

A RESISTÊNCIA DA “NOVA ESQUERDA” NO DISCURSO DA BANDA *RAGE AGAINST THE MACHINE*¹

Célio Barbosa de Freitas²
Mestrando em História (Unimontes)³
freitas.celio@hotmail.com

A música na sociedade exerce múltiplos sentidos, os quais são facilmente percebidos, como o escutar, o cantar, o dançar. São esses os sentidos que, ao mencionarmos a palavra música, vêm à cabeça das pessoas, além dos sentimentos provocados dependendo do estilo musical. Ao chegar aos ouvidos de uma determinada pessoa ou grupo, a música pode trazer um sentimento de paz, raiva, alegria e melancolia alterando os ânimos do espírito.

Mas além de todos esses sentidos e formas que a música traz, preenche e modifica em sua essência, ela transforma e forma pensamentos tornando-se, com isso, um elemento da cultura de um determinado povo. A música carrega traços dos processos históricos nos quais o artista foi experimentado por assim dizer. E é aqui que nosso escopo se encontra e ganha sentido, pois mais que um elemento de entretenimento a música é um objeto de análise historiográfica que nos revela signos e significados de uma dada sociedade. Claro que, como toda fonte histórica, a música tem suas limitações que não permitem esgotar nem traduzir todos os sentidos e tampouco trazer todas as respostas de um determinado processo histórico (VEYNE, 2008; SCHAFF, 1978). A música como objeto de análise possibilita investigar uma visão de mundo, construída pelo mercado editorial e pelo artista num espaço e tempo específicos.

Para adentrarmos um pouco mais nesse universo, não podemos deixar de lado a discussão, já superada, sobre a separação da música em erudita e popular, que “nasceu mais em função das próprias tensões sociais e lutas culturais da sociedade burguesa do que por um desenvolvimento ‘natural’ do gosto coletivo, em torno de

¹ Antes, devo alertar o leitor que este texto é uma proposta de uma pesquisa de mestrado a qual ainda esta sendo desenvolvida. O que torna a reflexão a seguir inconclusiva, sujeita apenas a apontar elementos que irão ou poderão ser explorados no desenvolvimento da investigação. (N.A)

² Bolsista CAPES.

³ Universidade Estadual de Montes Claros, Minas Gerais, Brasil.

formas musicais fixas” (NAPOLITANO, 2002, p. 16). Apesar da música ser um produto pensado e produzido com objetivos definidos para um nicho de mercado, essa não escolhe classe, credo ou cor, misturando-se assim a vários níveis sociais.

Mas quando esse produto ganha caráter de protesto, trazendo em sua composição discursos que vão de encontro ao discurso político, manifestando-se através de um conjunto de artistas que produzem diferentes obras com o mesmo intuito de crítica ou propaganda política é que entramos na discussão de arte militante e arte engajada. “Assim, a arte militante parte da política para atuar na tríade ‘agitação-propaganda-protesto’, dirigida pelos partidos e grupos politicamente organizados, enquanto arte engajada chega a partir de uma atitude ‘voluntária e refletida’ sobre o mundo” (NAPOLITANO, 2002, p. 5). Desta forma, é esta última que nos servirá nesta pesquisa, uma vez que procuramos analisar críticas à sociedade estadunidense na banda *Rage Against the Machine*. Sendo uma “terra de contrastes absolutos, os EUA são o país com a maior população carcerária do planeta e também local de intensos debates sobre direitos humanos e igualdade” (KARNAL, 2008, p. 279).

Ao refletirmos sobre a história dos EUA, não escapamos do senso comum que norteia e polariza a discussão desse país entre bem e mal (KARNAL, 2008). Nessa perspectiva, é um país de oportunidades,⁴ assim como uma terra de infiéis. Entretanto essa sociedade tem características diversas, em que se pode encontrar problemas singulares e também similares aos enfrentados por outros países. Leandro Karnal desmistifica essa polarização, pois para ele, o império estadunidense em relação com o Romano e Britânico, tem em comum a característica de serem amados e odiados, portanto “pensar os EUA também é uma forma de pensar de maneira ampla, pois críticas e elogios são, com frequência, espelhos de duas faces” (KARNAL, 2008, p. 11).

O protagonismo do EUA é inegável e, de certa forma, sua história está ligada a grandes eventos no mundo “para o bem ou para o mal, o destino do planeta está associado aos Estados Unidos da América” (PURDY, 2008, p. 235). Mas, desconsiderando essa visão externa, a questão é: como é visto os EUA internamente?

⁴ O Sonho Americano se relaciona com outros dois “mitos nacionais” dos Estados Unidos: o “Excepcionalismo” e o “Destino Manifesto”, juntos eles fornecem os elementos fundamentais da identidade do povo norte-americano. Cf.: PEDROSO.

Quais os conflitos existentes? Na tentativa de ilustrar essas questões, abrangemos os movimentos da nova esquerda de meados de 1960, que “tendia a atuar entre os estudantes e os grupos e povos oprimidos - como negros e vítimas do imperialismo americano” (PURDY, 2008, p. 210). Esse movimento era ao mesmo tempo em prol de direitos civis e contra a guerra do Vietnã, visto que “gradualmente artistas, políticos locais, muitos sindicalistas, jornalistas, esportistas e até empresários passaram a ser contra a guerra por razões morais, políticas ou por causa da instabilidade social gerada por ela” (PURDY, 2008, p. 210). No ano de 1971, a maioria da população, 61%, opunha-se à guerra. Dentro desse movimento grupos oprimidos se organizaram para lutar em seu próprio interesse. A década de 1960 “criou condições para o ressurgimento do feminismo e de lutas contra discriminação sexual” (PURDY, 2008, p. 211). A partir de então, atos legislativos proibiram a discriminação sexual no emprego e, em 1973, o aborto foi legalizado.

Em contraposição à nova esquerda, a nova direita surgiu nos anos de 1950 e 1960, a qual se refere a um “conjunto de correntes políticas, intelectuais, religiosas e culturais” (PURDY, 2008, p. 225), que em ofensiva “construíram abastadas redes de mídia e fundações de pesquisa nos anos de 1970 a 2000, para avançar suas idéias conservadoras” (PURDY, 2008, p. 225).

Nesse mesmo contexto, não podemos omitir o que acontecia a nível global, o mundo estava polarizado em uma disputa que envolvia duas potências antagônicas na denominada Guerra Fria, marcada, entre outras ameaças, pela iminência de uma guerra nuclear. “Contudo, ambos usaram a ameaça nuclear, quase com certeza sem intenção de cumpri-la”, fazendo uso dessa “para fins de negociação” (HOBBSAWM, 1995, p. 227), ou no caso dos EUA, para fins de política interna. O inimigo externo juntamente com o inimigo interno⁵, principalmente na Guerra Fria, foi um discurso constante na política dos EUA. Hobsbawm reforça essa ideia ao dizer que “entre as nações democráticas, só nos EUA os presidentes eram eleitos (como John F. Kennedy em 1960) para combater o

⁵ “E o anticomunismo era genuíno e visceralmente popular num país construído sobre o individualismo e a empresa privada [...] não foi o governo americano que iniciou o sinistro e irracional frenesi da caça as bruxas anticomunistas – mas demagogos exceto isso insignificantes – alguns deles, como o notório senador Joseph McCarthy, nem mesmo particularmente anticomunistas – que descobriram o potencial político da denúncia em massa do inimigo interno” (HOBBSAWM, 1995, p. 232).

comunismo, que, em termos de política interna, era tão insignificante naquele país quanto o budismo na Irlanda” (HOBSBAWM, 1995, p. 227). O combate ao comunismo não ajudou e tampouco resolveu os problemas enfrentados pela sociedade norte-americana, mas justificava, de certa forma, a política externa intervencionista. Contudo, com o final da guerra os Estados Unidos se encontravam economicamente enfraquecidos, pois vencer uma guerra travada em financiamentos tecnológicos e de apoio a guerras em outros territórios teve um custo alto, lembra-nos Hobsbawm, como na guerra do golfo, contra o Iraque em 1991, que foi financiada com recursos de outros países, sendo essa “uma das raras guerras com as quais uma grande potência na verdade teve lucro. Felizmente para todos envolvidos, com exceção dos infelizes habitantes do Iraque, acabou em poucos dias (HOBSBAWM, 1995, p. 239).

No final do século XX, as tendências conservadoras, tanto na política como na sociedade, influenciaram fortemente a produção cultural. Nesse processo, a promessa de uma mídia democrática foi ofuscada por outros escopos: “a busca de mercados e audiências lucrativas resultou na padronização e banalização da cultura, que foi altamente susceptível aos ventos políticos da época” (PURDY, 2008, p. 227). Dessa forma, a mídia evitou críticas à sociedade, segmentando seus programas à diversidade social, abordando histórias de “alguns negros, lésbicas, gays e mulheres solteiras” (PURDY, 2008, p. 228). Negligenciando, portanto, a vida dos trabalhadores americanos. É como se a mídia e o governo tivessem se fundido. A título de exemplo, na primeira guerra do golfo, “os grandes jornais e redes de televisão se autocensuraram ou seguiram sem contestação as diretrizes governamentais” (PURDY, 2008, p. 228). E com a música não foi diferente, “gravadoras de música popular conseguiram reter a criatividade e o conteúdo social da sua produção cultural no fim dos anos 1970. Para serem ouvidos, músicos tinham poucas opções a não ser a submissão à empresas poderosas como Columbia e Sony” (PURDY, 2008, p. 228). Com isso, todo o conteúdo produzido era suavizado pela indústria cultural, “enquanto a música que trata de temas sociais foi relegada ao segmento de ‘música de protesto’” (PURDY, 2008, p. 228).

É nesse contexto, com o fim da Guerra Fria, a queda do muro de Berlim e a primeira guerra do golfo que surge a banda *Rage Against the Machine*, cuja tradução

para nossa língua seria “fúria contra a máquina”, nome elucidativo da condição de suas canções enquanto música de protesto, alvo principal de nossa reflexão.

A história da banda começou por volta dos anos de 1991, quando assinou contrato com a *Epic* (esta aceitou as condições impostas pela banda de total liberdade de criação) lançando o álbum denominado *Rage Against the Machine*, em 10 de novembro de 1992. Esse disco vendeu mais de três milhões de cópias, permanecendo no *top 200* da *Billboard*⁶ por 89 semanas. A banda foi sem dúvida uma das mais polêmicas da década de 1990, devido a suas atitudes e letras controversas. Por essas questões foi censurada e proibida de realizar concertos em muitos estados do EUA, o que levou os componentes da banda a fazerem um protesto anticensura contra a *Parents Music Resource Center*.⁷ Os quatro membros da banda entraram no palco do *Lollapalooza III*⁸ nus com uma fita preta na boca e com as letras P (Tim), M(Zack), R(Brad) e C(Tom) escritas no peito, permanecendo assim por 15 minutos. Em 1996, a banda lançou seu segundo disco *Evil Empire*, o qual entrou para o primeiro lugar do *Top 200* da *Billboard*. No ano de 1999, a banda lança o álbum *The Battle of Los Angeles*; nesse mesmo ano em Genebra, Suíça, o vocalista da banda, Zack de La Rocha, manifestou-se contra as Nações Unidas referindo-se à Mumia Abu-jamal⁹ e à pena de morte nos EUA. No *Woodstock*¹⁰ atearam fogo na bandeira dos EUA no momento em que tocavam a música *Killing In The Name*. Em 2000, o vocalista Zack de La Rocha declarou oficialmente que iria deixar a banda (voltando a se reunir anos mais tarde). Ainda no ano de 2000 foi lançado o álbum *Renegades*, o último da banda, composto de *covers* de artistas consagrados como Bob Dylan, Bruce Springsteen e Rolling Stones (STENNING, 2012).

⁶ A *Billboard* é uma revista norte-americana especializada em informações da indústria musical. (N.A.)

⁷ O *Parents Music Resource Center* (PMRC) foi criado pela esposa de Al Gore Tipper, e várias outras esposas de políticos poderosos em 1985. Elas se tornaram conhecidas como “esposas de Washington” e sua intenção era “educar e informar os pais” sobre “a crescente tendência da música para letras que são sexualmente explícitas, excessivamente violentas, ou glorificam o uso de drogas e álcool” [...] Dessa forma eles introduziram o conceito do adesivo contendo a frase “parental advisory” que deveria ser colocado na frente de qualquer álbum que tivesse letras consideradas “explícitas”. Isso englobava tudo desde palavras até letras sexuais ou violentas (STENNING, 2012, p. 77).

⁸ *Lollapalooza* é um festival de música anual criado no início dos anos 1990. (N.A.)

⁹ “seu registro policial era imaculado quando o incidente aconteceu”, Morello diz a respeito de Mumia. “A única coisa da qual ele é culpado é de ser um dos principais críticos a respeito da violência policial contra as minorias...” (STENNING, 2012, p. 129).

¹⁰ Festival de música estadunidense. (N.A.)

A música cumpre um papel de suma importância nas lutas sociais. Todavia, nas décadas de 1980 e 1990 a mídia ficou cada vez mais comprometida com as grandes corporações, no sentido de que tudo que estava sendo produzido tinha que se encaixar naquilo que os produtores queriam, e os meios de comunicação se aproximaram cada vez mais da direita e do governo. Dessa forma, não lhes criticava e tão pouco falava dos problemas sociais e civis. Os músicos para serem ouvidos “tinham poucas opções a não ser a submissão a empresas poderosas como a Columbia e Sony” (PURDY, 2008, p. 228). Mas exceções existiram, pois a mídia alternativa sobreviveu se expandindo com a Internet, lançando produtos “sofisticados e frequentemente alternativos” (PURDY, 2008, p. 229). Até as gravadoras de maior destaque começaram a produzir opções alternativas, “como os trabalhos de Bruce Springsteen, Rage Against the Machine, Green Day, Annie diFranco, Pearl Jam e Nirvana, que chamaram a atenção de muitos americanos com seus temas de rebeldia, desespero e crítica social” (PURDY, 2008, p. 229).

Contudo, o século XX foi conturbado, construído por guerras localizadas sob o manto da Guerra Fria, que travada no campo da ideologia apoiava guerras secundárias amargadas em territórios alheios, como o Vietnã no qual os EUA¹¹ usaram armas químicas que chocaram o mundo e inclusive a sua população. Mais ao fim do século, a União Soviética, bastião inimigo dos EUA, estava a agonizar, e os EUA saíram vitoriosos da disputa mundial. Nesse final de século, não se sabia por onde a humanidade estava indo, e muito menos como seria o futuro, pois “vivencia-se um momento de crise histórica em que os paradigmas colocados pelo breve século XX estão em xeque” (ZARPELÃO, 2006, p. 77).

As incertezas são uma constante no fim do século, e a mídia¹², como dito antes, está cada vez menos crítica. Apesar da acriticidade midiática, aquela geração enfrentou problemas políticos e sociais, os quais esta pesquisa procura evidenciar,

¹¹ Para maior e melhor compreensão sobre a política externa dos EUA, ver: CHOMSKY, 2007.

¹² O que atesta a vinculação da mídia e governo e consecutivamente perda da crítica à política externa foi sem dúvida a transmissão da mídia e governo e consecutivamente perda da crítica à política externa foi sem dúvida a transmissão da guerra do golfo. “O mundo todo através da CNN (canal exclusivo de notícias dos EUA), viu em tempo real, instantaneamente, a guerra, as bombas “inteligentes”, os bombardeios cirúrgicos e todo o incrível aparato tecnológico dos EUA e seus aliados. Uma guerra que ficou conhecida muito mais pelas imagens que pareciam ser de computador, do que pelas vítimas, destruição e mortes” ZARPELÃO, 2006.

desdobrando-se sobre a “cultura alternativa” que ao se tornar um produto do mercado, mistura-se e compõe o sistema. Assim, temos como fonte três álbuns da banda norte-americana *Rage Against The Machine*, usando como suporte bibliográfico a biografia¹³ da banda, que nos ajudará a entender como a esquerda ganhou força com a banda em meio às grandes corporações na década de 1990.

Em tal perspectiva, a *Rage Against The Machine*, “junto com as músicas de protesto, demonstraram a luta pela causa política, contra a censura, a favor da liberdade e em prol dos menos afortunados”¹⁴, sem deixar de fora temas como o racismo e o militarismo norte-americano - questões patentes naquela sociedade e cujo estudo é de grande relevância social.

Portanto o escopo geral da pesquisa é compreender, através do discurso da banda RATM, os problemas político-ideológicos da sociedade norte-americana na década de 1990. A partir disso, temos dois objetivos que norteiam a discussão proposta pela pesquisa em desenvolvimento. No primeiro momento demonstraremos, a partir das impressões das obras do RATM, algumas críticas à sociedade norte-americana na última década do século XX. Depois avaliaremos como a banda se amparou em elementos históricos e políticos para produzir o seu discurso no contexto pós-Guerra Fria, relacionando os valores e conceitos presente nas letras e clipes produzidos pela banda com as condições políticas, sociais e culturais do mundo no período. Para isso, levar-se-á em conta como a mídia em 1980 e 1990 construiu e influenciou o pensamento da população norte-americana, especialmente da juventude.

Metodologicamente, sabemos que a teoria da histórica sofreu grandes mudanças ao longo do tempo, e uma dessas mudanças foi a emergência de novas fontes, o que foi de suma importância para que o historiador pudesse mudar o foco de sua pesquisa, colocando em cena novos atores. De tal modo, seja no âmbito cultural ou social, o historiador tem um leque de possíveis fontes que podem ajudá-lo a entender determinada sociedade. Possibilita-se, assim, variadas produções no campo historiográfico a partir dos traços de subjetividade que cada fonte pode conter e dos

¹³ STENNING, Paul. *Rage Against The Machine - Guerreiros do Palco*. 2012.

¹⁴ “*Rage Against The Machine*”. Disponível em: <<http://www.muzplay.net/musica/rage-against-the-machine#sthash.0nGj24wY.dpuf>>. Acesso em: 31 jul 2019.

diferentes ângulos dos historiadores que carregam diferentes problemas (VEYNE, 2008).

Essa pesquisa se insere, pois, nesse processo de inclusão de novas fontes historiográficas, tendo como fonte principal a música. No entanto, para utilizarmos esse tipo de fonte precisamos nos atentar para alguns aspectos, evitando assim uma má utilização da mesma, como nos adverte Napolitano sobre alguns vícios que estão presentes em “alguns trabalhos, que fragmenta este objeto sociológica e culturalmente complexo, analisando ‘letra’ separada da ‘música’, ‘contexto’ separado da ‘obra’, ‘autor’ separado da ‘sociedade’, ‘estética’ separada da ‘ideologia’” (2002, p. 5).

Portanto, trabalhar com música, como se verifica, não é especificamente analisar a música pela música. É também levar em consideração todo um conjunto de situações que a rodeia, os quais não podem passar despercebidos. Como um dos objetivos deste trabalho é problematizar a discussão sobre ideologia, pois a banda traz em seu discurso críticas políticas, contestação do consumismo e apoio ao movimento negro, temos que entender o contexto em que tais pronunciamentos emergem e no qual as críticas se inserem. Estamos falando dos anos 1990, como já dito anteriormente, e pouco tempo antes houve a queda do muro de Berlim. Portanto, voltamos ao Estados Unidos, onde nesse período estamos vivendo a era Reagan/Bush onde a nova direita está consolidada (PURDY, 2008, p. 257). Assim, Kellner nos traz um ponto de reflexão, sobre como Reagan, “redefiniu o ‘senso comum’, produzindo uma retórica política que ainda vigora durante a era Clinton” (2001, p. 80). Ponto importante esse, para formulação metodológica desta pesquisa. Uma vez que sabemos que o senso comum pode ser redefinido pela cultura da mídia, atentamo-nos pela dominação ideológica que a nova direita tem dentro do Estados Unidos, como nos define, Kellner:

A cultura da mídia, assim como os discursos políticos, ajuda a estabelecer a hegemonia de determinados grupos e projetos políticos. Produz representações que tentam induzir anuência a certas posições políticas, levando os membros da sociedade a ver em certas ideologias “o modo como as coisas são” (ou seja, governo demais é ruim, redução da regulamentação governamental e mercado livre são coisas boas, a proteção do país exige intensa militarização e uma política externa agressiva, etc.) (2001, p. 81).

Destarte, para trabalharmos e melhor compreendermos o nosso objeto de estudo, temos que ser interdisciplinar, conforme argumenta Costa, “as discussões em

torno do tema ampliaram-se, deixando para trás tanto as concepções folcloristas, como a percepção adorniana da indústria cultural e a noção de ‘cultura de massas’ presentes ainda em certa sociologia dos anos ‘70/‘80” (COSTA, 2010, p. 111). Dessa forma temos que pensar a história com outras disciplinas, uma vez que a fonte pertence por assim dizer a uma outra área de conhecimento, a articulação dos conhecimentos de cada área é essencial. Esse universo interdisciplinar nos possibilita entender o nosso objeto de estudo, pois o mesmo tem significados e significantes que somente podem ser interpretados à luz de certas disciplinas.

Assim considerando essas possibilidades, devemos estar atentos ao objeto de estudo em sua totalidade, isto é, ao analisar a música, é preciso analisar também a banda, o discurso, a recepção, a *performance*, o número de cópias vendidas, o contexto histórico. E sendo que o gênero do nosso objeto de estudo é o *rock*, devemos atentar também para a prática de escuta do mesmo, pois de acordo com Cardoso Filho,

Práticas de escuta são convenções. Convenções estabelecidas e consolidadas historicamente, inscritas em determinadas configurações sociais e mediáticas. A escuta, como dimensão ativa da audição, é exercitada e educada pelas diversas situações sociais (escutar a buzina de um carro, o choro do bebê ou o som da guitarra de um ídolo musical), ampliada e ao mesmo tempo restringida pelas diversas extensões do homem (como o estetoscópio, gramofone, alto falantes etc.). Nesse sentido, práticas de escuta são objetos interessantes de estudo para a Comunicação, na medida em que revelam padrões de experiência com os sons e os códigos que regem o relacionamento com esses sons (2010, p.11).

De tal modo, consoante ao pensamento do autor, trabalhar história e música compreende articular convenções estabelecidas e consolidadas historicamente, as quais se inscrevem em determinadas configurações sociais e mediáticas. Pois “mais do que um produto alienado e alienante, servido para o deleite fácil de massas musicalmente burras e politicamente perigosas, a história da música popular no século XX revela um rico processo de luta e conflito estético e ideológico” (NAPOLITANO, 2002, p. 19).

E o discurso de *Rage Against The Machine* vem bater nessa tecla, de que as “coisas” não são do modo que estão sendo vistas. Ou seja, da mesma forma que a política estadunidense se ampara a elementos do imaginário para produzir o seu discurso, a banda também se ampara nesse cenário cultural para fazer a crítica ao governo. E desta forma o conceito de culturas políticas é essencial para a análise da fonte/sociedade, levando em consideração o seu aspecto móvel:

A cultura política assim elaborada e difundida, à escala das gerações, não é de forma alguma um fenômeno imóvel. É um corpo vivo que continua a evoluir, que se alimenta, se enriquece com múltiplas contribuições, as das outras culturas políticas quando elas parecem trazer boas respostas aos problemas do momento, os da evolução da conjuntura que inflecte as idéias e os temas, não podendo nenhuma cultura política sobreviver a prazo a uma contradição demasiado forte com as realidades (BERSTEIN, 1998, p. 357)

Portanto, pensar cultura política é refletir em um fenômeno múltiplo, evolutivo e que se mistura às outras culturas políticas, mantendo suas características e se adaptando de acordo com a sociedade. As culturas políticas estão em movimento e disputando espaço dentro do imaginário social.

Para melhor entendermos os álbuns que serão analisados, apresentamos uma breve caracterização dos mesmos. O primeiro, intitulado *Rage Against The Machine*, de 1992, tem o mesmo nome da banda, traz em sua capa uma imagem emblemática: o monge Mahayana Thich Quàng Dúc¹⁵ pegando fogo. Tal imagem representa o cartão de visita do álbum, mostrando que a banda se ampara em elementos históricos.

Esse álbum é constituído de dez músicas, cujas letras e melodias são bastante intensas. Nas músicas há uma mistura de gêneros, os quais definem a banda, destacando-a entre as demais do cenário musical da época, tendo em vista que se trata de uma mistura de *rap* e *rock*.

O segundo álbum, *Evil Empire*, (império do mal) de 1996, que ficou em primeiro lugar na *top 200* da *Billboard*, contém críticas ao “governo de Ronald Reagan e a relação entre os EUA e a URSS”¹⁶. A capa é uma adaptação da arte “crime Buster”, ou “destruidor do crime”; da arte permaneceu a imagem do garoto branco vestido de super-herói e a slogan substituído pela expressão *Evil Empire*, utilizada por Reagan para

¹⁵ No dia 11 de junho de 1963, o monge Thich Quang Duc sentou-se no chão, em posição de lótus, bem no meio de um movimentado cruzamento em Saigon. Calmamente, banhou sua túnica com gasolina, acendeu um fósforo e ateou fogo ao próprio corpo perante o olhar atônito da multidão. Era um protesto contra as arbitrariedades do corrupto governo de Ngo Dinh Diem, que reprimia violentamente o Budismo no Vietnã do Sul. “Enquanto queimava, ele não moveu um músculo, não pronunciou um som. Sua compostura contrastava nitidamente com as pessoas gemendo ao seu redor”, relatou David Halberstam, repórter do jornal americano The New York Times, que testemunhou o ato de fé do monge vietnamita. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/nome-buda-433985.shtml>>. Acesso em: 31 jul 2019.

¹⁶ “*Rage Against the Machine*”. Disponível em: <<http://www.muzplay.net/musica/rage-against-the-machine#sthash.0nGj24wY.dpuf>>. Acesso em: 17 set 2015.

descrever a União Soviética, que é utilizada de forma irônica pela a banda, mostrando quem realmente é o império do mal.

O terceiro álbum, *The Battle of los Angeles*, de 1999, sendo o último álbum autoral da banda, fechando assim a década de 1990, e contém o mesmo discurso dos outros álbuns. Tem em sua capa a arte de um artista de rua de los Angeles conhecidos pelos nomes de *LA Street Phanton*, Joey Krebs e Joel Jaramillo. A arte é um grafite de um homem com o punho levantado, representando a luta por direitos civis e, dentro do contorno do desenho, está escrito “a batalha de los Angeles”. O álbum foi lançado em 2 de novembro 1999, propositalmente no dia da eleição para presidente entre Bush e Al Gore.

Referências

BERNSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean Pierre; SIRINELLI, Jean François. Para uma História Cultural. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. **Práticas de escuta do Rock: experiência estética, mediações e materialidades da comunicação.** Tese (Doutorado), Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CHOMSKY, Noam. **Rumo a uma nova guerra fria: política externa dos EUA, do Vietnã a Reagan.** Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007.

COSTA, Manuela Areias. **Música e História: as Interfaces das Práticas de Bandas de Música.** Caminhos da História, Vassouras, v. 6, n. 2, p.109-120, jul./dez., 2010.

HOBBSAWM, Eric J. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914 – 1991.**

SANTARRITA, Marcos (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI.** São Paulo: Contexto, 2008.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno.** Bauru, SP: EDUSC, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música: história cultural da música popular.** Belo Horizonte, Autêntica, 2002.

PEDROSO, Rodrigo Aparecido de Araujo. **ENTRE O “SONHO” E A “REALIDADE”:** O SONHO AMERICANO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DO CAPITÃO AMÉRICA PÓS 11 DE SETEMBRO. XXVIII Simpósio Nacional de história.

PURDY, Sean. O Século Americano. In: KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI.** São Paulo: Contexto, 2008.

RAGE the Machine. Disponível em: <http://www.muzplay.net/musica/rage-against-the-machine#sthash.0nGj24wY.dpuf>. Acesso em: 31 jul 2019.

SHAFF, Adam. **História e Verdade.** São Paulo: Martins Fontes, 1978.

STENNING, Paul. **Rage Against The Machine - Guerreiros do Palco.** Biografia 2012.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história.** Brasília, Editora da UnB, 2008.

ZARPELÃO, Sandro Heleno Moraes. **A crise no Oriente Médio: a guerra do golfo, as discussões historiográficas e as relações internacionais (1990-1991).** Monografia apresentada a UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA. 2006.