do período, a fome. Justamente o combate à miséria no campo (e na cidade) é sem dúvida um dos pilares do MST e o que leva o movimento a adotar, como prática radical, a ocupação de terras improdutivas (Engelmann par. 18-21). Ademais, o encarte de *Sirva-se*, que traz como usual as letras das canções, possui em seu interior o logotipo do MST em meio a outras imagens que simbolizam cada uma das composições (Fig. 6)—o braço capixaba do MST está inclusive presente nos agradecimentos do disco em meio a dezenas de outras referências, o que indica um contato entre membros da banda e o movimento social.

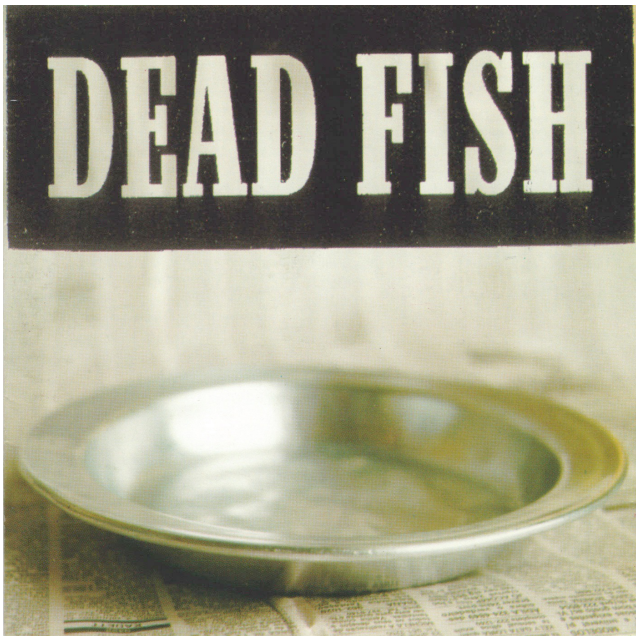


Figure 4. Dead Fish, *Sirva-se*, capa do CD, 1997.
Fonte: arquivo pessoal do autor.



Figure 5. Dead Fish, *Sirva-se*, quarta capa do CD, 1997.

Fonte: arquivo pessoal do autor.



Figure 6. Dead Fish, *Sirva-se*, encarte do CD, p. 2 interior, 1997.

Fonte: arquivo pessoal do autor.

Algo mais que chama a atenção na faixa “MST” do Dead Fish é uma mudança significativa num termo específico—se comparamos esse artefato cultural com o que antes havia feito o Abuso Sonoro alguns anos antes. Dead Fish não utiliza na letra o verbo “invadir”, como acontece com o Abuso Sonoro, mas o verbo “ocupar”, o que possivelmente denote uma aproximação ainda maior com o movimento rural dos sem-terra. O próprio MST, em seu discurso oficial, prefere falar em ocupação em vez de invasão, pois é evidente que a primeira forma questiona a própria presunção absoluta de propriedade do terratenente e ressalta os direitos dos camponeses, enquanto a segunda opção, ainda que possa parecer mais vigorosa e combativa, pode dar a ideia de que se está tomando aquilo que não é seu por direito e, portanto, colocaria os ativistas em confronto com a lei (o que nem sempre é o desejado) e não ressaltaria o papel pedagógico, propagandístico e reivindicatório do termo ocupação (ver, por exemplo, Proner).

A preferência por vocábulos como ocupação (ou similares) está presente desde muito cedo no movimento: pode-se ver tal escolha no cartaz do 2º Congresso Nacional do MST, ocorrido em Brasília, no mês de abril de 1990 (Fig. 7). Sobre o fundo vermelho, uma massa de camponeses, homens e mulheres, erguem suas foices, facões e enxadas. Essas pessoas irrompem do mapa da América Latina, com suas bocas abertas, possivelmente entoando hinos ou palavras de ordem. Tudo isso sob a mensagem de três bandeiras, cada qual com uma palavra apenas: “produzir”, “resistir”, “ocupar”. São justamente esses três termos que serão resgatados pelo Dead Fish na faixa “MST” para formar o seu refrão, primeiro como uma necessidade e depois como uma promessa.

O cartaz, assim como demais produções do MST (veja-se, por exemplo, o mencionado cassete *Dor e Esperança*), é direto, simples e sobretudo didático. Essa tendência à pedagogia também se revela na canção do Dead Fish, em que é inserido um discurso falado, explicativo. Em tais frases, breves dados históricos e estatísticos são comunicados ao ouvinte antes de se retomar o canto, trecho este no qual é enfatizada a luta de séculos dos camponeses, concluindo com o chamado para que se constitua a real democracia popular. Essa obra do Dead Fish é sem dúvida eficaz, pois faz com que quem a escute não possa razoavelmente se identificar com o papel de apático ou de colaborador de um sistema que a tantos oprime. Além disso, a canção é um modelo nítido de que o discurso do MST não apenas causou pensamentos de solidariedade nos membros da cena do hardcore punk, mas foi também incorporado pelas bandas em sua estética (que ultrapassa o simples estilo musical). Aqui, observa-se essa passagem

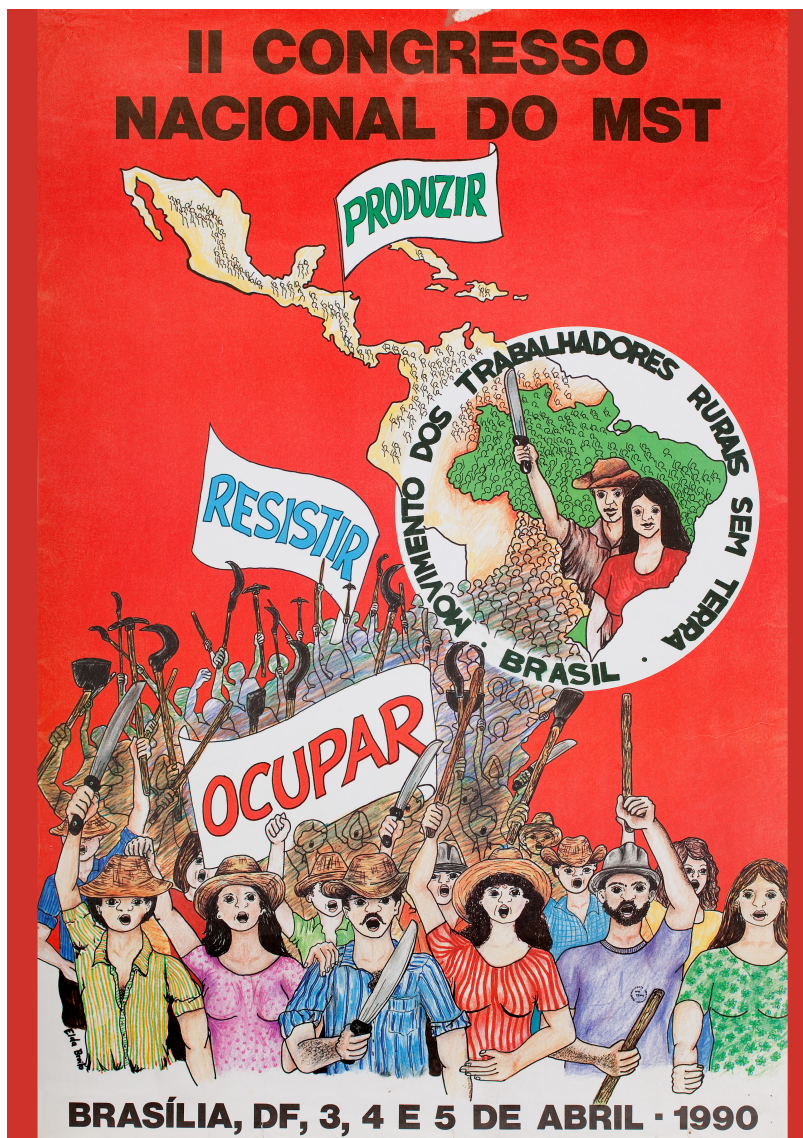


Figure 7. MST, Cartaz do 2º Congresso Nacional do MST, 1990.

Fonte: (MST, "II Congresso Nacional do MST"), cortesia do Acervo Nacional do MST.

do cartaz ideológico à letra da canção. Trata-se de um diálogo entre política e cultura, entre sociedade e música, entre propaganda e arte, entre prática e pensamento, mostrando como importantes parcelas do punk estão em constante relação com militantes políticos para alimentar-se criativamente. O punk brasileiro nos anos 1990 e 2000 sobreviveu muito do encontro entre músicos e ativistas. A mensagem do Dead Fish parece então clara: para os membros da cena hardcore punk, existe uma forte tendência que vai além do apoio e chega a uma assimilação profunda da mudança na forma de se ver e usar a terra, os espaços produtivos em geral, antes cercados e de porteiras fechadas e agora abertos pela luta social—luta essa que pode ser embalada pela produção artística. Aqui está a letra de “MST”:

[*canto*]

Quem você pensa que eu sou, aquele que você viu na TV
o que te faz pensar que sou tão diferente de você
pois eu tenho família e filhos pra criar
e sou eu que estou aqui
lutando pelo que é meu por direito

[4x] Devo ocupar, devo produzir, devo resistir

Pouco me importa se você não gosta da cor da minha bandeira
pois sou eu que estou aqui
e sou eu que tomo bala de quem deveria me defender
falsos amigos de uma nação
não querem ensinar o que é um cidadão

[4x] Devo ocupar, devo produzir, devo resistir

[*discurso falado*]

O campo brasileiro continua produzindo sangue e assistindo como no passado ao desfile de bandeiras vermelhas entre multidões de miseráveis sob o comando do MST. Combater o latifúndio, desapropriar, ocupar, distribuir. As palavras de ordem resistem ao tempo como resiste a concentração fundiária. 0,9% dos produtores detêm mais de 35% das terras.

[*canto*]

A ganância dessa elite já foi demais
400 anos de massacre também já é demais

[4x] Vou ocupar, vou produzir, vou resistir

Poder ao povo!

(*Sirva-se*)⁴

⁴Letra do encarte modificada de acordo com a gravação.

Solidariedade foi sem dúvida um princípio punk aplicado à composição da letra de “MST” pela banda capixaba. Apesar das grandes diferenças de ambiente, idade, gostos e até de classe social, os membros da cena musical alinharam-se em proximidade com o MST. A solidariedade talvez seja um dos guias mais importantes no punk, ao lado de outros como o faça-você-mesmo (*do-it-yourself*) e o não-conformismo (para os dois últimos, ver O’Hara; Lopes de Barros). Essa solidariedade punk incorpora-se, sem dúvida, na tradição do pensamento anarquista. As ideias ácratas—como expressado num texto intitulado “A Ética Anarquista” do Coletivo de Estudos Anarquistas Domingos Passos—dizem que o contato com os outros deve sujeitar-se a regras que busquem a equitatividade, a ajuda recíproca entre pares e a não-opressão (2004).

Contrário à crença comum, nem todos os punks e suas bandas são declaradamente anarquistas ou possuem uma ideologia claramente definida (ver, por exemplo: D’Ávila Gallo 752; Lopes de Barros 10 e 20-21). Porém, muitos dos que se definem de outra forma ou que tiveram uma iniciação política baseada em outras vertentes ideológicas acabam em sua maioria por ter alguma influência do anarquismo, como se pode observar, por exemplo, no caso de Rodrigo Lima, integrante do Dead Fish, que declara em entrevista: “Meu passado nos bancos da escola e universidade sempre me deram um norte marxista. . . . O hardcore/punk me levou pra muitos desvios dentro do que estudei. Conheci as ideias anarquistas . . . em zines, fazendo amigos na estrada e igualmente lendo” (Lima par. 3).

Solidariedade, no entanto, não significa total alinhamento político e de práticas ativistas do dia a dia. Não estamos falando de fusão de movimentos, tampouco de aliança incondicional ou de um caminhar de mãos dadas, pois o punk parece claramente admirar mais o MST do que vice-versa—são quase que musicalmente opostos e dificilmente o último abandonaria, nos anos 1990 e 2000, a viola caipira pela guitarra elétrica distorcida, os vocais melancólicos de adultos formados pelos gritos juvenis. É o punk que incorpora o MST em sua música, senão em termos sonoros, mas em âmbito estético-ideológico. Mesmo no que tange à ocupação em si (algo tão importante para ambos), os métodos podem divergir muito e, de fato, por vezes, tomam caminhos bifurcados.

Assim, por mais que haja admiração e esperança do punk com relação ao MST, a ocupação urbana executada pelo primeiro fenômeno social não é a mesma da ocupação de terras rurais exercida pelo movimento de trabalhadores. Obviamente, as diferenças vão além

da superfície: como os caracteres citadino e rural, o foco no combate à gentrificação e na criação de centros de convívio (por um lado) e a ênfase na produção alimentícia e nos meios de subsistência (por outro), a estrutura mais pulverizada de um e a organização mais estabelecida de outro. Cito, como exemplo, um artigo de Ivone Cecília D'Ávila Gallo, no qual a autora deixa claro que os punks têm anseios e objetivos muitas vezes distintos no âmbito da ocupação, especialmente em questões de foro mais individual e até mesmo íntimo. Por outra parte, é na forma de lidar com o novo espaço como uma nova comunidade democrática que os dois grupos se encontram:

Aqui é preciso que se faça uma distinção entre as ocupações urbanas e as rurais, do tipo das promovidas pelo MST no Brasil. Com objetivos diferentes, o MST foca o aspecto primordial da sua luta na Reforma Agrária, entretanto, poderíamos também encontrar elementos de semelhanças entre estes diferentes tipos de ocupação, sobretudo na forma de gestão da economia, de caráter coletivo. Por outro lado, o MST, ou mesmo os movimentos urbanos de sem teto, não discutem a família burguesa e os grupos e padrões de sexualidade, mas numa luta política podem contar com a simpatia dos punks. (757n15)

D'Ávila Gallo, no trecho citado, utiliza-se de importante ideia: tanto os punks como o MST estão engajados numa “luta política,” ao que adicionaríamos: luta política contra o sistema capitalista, principalmente em sua versão neoliberal. Ademais, a autora também registra que punks e o MST se aproximavam de fato em questões pontuais nos anos 2000 por meio do “estabelecimento entre si de relações horizontalizadas” (755). Vejamos: O hardcore punk brasileiro é, por si mesmo, uma reação contra o neoliberalismo desde suas origens até pelo menos os anos 2000 (Lopes de Sousa 67–68; Steinmacher 57; Dent 89; Camargos de Oliveira 2009; Lopes de Barros 8 e 277). Esse neoliberalismo, por sinal, atinge, no país, grande força precisamente nos dois mandatos presidenciais de Fernando Henrique Cardoso (FHC)—que vão de princípios de 1995 a finais de 2002. É nessa época que acontecem os grandes embates no campo e a repressão estatal (policial) contra o MST apresenta-se com maior vigor. Também nesse período, dá-se um dos pontos altos do hardcore punk naquelas terras nacionais—visto como música de protesto e resistência.

Tem-se, assim, uma mistura explosiva de acirramento social real entre classes sociais antagônicas junto com a radicalização política e artística da juventude urbana. Em tal contexto, surge, em São Paulo, outra banda que seguiria demonstrando que a ocupação e a ação direta deve ser entendida como a principal característica atrativa do MST para os

grupos do hardcore em específico e para os jovens em geral. Trata-se da paulista Point of No Return. De acordo com o estudioso Walisson Pereira Fernandes: “No Brasil, o Point of No Return procurava aliar sua imagem à do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), no contexto dos embates em que este movimento acirrava na busca pela reforma agrária através da ocupação de terras improdutivas” (190). No ano 2000, vem à luz o álbum do grupo intitulado *Centelha*, palavra que, segundo João Batista de Menezes Bittencourt, significa a energia que permite (independentemente da idade) que os sujeitos pertencentes à cena do hardcore de características *straight edge* continuem mesmo adultos com seu espírito pujante e singular (56). Nesse disco do Point of No Return, existem duas canções que fazem claras referências ao MST: “Casa de caboclo” e “Sparks”, ambas compostas em inglês. Aqui, reproduzida, a primeira das estrofes de “Sparks”:

Those destined to agonize must no longer shed a tear!
 Hurt working hands lifting sickles and sticks
 Sweat falls in their eyes
 The mass sees red
 “Property is theft”—the axiom on their flag
 Land for those who work it
 Now we’ll take it back!

...

(*Centelha*)⁵

Na canção “Sparks”, uma das frases utilizadas também se originou nas palavras de ordem do MST, palavras de ordem essas que terminaram sendo impressas em cartazes de chamamento à ação política. Especificamente, “Land for those who work it” ou, em português, “Terra para quem nela trabalha” é a declaração estampada no pôster que anunciava o 1º Congresso Nacional dos Trabalhadores Sem Terra, que teve lugar na cidade de Curitiba em 1985 (Fig. 8). Como mote, tal sentença resume a ideia de que a ocupação se trata de uma consequência lógica do direito dos camponeses a serem os reais senhores do solo sobre o qual derramam o seu suor. Ademais, na nota explicativa sobre a letra no encarte do LP, a banda faz um elogio da tomada de grandes fazendas como forma de ação direta: “Consideramos a

⁵“Aqueles destinados a agonizar devem não mais derramar uma lágrima!/ Mãos trabalhadoras machucadas levantando paus e foices/ Suor cai em seus olhos/ As massas veem vermelho/ “Propriedade é roubo”—o axioma em sua bandeira/ Terra para quem nela trabalha/ Agora, nós tomaremos de volta!” (tradução minha; transcrição modificada em termos de uso de maiúsculas de acordo com a gravação).

ação direta particularmente importante. . . A ocupação de terras de latifundiários, o resgate de animais em laboratório . . . representam para nós partes da mesma luta” (*Centelha*, encarte do LP, 1). Como também se pode ver em entrevista dada por Tarcísio Leite, membro do Point of No Return, o objetivo estratégico do MST a respeito da rediscussão fundiária no país representava, para o grupo musical, o que havia de mais importante na esfera dos movimentos sociais da nação, daí que a banda buscasse atuar como um meio de disseminação das ideias daqueles trabalhadores rurais em luta: “No Brasil, a resistência contra o capitalismo e o neoliberalismo tomou a forma de reformas agrárias; por causa da situação, esse movimento poderia unir diferentes grupos e desenvolver a luta . . . Nós decidimos que nosso papel seria mais de ajudá-los a espalhar sua mensagem” (Leite par. 11, tradução minha).⁶ Ainda nessa perspectiva, Frederico Freitas, também integrante do Point of No Return na virada do século XX para o XXI, em outra entrevista mais recente, quando perguntado por Rodrigo Corrêa justamente sobre a importância daquele fenômeno social campestre para o âmbito musical em questão, incluindo a menção ao movimento em canções, responde de maneira detalhada:

Na época, o MST era um movimento muito poderoso. . . . Era uma realidade distante porque quem fazia parte da cena hardcore de São Paulo era um pessoal urbano, jovem urbano, que não tinha muita conexão com o MST, apesar de que . . . eventualmente as pessoas estabeleciam contato. Eu, por exemplo, fui em ocupação e em assentamento. . . . Mas era uma coisa que a gente ficava admirado com o poder do MST, com a capacidade de mobilização que eles tinham no final da década de 90. Era uma coisa admirável. . . . As pessoas do hardcore, elas ficavam muito admiradas com as coisas que o MST conseguia fazer de uma maneira que incorporava muitas formas novas de política: ação direta, um certo horizontalismo. Você pode criticar: falar que não é, “é hierárquico e tal”, mas é diferente de uma organização partidária, é diferente de uma organização sindical. . . . Servia de inspiração pra gente fazer letra. Na minha banda mesmo, no Point of No Return, tem várias letras que fazem alusão ao MST ou a movimentos no campo. (Freitas 00:33:07-00:35:39)

Assim, a informação circulada primeiramente pelo MST em seus materiais de propaganda política, como nos cartazes de seus encontros nacionais, na elaboração de suas palavras de ordem, nas falas de seus militantes, chega à juventude do hardcore. Essa juventude identifica-se com tal mensagem, reconhece sua significância dentro do contexto da

⁶A entrevista foi publicada originalmente em francês, com tradução ao inglês também disponível; o autor utilizou a versão em inglês para a tradução acima ao português.

época, apropria-se do discurso oferecido e, derradeiramente, o incorpora em sua própria estética punk por meio das letras das canções. Letras que irão, por sua vez, influenciar e informar outros jovens, radicalizando-os, tornando-os conscientes do ambiente no qual estão inseridos como viventes. A música também dá, a esses jovens, ferramentas com as quais podem atuar na realidade (ação direta, horizontalidade, faça-você-mesmo, solidariedade) ou pelo menos indica caminhos. O tempo histórico do jovem é tornado inteligível pela música: A música atua como uma chave descriptante do presente (Attali 4). Trata-se de pessoas as quais não necessariamente teriam contato com a ideologia do MST se não fosse pelo hardcore (pelo menos não teriam contato com a versão ideológica do movimento social não distorcida pelos grandes meios de comunicação burgueses). Vemos um ciclo que vai da política à arte e da arte à política, em que, nesse caso, a música está em contato direto com os desenvolvimentos de uma sociedade complexa. A música constitui-se, antes de tudo, como um reflexo, uma expressão de batalhas e é até mesmo “premonitória” em termos das mudanças porvindouras (Attali 11), além de servir como uma arma de luta política a mais, ao mesmo tempo em que evolui esteticamente através de sonoridades novas e disruptivas.

O acampamento do MST como Zona Autônoma Temporária (TAZ)

A banda Point of No Return possui outra canção lançada na década seguinte, desta vez no ano de 2002, que leva o alusivo título “Cerca”—esse instrumento que marca a propriedade rural. A composição faz parte do álbum *Liberdade Imposta, Liberdade Conquistada*. Em tal faixa, os membros do grupo pronunciam-se—em meio aos ruídos característicos do gênero—em termos de denúncia das condições precárias dos camponeses. Segundo o discurso, trata-se de uma situação econômica, política e social que já vem de séculos, aparentemente imutável até os dias atuais. Porém, justo no agora, as coisas começam a mudar e uma nova conjuntura se instala. O Point of No Return descreve um corrente estado bélico da luta pelo solo fértil brasileiro e termina convocando a todos a realizar algo significativo, marcante, contudo diferente da Revolução: a “revolta” e a “Insurreição.” Chama a atenção, sem dúvida, o uso, na letra, desses dois últimos termos.

O conceito de revolta está ligado muito mais ao ideário anarquista do que ao marxista/comunista, de acordo com Leo Vinicius (30). A revolução, se usarmos o pensamento de Walter Benjamin, constitui-se em algo que, embora comece por se desenvolver num caminho



Figure 8. MST, *Cartaz do 1º Congresso Nacional do MST*, 1985.

Fonte: (MST, “1º Congresso Nacional do MST”), cortesia do Acervo Nacional do MST.

progressista, tende a tornar-se mais adiante algo repressor (ver Benjamin), pensamento similar ao de Albert Camus Vinicius (ver Vinicius 34-35). Por outro lado, a revolta ou até mesmo a insurreição estão sempre em movimento e com as suas possibilidades não circunscritas a um objetivo único, não possuem um destino último: “a Revolução é fechada, mas a insurgência é aberta”—escreve Hakim Bey neste sentido (“The Psychotopology of Everyday Life” par. 4). Me parece que aqui há um outro ponto de conexão entre o MST e o imaginário de muitos integrantes da cena do hardcore punk: o MST não é propriamente um movimento revolucionário, mas insurrecional. Pode-se, então, passar às palavras do próprio Point of No Return como estabelecidas na canção mencionada:

Esse sistema brutal tem de ser derrubado
Herança de sangue da colonização
Uma estrutura de senhores imposta pelo medo
Servos que não se curvam, crucificados

Tradição de miséria
Direitos roubados
Anos de escravidão
A justiça é negada

Cercas erguidas, isolando-os de nossa pobreza
Terras demarcadas, privando-nos da igualdade

Cerre os punhos! Há uma guerra pelo campo!
Cerre os punhos! Há uma guerra!

Uma marcha para derrubar toda oligarquia
Libertar-nos da tirania
Organizar a revolta, um passo para a libertação
Retomar a terra
Retomar a terra...Insurreição!

(Liberdade Imposta, Liberdade Conquistada)

Faz-se necessário inserir aqui uma distinção. Talvez, na prática e terminologia do MST, aquilo que mais se aproxima à *ocupação* na filosofia punk seja o acampamento e não o assentamento. Parafra-seando e partindo das colocações de Gislayne Cristina Figueiredo e José Marcelino de Rezende Pinto, podemos dizer que o assentamento deve ser permanente, quando os camponeses já asseguraram perante o governo e a sociedade civil a posse indiscutível da terra. Eles tor-

nam-se os legítimos donos, frequentemente depois de finalizado um longo processo de desapropriação. Daí por diante, o que se tem é um tijolo cimentado à força na construção do edifício da reforma agrária, esta ainda circunscrita ao sistema do capital. Por outro lado, o acampamento dá-se como objeto de enfrentamento, ele existe no enfrentamento e como etapa não perene. O acampamento é, antes de tudo, temporário: às vezes, caso vitorioso, transforma-se em assentamento. De outra maneira, pode ser desmontado, desaparece, muda-se para reaparecer alhures. Tal mobilidade (ou até certo caráter efêmero) constitui uma discrepância significativa. Não há certificado de propriedade. O acampamento está criando um embate legal e, na visão de um judiciário conservador, por exemplo, poderia não estar autorizado pelas normas e leis. O acampamento apresenta-se um tanto como algo mais utópico que o assentamento, um porvir, a expressão real, física, de um desejo por parte dos camponeses, ainda que o assentamento também tenha características utópicas remanescentes, mas não tão afloradas e de relações internas mais conflituosas (Figueiredo et al. 563-564, 566 e 569-570).

Nesse sentido, ousou dizer que o acampamento se aproxima do que, começando em meados dos anos 1980, Bey definiu, dentro da teoria anarquista, como Zona Autônoma Temporária—do inglês, Temporary Autonomous Zone, ou simplesmente TAZ. Em suas próprias palavras:

A TAZ é como um levante que não se engaja diretamente com o Estado, uma operação guerrilheira que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e, então, dissolve-se para re-formar-se em outro lugar/em outro tempo, *antes que* o Estado possa esmagá-la. Como o Estado está preocupado principalmente com a Simulação em lugar da substância, a TAZ pode “ocupar” essas áreas clandestinamente e levar a cabo seus propósitos festivos por um bom tempo em relativa paz. Talvez algumas TAZs pequenas tenham durado vidas inteiras porque elas passaram despercebidas, como enclaves caipiras—porque elas nunca cruzaram seu caminho com o Espetáculo, nunca apareceram fora daquela vida real que é invisível para os agentes da Simulação. (“Waiting for the Revolution” par. 7, ênfase no original, tradução minha)

Existem, obviamente, discrepâncias marcantes que precisam ser notadas: a TAZ deve buscar não chamar a atenção, estar no *underground*, evitando um confronto com o Estado, como uma aeronave que voa abaixo dos radares, sob pena de ser rapidamente destruída e colocada fora de ação. Nesse sentido, a TAZ teve sua exata tradução expressada desde algumas *raves* de música eletrônica dos anos 1990 (que aconteciam em fazendas ou sítios rurais com duração de alguns

dias e escondidas da autoridade pública) até nos locais improvisados e sem autorização prévia escolhidos para a apresentação de bandas punks não comerciais ao longo da história do movimento. Enquanto isso, o acampamento do MST busca justamente esse embate para que possa se tornar permanente, ou seja, um assentamento. Os sem-terra gritam, cortam cercas, enfrentam jagunços e policiais para dizer que existem, que estão ali e que algo deve ser feito por essas pessoas. Eles se recusam a passar por debaixo do radar da repressão, como se dobrassem a aposta. É verdade que são muitas vezes atacados, mas, em outras oportunidades, subsistem. No que ambos se assemelham, no entanto, parece ser na questão de que tanto a TAZ como o acampamento do MST são formas temporárias e autônomas de governança.

A TAZ e, mais especificamente, o acampamento do MST não devem durar para sempre e, mais significativamente, os locais onde acontece o acampamento passam a ser geridos por princípios e normas estabelecidas pelo Coletivo e não pelo poder político reinante na sociedade em geral (Figueiredo et al. 563). A autonomia paraestatal sobre um pedaço de terra, seja uma fazenda para um *rave*, um galpão para um show punk, ou um pedaço do latifúndio para o acampamento do MST, são em última instância modelos sociais *insurreccionais*. Daí, pode-se retornar ao discutido anteriormente a partir da letra de “Cerca” do Point of No Return: a insurreição como oposição, ou opção preferida, à revolução. Está claro que o acampamento e mesmo o assentamento não são a concretização da revolução, no sentido de que dificilmente por si só ocasionariam uma mudança drástica do regime político vigente como um todo. Seu objetivo último é literalmente reformista: a *reforma* agrária. Porém, quando acontece, o acampamento instala uma nova ordem normativa independente do Estado. A própria ocupação da terra é um primeiro passo para o desmantelamento provisório do poder estatal. Tanto o acampamento quanto a TAZ buscam, antes da revolução, a modificação de vidas, de relações interpessoais e de interações das pessoas com o mundo que as cerca (sobre o caso específico do MST, ver Figueiredo et al.). O mesmo também ocorre com o punk (D’Ávila Gallo 758). Ainda que o Estado permaneça igual como instituição, por alguns instantes ele deixa de exercer seu poder sobre aquelas pessoas, que estão libertas, se autogovernando, vivendo autonomamente: “O Movimento oportuniza ao indivíduo trilhar o caminho no sentido de sua autonomia, de sua emancipação” (Figueiredo et al. 568). A própria letra do Point of No Return diz: “Organizar a revolta, um passo para a libertação”. Em um sentido similar, também afirmaria Bey sobre a TAZ:

O conceito da TAZ surge primeiramente desde uma crítica à Revolução e uma apreciação à Insurreição. A primeira etiqueta a última como um fracasso. No entanto, para nós, o levante representa uma possibilidade muito mais interessante, desde o critério da psicologia da libertação, do que todas as “exitosas” revoluções da burguesia, dos comunistas, dos fascistas, etc. . . . Por enquanto, nós concentramos nossa força em “ondas de poder” temporárias, evitando todo envolvimento com “soluções permanentes”. (“The Psychotopology of Everyday Life” par. 1-4, tradução minha)

TAZ, acampamento do MST, insurreição, revolta: todas essas formas de luta social têm em comum um forte apego utópico. Além de transformar o presente, elas apontam para um futuro desejado, um porvir de realizações benéficas para os oprimidos, uma resolução de importantes conflitos. De certa maneira, reconhecem a impossibilidade conjuntural da revolução no agora, mas, mesmo assim, apontam para um ideal a ser alcançado. Às vezes, até temporariamente conseguem estabelecer esse ideal ou pelo menos sua versão simplificada: no momento em que estão ainda inalcançados pelo poder repressivo do Estado ou pelas pistolas dos jagunços das classes dominantes. Nesse sentido, são o que Pablo Ortellado definiu como “prefigurativas” (Ortellado 29; Lopes de Barros 271).

A partir de tal perspectiva, podemos abordar a produção de outra banda: a catarinense Guerra de Classes. Esse grupo musical possuía sem dúvida um desejo questionador com respeito a várias instituições, entre elas: a religião organizada e a ciência manipulada pelo capital (Lopes de Barros 165). Em meio a tal crítica radical de sua época, a Guerra de Classes produziu também uma canção em homenagem ao MST—aliando-se a uma tradição do hardcore punk dos anos 1990 e 2000. Chamada “Sem-terra”, data de cerca de 1999. Nela, vê-se justamente um assinalamento do aspecto utópico das atividades empreendidas pelo movimento social. Cantam-se as dificuldades daqueles que habitam o campo brasileiro (mais uma vez aparece sua fome) e o latifúndio é comparado a uma prisão. Contudo, muitos versos subsequentes trazem vocábulos ligados a um devir que não pode ser definido de outra maneira que não pela utopia. Aqui, cita-se uma parte da letra de “Sem-terra”:

Cárceres da terra, propriedade privada
Cercas delimitam a vontade da enxada
Sem terra para plantar, sem ter o que comer
Criando esperanças para fazer acontecer

Derrubar a cerca, derrubar o medo
 Enfrentar a ira de quem quer defender
 a atual estrutura de justiça e poder

Acabou a propriedade, coletivizar o sonho
 Plantar a liberdade e colher satisfação
 Trabalho com prazer, respeito e dignidade
 Avante, camponês, rumo à revolução

A terra é de todos, a terra é de todos
 Lutamos por um mundo onde caibam todos os mundos
 A terra é de todos, a terra é de todos
 Lutamos por um mundo onde caibam todos os mundos

...

Levantando a bandeira de terra e liberdade
 Semeando a revolta, a vida é sinceridade
 Suor do seu esforço, sangue do camarada
 Nada pode impedir conquistar sua liberdade

...

(“Sem-terra”)

Como se pode notar, a banda Guerra de Classes na letra de “Sem-terra” utiliza-se de uma linguagem amplamente ligada à tradição utópica, que une uma poética socialmente engajada ao chamado à ação de transformação política. A canção fala de “sonhos”, esse termo que leva o ouvinte imediatamente a pensar em uma confecção idílica do futuro. O que buscariam os sem-terra seria a construção de um espaço de redenção para aquelas pessoas cujo presente e passado se deram em meio ao sofrimento. Ademais, outros importantes termos aparecem na rápida obra: cantam sobre “esperanças”, a derrota do “medo”, o fim do âmbito privado em termos econômicos e o começo da posse coletiva em termos de imaginário compartilhado. Princípios norteadores da utopia também estão presentes na canção: como a “liberdade” e a “satisfação”, o ato de produzir com “prazer, respeito e dignidade”.

Os vocalistas da Guerra de Classes, no princípio dois, que cantam ao mesmo tempo, um homem de voz principal e uma mulher de segunda voz—o que dá uma sensação ainda maior de agregação social—conclamam os sem-terra a seguir “rumo à revolução” e, por fim, assegurar uma diversidade, uma pluralidade existencial em que cada ser humano possa viver de acordo com sua consciência, numa abundância de visões sobre a vida características do planeta. Ainda

que se utilizem do vocábulo revolução (num primeiro momento da composição), os integrantes do grupo musical perspicazmente reconhecem que o principal fazer dos sem-terra é justamente difundir o sentimento de “revolta”. Segundo a letra, pode-se entender que quando os sem-terra acampam, ocupam uma fazenda improdutiva, eles não estão apenas plantando alimentos para si e para os demais, mas cultivam uma vez mais as chamas da insurreição.

Conclusão

Os exemplos do apoio de membros da cena hardcore punk ao MST são extensivos, chegando até a serem protagonizados por bandas desse estilo musical que atingiram o *mainstream*, como os estadunidenses do Rage Against the Machine. Seu vocalista, Zack de la Rocha, em 2010, revelou todo seu apreço pelo movimento social: “O MST tem uma experiência muito importante de solidariedade humana e na criação de espaços fora do modelo capitalista, e é muito importante para muitos de nós que, nos EUA, . . . estamos lutando pelas mesmas coisas. . . É um grande exemplo para nós” (MST, “A globo censurou o show do Rage Against the Machine”, par. 3). Nos anos anteriores a tal afirmação, punks e os sem-terra participariam em ações conjuntas em importantes cidades do Brasil, seja ocupando um centro comercial, montando barracas nos arredores de um prédio do judiciário, ou debatendo as lutas agrárias em encontros anarquistas ou socialistas, grandes e pequenos (Liverpool’s Hate par. 3; Ana par. 5-6; Euler par. 5; Gonzalez par. 23). Tudo isso, sem dúvida, contribuiu para a entrada do MST no imaginário da juventude que, por sua vez, se via retratada no som abrasivo do hardcore, tendo a música como um de seus principais meios de livre expressão reverberando no concreto das metrópoles.

Justamente, no ano 2000, mais de 80% dos brasileiros já viviam em cidades (Nascimento 44). Mas a cidade não se esqueceu do campo. Pelo contrário, a urbe voltou o seu olhar às áreas rurais por meio de seus jovens ligados ao hardcore punk, no intuito de auxiliar os sem-terra em sua batalha por um chão sobre o qual cultivar. Tudo isso ocorrendo num momento histórico em que o neoliberalismo se constituía como a força motriz da vida política e econômica do país sul-americano. Na virada do século, Angelo Bruno, do Abuso Sonoro, deixaria claro: “Agora, estamos escrevendo mais sobre . . . o neoliberalismo e suas consequências. Nossas letras têm um ponto de vista mais revolucionário, . . . acreditamos em uma revolução baseada em uma

luta social real, uma guerra de classes, onde colocaremos os ricos em seu lugar” (par. 17, tradução minha). Nesse sentido, remetemos essa leitura histórica daquele cenário nacional ao governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC)—talvez o mais neoliberal de todos, com seu mandato marcado por privatizações, greves, sucateamento das universidades, altos índices de pobreza e fome. Em 2003, logo após esse mesmo presidente deixar o poder, a banda paulista I Shot Cyrus lança o LP *Tiranus*, que incluía a canção “FHC e ACM Mandaram Fabricar Napalm para Destruir o MST”, na qual se declaram criticamente às duas figuras vistas por muitos como encarnações máximas do *establishment* político brasileiro, o próprio FHC e o então senador Antônio Carlos Magalhães:

A dupla dinâmica ataca novamente, FHC e ACM
 Latifundiários fascistas
 Mandaram fabricar napalm pra destruir o MST
 Acionaram a polícia, hoje tem genocídio na TV

Enriquecem com sangue do povo!
 com sangue do povo!
 com sangue do povo!

Enriquecem com sangue do povo!
 com sangue do povo!
 com sangue do povo!

Enriquecem!

Ativaram até o Robocop só pra garantir
 Pois lucram com a pobreza—miséria lhes traz poder.

...

(*Tiranus*)⁷

Obviamente, essa letra do I Shot Cyrus é hiperbólica e, segundo o que escreve em inglês a própria banda, no encarte do álbum, para contextualizar sua composição aos ouvidos estrangeiros, “a canção é uma pequena história metafórica, com uma base forte na realidade” (*Tiranus*, tradução minha). Essa base na realidade está, muito provavelmente, ancorada no Massacre de Eldorado do Carajás, ocorrido em meados dos anos 1990, em que mais de duas dezenas de sem-terra perderam suas vidas por meio da repressão policial (Barbosa; Ferreira). Esse foi um evento que marcou a última década do milênio,

⁷Transcrição a partir do encarte do LP, modificada em termos de acentuação, pontuação, uso de maiúsculas e de acordo com a gravação.

particularmente no que tange às pessoas envolvidas com algum tipo de reivindicação social.

Quase vinte anos depois, em 2013, a banda de thrash metal de Brasília Violator coloca em circulação o CD *Scenarios of Brutality*, cuja faixa “Unstoppable Slaughter” faz referência justamente ao Massacre de Eldorado do Carajás. A canção começa com uma reprodução de um discurso de Malcolm X feito numa linha hegeliana de que o escravo deve lutar pela sua liberdade nem que seja necessário colocar sua própria vida em xeque, algo que, no movimento negro universal, vem desde a Revolução no Haiti como notado por Susan Buck-Morss em seu conhecido ensaio (Buck-Morss). Ademais, no encarte do CD, há uma explicação para a letra da canção do Violator, em que a banda conecta o que canta com o acontecido mais de uma década e meia antes, o extermínio de vários sem-terra. Violator ainda chama a atenção do ouvinte para o fato de os perpetradores terem ficado na prática livres (sobre a impunidade dos assassinos, ver Barbosa; Ferreira). Aqui se reproduz a letra, no original em inglês, de “Unstoppable Slaughter” [Chacina Imparável]:

[*Spoken Words (Malcolm X)*]

Anytime you beg another man to set you free, you will never be free.
Freedom is something that you have to do for yourselves.

[*Singing*]

Raising red flags as the fresh blood that soon
would be dropped by those
who pretend to protect but only kill

Confrontation

Burning tires 'cause they have reached their
boiling point but their choice
to oppose was replied with carnage

Executed, point blank, for rising up against the greed
Another day: Unstoppable Slaughter
Another preys of this killing fields

Just another gory conflict in an old
history of land concentration
where few has the power

Executed, point blank, for rising up against the greed
Another day: Unstoppable Slaughter
Another preys of this killing fields

Stop the slaughter now

Massacre for land
 Massacre of our land

Control over media converts in insanity
 as they could justify this fatality

Massacre for land
 Massacre of our land

Gravelly, we will remember the story of this slay
 so the memory won't fade away

Executed, point blank, for rising up against the greed
 Another day: Unstoppable Slaughter
 Another preys of this killing fields

*(Scenarios of Brutality)*⁸

É certo que o Violator se trata de uma banda de thrash metal e não de hardcore punk. Definições de gênero musical são importantíssimas e muitas vezes causam conflitos dentro dessas cenas musicais não comerciais. O Violator, porém, tem uma história de ligação com a cena do hardcore punk, tendo tocado em eventos característicos de tal ambiente (Lopes de Barros 245-248)—são como companheiros de batalha uns dos outros. Isso nos leva à conclusão de que, no que tange boa parte da música de protesto dos jovens das décadas de 1990, 2000 e até em algo dos anos 2010, a influência do MST sobre a juventude radical brasileira parece inegável, atingindo não exclusiva e estritamente o hardcore punk, mas também espaços sonoros vizinhos. Entre *squat* e o assentamento, os cartazes políticos e as letras de música, a TAZ e o acampamento, houve significativa passagem de informação prática do movimento social ao movimento musical e uma convergência teórica percebida principalmente pelos punks. Eles enxergavam no MST muitas de suas maneiras de pensar o mundo,

⁸⁴[Discurso falado (Malcolm X)] / *Toda vez que você implora a outro homem para liberar-te, você nunca será livre. Liberdade é algo que você tem que fazer por si mesmo.* // [Canto] *Levantando bandeiras vermelhas enquanto o sangue fresco muito em breve/ seria derramado por aqueles/ que fingem proteger, mas apenas matam// Confronto// Pneus em chamas porque eles alcançaram seu/ ponto de ebulição, mas a escolha deles/ de se opor foi respondida com carnificina// Executado, à queima-roupa, por se rebelaram contra a cobiça/ Outro dia: Chacina Imparável/ Outras presas desses campos que matam// Apenas outro conflito sangrento em uma velha/ história de concentração de terra/ onde poucos têm o poder// Executado, à queima-roupa, por se rebelaram contra a cobiça/ Outro dia: Chacina Imparável/ Outras presas desses campos que matam// Parem a chacina agora// Massacre por terra/ Massacre da nossa terra// Controle sobre a mídia converte-se em insanidade/ pois eles podem justificar esta fatalidade// Massacre por terra/ Massacre da nossa terra// Em tom áspero, lembraremos a história desse assassinato/ para que a memória não desapareça// Executado, à queima-roupa, por se rebelaram contra a cobiça/ Outro dia: Chacina Imparável/ Outras presas desses campos que matam/” (tradução minha).*

embora possuísem divergências—como deve ser o esperado. Mais importante ainda são as mostras de solidariedade dos punks para com os camponeses. Acima de tudo, o hardcore punk ajudou a manter vivas na memória do país as práticas políticas do MST, combatendo o viés conservador da grande mídia burguesa. Como mostra a canção do Violator, memória é muitas vezes um aspecto central da cena *underground*, pois seus integrantes acabam por contribuir à construção de uma narrativa histórica e de um pensamento social com registros que poderiam cair no esquecimento se não fossem pelos shows, LPs, CDs e MP3s criados na filosofia do *faça-você-mesmo* e como discursos contra-hegemônicos.

REFERÊNCIAS

- Ana. “Cena anarquista em Belém-PA”. *CMI Brasil*, 14 de agosto de 2001, <https://web.archive.org/web/20111211003159/midiaindependente.org/pt/blue/2001/08/5068.shtml>
- Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. U of Minnesota P, 2017.
- Barbosa, Catarina. “Massacre de Eldorado do Carajás completa 24 anos: ‘Um dia para não esquecer’”. *Brasil de Fato*, 17 de abril de 2020, <https://www.brasildefato.com.br/2020/04/17/massacre-de-eldorado-do-carajas-completa-24-anos-um-dia-para-nao-esquecer/>.
- Benjamin, Walter. “Critique of Violence”. *Selected Writings: Volume I, 1913-1926*, Harvard UP, 1996, pp. 236-252.
- Bittencourt, João Batista De Menezes. *Nas encruzilhadas da rebeldia: uma etnocartografia dos straightedges em São Paulo*. 2011. UNICAMP, tese de doutorado, <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2011.795669>.
- Bey, Hakim. *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. The Anarchist Library, 2009, <https://theanarchistlibrary.org/library/hakim-bey-t-a-z-the-temporary-autonomous-zone-ontological-anarchy-poetic-terrorism>.
- Bruno, Angelo. “Abuso Sonoro Interview”. *Devastation Underground Attack*, 1999, <https://www.angelfire.com/ak3/devastation/>.
- Buck-Morss, Susan. “Hegel and Haiti”. *Critical Inquiry*, vol. 26, n. 4, 2000, pp. 821-65, <https://doi.org/10.1086/448993>.
- Camargos de Oliveira, Roberto. “Cultura e vida social: um olhar sobre a produção musical rap e hardcore no Brasil contemporâneo”. *Revista Urutágua*, n. 18, 2009, pp. 73-87, <https://doi.org/10.4025/revurut.v0i18.3571>.
- Centelha*. Point of No Return. Liberation, 2000.
- Chã, Ana, et al. *Sem terra em cartaz: Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra*. Expressão Popular, 2019.
- Coletivo de Estudos Anarquistas Domingos Passos. “A ética anarquista”. Janeiro, 2004, <https://www.nodo50.org/insurgentes/textos/nos/37eticanarquista.htm>, <http://uniondezesseis.blogspot.com/2013/08/a-etica-anarquista.html>.
- D’Ávila Gallo, Ivone Cecília. “Punk: cultura e arte”. *Varia Historia*, vol. 24, n. 40, 2008, pp. 747-770, <https://doi.org/10.1590/S0104-87752008000200024>.

- Dent, Alexander S. "Drinking Lime Juice to Throw Up, and the Right Way to Beat an Old Lady: Policing Punk in Late Dictatorial Brazil (1978–1982)". *Living (IL)Legalities in Brazil: Practices, Narratives and Institutions in a Country on the Edge*, edited by Sara Brandellero, Derek Pardue and Georg Wink, Routledge, 2021, pp. 89-101.
- Dor e Esperança*. Ademar Bogo, Edgar Kolling, Adelar Pizetta e Ana Justo, 1984, <https://mst.org.br/2015/05/04/dor-e-esperanca/>.
- Engelmann, Solange. "Por que o MST realiza ocupações de terra?" *MST*, 17 de abril de 2025, <https://mst.org.br/2025/04/17/por-que-o-mst-realiza-ocupacoes-de-terra/>.
- Euler. "Jornada Libertária - um relato". *CMI Brasil*, 1 de dezembro de 2002, <https://web.archive.org/web/20111216220419/midiaindependente.org/pt/blue/2002/12/42781.shtml>.
- Ferreira, Marcelo. "MST relembra os 25 anos do Massacre de Eldorado do Carajás com ações por todo o país". *Brasil de Fato*, 16 de abril de 2021, <https://www.brasildefatores.com.br/2021/04/16/mst-relembra-os-25-anos-do-massacre-de-eldorado-do-carajas-com-acoes-por-todo-o-pais>.
- Figueiredo, Gislayne Cristina, e José Marcelino de Rezende Pinto. "Acampamento e assentamento: participação, experiência vivência em dois momentos da luta pela terra". *Psicologia & Sociedade*, vol. 26, n. 3, 2014, pp. 562-71, <https://doi.org/10.1590/S0102-71822014000300005>.
- Freitas, Frederico. "Como um sintoma do mundo – a comunidade hardcore/punk nos anos 90 sob a chegada do novo milênio com Frederico Freitas". *Balanço e Fúria*, 7 de março de 2021, <https://www.balancoefuria.com/podcast-1/episode/1c76224d/como-um-sintoma-do-mundo-a-comunidade-hardcorepunk-nos-anos-90-sob-a-chegada-do-novo-milenio-com-frederico-freitas>.
- Fuentes, Sinda López, Ana Frankenberg-Garcia, and Helen Newstead, editors. *Oxford Portuguese Dictionary*. Oxford UP, 2015.
- Glaeser, Luciane. "Sobre o movimento punk". *CMI Brasil*, 8 de setembro de 2002, <https://web.archive.org/web/20090328124148/midiaindependente.org/pt/blue/2002/09/35892.shtml>.
- Gonzalez, Claudio. "Abertura do 3º Forum Social Mundial". *CMI Brasil*, 25 de janeiro de 2003, <https://web.archive.org/web/20111210112133/midiaindependente.org/pt/blue/2003/01/246256.shtml>.
- Jogo Sujo*. Abuso Sonoro. Low Life Records, 1994, <https://abusosonoromemoria.bandcamp.com/album/1994-jogo-sujo>.
- Leite, Tarcísio. "Point of No Return". *Co-Existence*, n. 16, 2000, <https://brobiltzineworld.wordpress.com/2019/09/26/point-of-no-return-co-existence-16/>.
- Liberdade Imposta, Liberdade Conquistada*. Point of No Return. Liberation, 2002, <https://xpointofnoreturnx.bandcamp.com/album/liberdade-imposta-liberdade-conquistada>.
- Lima, Mayrá. "MST digitaliza seus primeiros registros musicais e lança novo álbum". *MST*, 28 de janeiro de 2015, <https://mst.org.br/2015/01/28/mst-digitaliza-seus-primarios-registros-musicais-e-lanca-novo-album/>.
- Lima, Rodrigo. "Entrevista". *Medium*, 20 de junho de 2017, <https://medium.com/@palavrahardcore/entrevista-rodriigo-lima-dead-fish-b242b2145554>.
- Liverpool's Hate. "Atividades sociais com a participação do pessoal anarco-punk do RJ". *CMI Brasil*, 11 de agosto de 2001, <https://web.archive.org/web/20090217074413/midiaindependente.org/pt/blue/2001/08/4928.shtml>.
- Lopes de Barros, Rodrigo. *Distortion and Subversion. Punk Rock Music and the Protests for Free Public Transportation in Brazil (1996-2011)*. Liverpool UP, 2022.

- Lopes de Sousa, Rafael. *Punk: cultura e protesto*. Edições Pulsar, 2002.
- McNee, Malcolm K. "Soundtracking Landlessness: Music and Rurality in the Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra". *Brazilian Popular Music and Citizenship*, edited by Idelber Avelar and Christopher Dunn, Duke UP, 2011, pp. 131-154.
- MST. "A globo censurou o show do Rage Against the Machine". *CMI Brasil*, 10 de outubro de 2010, <https://web.archive.org/web/20130319155501/midiaindependente.org/pt/blue/2010/10/478649.ζ.shtml>
- . "1º Congresso Nacional do MST (1985)". *MST*, 15 de setembro de 2020, <https://mst.org.br/download/1o-congresso-nacional-do-mst-1985/>.
- . "II Congresso Nacional do MST (1990)". *MST*, 7 de maio de 2021, <https://mst.org.br/download/ii-congresso-nacional-do-mst-1990/>.
- Nascimento, Manoel. "Transporte coletivo urbano e luta de classes: um panorama da questão". *Cadernos do CEAS*, n. 226, 2007, pp. 43-63, <https://portaldeperiodicos.ucsal.br/index.php/cadernosdoceas/article/view/143>.
- O'Hara, Craig. *The Philosophy of Punk: More than Noise*. AK Press, 1999.
- Ortellado, Pablo. "Sobre a passagem de um grupo de pessoas por um breve período da história". *Estamos vencendo! Resistência global no Brasil*, Pablo Ortellado e André Ryoki, Conrad, 2004, 9-30.
- Pereira Fernandes, Walisson. *Straight edge: uma genealogia das condutas na encruzilhada do punk*. 2015. PUC-SP, dissertação de mestrado, <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3615>.
- Proner, Carol. "Entenda por que quando o MST faz uma ocupação não é o mesmo que invasão". *Brasil de Fato*, 27 de março de 2023, <https://www.brasildefato.com.br/2023/03/27/entenda-por-que-quando-o-mst-faz-uma-ocupacao-nao-e-o-mesmo-que-invasao/>.
- Scenarios of Brutality*. Violator. Kill Again Records, 2013.
- Santos, Carlos André dos. *A rebeldia por trás das lentes: o centro de mídia independente no Brasil*. Em Debate, 2013, <http://editoriaemdebate.ufsc.br/catalogo/rebeldia-tras-lentes-centro-midia-independente-brasil-carlos-andre-santos>.
- "Sem-Terra". Guerra de Classes. c. 1999, https://www.youtube.com/watch?v=9mbjA1_prto.
- Sirova-se*. Dead Fish. Lona Records, 1997.
- Steinmacher, Gustavo. *Sons de uma ilha subterrânea: a cena rock underground de Florianópolis segundo suas fitas-demo (1993–1999)*. 2019. UFSC, TCC de graduação, <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/204612>.
- Tiranus*. I Shot Cyrus. Six Two Five, 2003.
- The Pervert's Guide to Cinema*. Direção de Sophie Fiennes. Apresentação de Slavoj Žižek. Absolut Medien, 2021.
- Vinicius, Leo. *Antes de junho: rebeldia, poder e fazer da juventude autonomista*. Em Debate, 2014, <http://editoriaemdebate.ufsc.br/catalogo/download/leo-vinicius-antes-de-junho-rebeldia-poder-e-fazer-da-juventude-autonomista/>.