

# O RAGE AGAINST THE MACHINE NA CONTRAMÃO DA HISTÓRIA

[RAGE AGAINST THE MACHINE AGAINST HISTORY]

**FREDERICO LYRA DE CARVALHO<sup>i</sup>**

<https://orcid.org/0000-0003-1228-5480>

Universidade da Picardia Jules Verne, Amiens, França

**Resumo:** Neste artigo tentamos situar a música e postura engajada e politizada do grupo Rage Against the Machine no tempo histórico da sua existência, isto é, nos anos 1990 no imediato pós-guerra fria. Tentaremos sustentar que de maneira paradoxal esse grupo de rock foi um dos responsáveis por manter a chama utópica acesa devido a sua postura radical que se colocava na contramão da história.

**Palavras-chave:** música; política; engajamento; utopia

**Abstract:** In this article we try to situate the music and the engaged and politicized posture of the group Rage Against the Machine in the historical time of its existence, that is, in the 1990s in the immediate post-Cold War period. We will try to sustain that in a paradoxical way, this rock group was one of those responsible for keeping the utopian flame burning because of its radical posture, which went against history.

**Keywords:** music; politics; engagement; utopia

Depois de 1989 com a queda do Muro de Berlim e de 1991 com o fim definitivo da União Soviética as utopias emancipadoras e revolucionárias pareciam definitivamente encerradas e o sistema capitalista vitorioso e triunfante. Daqui para frente, seria a ideologia neoliberal que ditaria os rumos do planeta em processo acelerado de globalização, com a sua acentuada interdependência das cadeias de produção e distribuição de mercadorias. Se, por um lado, é verdade que pouca gente ainda alimentava ilusões em relação à União Soviética, por outro lado, havia ainda a esperança de que com uma almejada Revolução mundial as coisas pudessem ser consertadas e tomarem um outro rumo naquele país. Ocorreu o exato inverso. O rápido colapso da URSS, logo seguida da guerra civil desintegradora da Iugoslávia enterrava aquelas antigas esperanças. Não é à toa que Francis Fukuyama (1992) decretou o fim da história e o triunfo do último homem em um longo e pacificado *dimanche de la vie* no mesmo momento que estes regimes colapsaram. Fim da história que, mais tarde, Paulo Arantes (2014) observou com perspicácia, não havia se configurado como uma paz eterna onde o mundo civilizado ocidental se confraternizaria entre si, mas a porta de entrada para uma guerra civil mundial de novo tipo, esta mesma que tem se agravado e na qual estamos inseridos desde então. Não havia novo horizonte à vista. Após a queda, boa parte da esquerda mundial nas suas mais diversas tonalidades de vermelho e cada vez mais multicolorida, entrou em uma imediata e profunda depressão. Todos haviam perdido o seu ponto de referência, por mais horrível e contestável que ele fosse. Não foram poucos os que jogaram a toalha e aderiram cegamente ao establishment neoliberal e ao famoso mote da Rainha de Ferro: *There is no alternative*. Outros se retiraram da vida política mas poucos foram aqueles que ousaram manter uma chama utópica e anti-sistêmica acesa. O que era de certa forma natural, pois nem ao menos haviam sido vendidos, a URSS e todos os demais regimes satélites haviam colapsado em um movimento entrópico de autodestruição sem a necessidade de nenhum empurrão bélico externo. Não havia sido uma derrota heroica, mas o esgotamento completo daquilo que havia sido construído por vias tortas desde 1917. Como então manter a possibilidade da imaginação utópica acesa?

## I

Uma coisa é certa: cumprir com exigências deste quilate, a saber, a de manter a chama utópica acesa, não acontece sempre de maneira previsível. Muitas vezes elas aparecem sob uma determinada forma que não é exatamente proposital e muito menos no lugar onde seria mais esperado. Dificilmente será sob a forma de um livro ou projeto teórico que um espírito de utopia seguirá latente. Isto parece ter sido atingido pela banda Rage Against the Machine (RATM) – que em português pode ser traduzido por ‘Fúria contra a Máquina’ ou ainda ‘Raiva contra a Máquina’. O RATM, grupo de rap-metal norte-americano, surge em Los Angeles no ano de 1991, um ano antes do grande levante dos negros que ocorreu nessa mesma cidade. Com letras explicitamente anticapitalistas escritas pelo cantor Zack de la Rocha, o grupo aliava uma performance energética e explosiva a um conteúdo engajado na mensagem transmitida nas letras das músicas. Embora não se possa dizer que estavam totalmente isolados nessa empreitada, há de se observar que o grupo dava um passo a mais em uma longa tradição norte-americana de músicos e letristas engajados e anticapitalistas. Era do centro do país que acabara de sair vencedor da Guerra Fria, e que concentrava naquele momento um poder político, econômico e militar jamais visto na história, que emergia um grito de raiva contra o sistema. Um grito que alimentou de certa forma a imaginação política de muitos jovens que cresceram e se politizaram naqueles já distantes anos 1990 e que continua a ecoar até hoje em dia. A Máquina à qual o nome de grupo faz referência pode ser muito bem entendido de maneira literal em referência aos mais diversos aparelhos tecnológicos, como se fosse uma espécie de ludismo contemporâneo, mas ela parece apontar de fato para a totalidade que materializa e representa ideias, práticas e conceitos como: globalização, neoliberalismo, racismo, oligarquia, finanças, desigualdade, fetichismo da mercadoria, guerra, sofrimento, lucro, competição, concorrência, morte, destruição, ou seja, a máquina não é outra se não o sistema capitalista. Sistema que, como havia decifrado Marx, se reproduz cegamente sob domínio do sujeito automático cuja demanda por produção de mais valor é uma compulsão ininterrupta de tendência autodestrutiva. Estranho é a raiva ou fúria contra o sistema não ser algo mais comum.

Além de Zack de la Rocha, o RATM é composto pelo baterista Brad Wilk, pelo baixista Tim Commerford e pelo guitarrista Tom Morello. A designação de rap-metal caracteriza parcialmente o estilo da banda. Ao contrário de outras bandas da mesma época,

o grupo não era tão influenciado pelo heavy metal dos anos 1980, mas sim pelas clássicas bandas dos anos 1970 Black Sabbath e Led Zeppelin. Essa influência fica clara nos tipos de riffs de guitarra, em escalas pentatônicas e, também, com um certo sabor de blues que caracteriza a maior parte das músicas do RATM. A mistura com o rap vem muito na esteira do grupo precursor Public Enemy e traz consigo também uma levada funk que dá todo o *groove* do grupo. O destaque fica sem dúvida com Tom Morello e o seu uso de técnicas estendidas na guitarra, além de riffs e solos muito particulares e bem pensados. Ele possui um uso muito peculiar do espaço musical. Não é à toa que logo ele foi considerado um dos grandes guitarristas de rock de todos os tempos tamanha a sua originalidade.

O guitarrista é filho de uma professora branca e militante e de um imigrante negro nascido no Kenya. Seu pai, assim como um tio, havia participado da insurreição anticolonial conhecida como Mau-Mau, que iria resultar na guerra de independência na qual este país se libertou do domínio do Império Britânico em 1963. No início dos anos 1990 o guitarrista chega em Los Angeles para tentar fazer política por outras vias carregando embaixo do braço um diploma em ciências políticas obtido na prestigiosa universidade de Harvard, e decidido a trocar uma promissora carreira em ciências políticas pela música política. Logo após a obtenção do seu diploma, Tom Morello trabalhou como assessor de um senador norte-americano e desta forma, presenciou o imobilismo e os conchavos na política institucional daquele país. Pouco tempo após a sua chegada a Los Angeles, ele logo ouviu falar de um rapper que emendava nas suas rimas várias ideias que estavam em afinidade com aquilo que ele gostaria de poder exprimir através da música, o rapper era Zack de la Rocha. Este também era filho de um casal interracial de imigrantes: pai mexicano com ascendência indígena e mãe irlandesa, além disso, o seu avô havia lutado na revolução mexicana. Embora seja um exagero dizer que nem o baterista, nem o baixista eram politizados, mas, de fato, é o guitarrista e o vocalista que centralizam a construção musical e engajamento político da banda.

Essa politização, vale notar, se deu durante o governo de Ronald Reagan cujos fatos marcantes foram, entre outros, a retomada da corrida armamentista com a URSS, e a lei de tolerância zero que foi um dos fatores para o crescimento em massa da população carcerária de negros naquele país. Fatos que nos permitem arriscar uma primeira hipótese, mas que não podemos comprovar pois demandaria um tipo de trabalho de pesquisa que não estamos hábeis para realizar. Parece que, em um país hegemônico, imperialista e ultra

militarizado como os Estados Unidos, deve-se ocupar uma posição ao mesmo tempo interna e externa ao país, isto é, estar simultaneamente dentro e fora deste – como é tipicamente o caso dos filhos de imigrantes – para poder assumir uma posição crítica análoga a essa dupla posição, a única capaz de enunciar, cantar ou escrever de maneira plena contra este país e o sistema que ele encarna como ninguém. Assumir a não-identidade com esta comunidade imaginária parece ser condição necessária para poder criticá-la de maneira verdadeira e radicalmente em todos os seus aspectos.

As letras escritas por Zack de la Rocha materializavam demandas precisas e protestos concretos como se, através da sua música, o grupo fosse realmente capaz de prolongar o fogo daquela chama utópica que ameaçava se extinguir. Um dos feitos mais impressionantes do grupo, por sinal, foi o imediato reconhecimento da novidade que representava o surgimento do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) em janeiro de 1994 na região de Chiapas, no México para o qual dedicam a música “Zapata’s Blood”. É importante observar que a mensagem de recusa assumida e transmitida pelo grupo não era em nada pacifista nem tinha o intuito reformista de melhorar um pouco a situação presente. Como insiste Adorno em um ensaio sobre a obra de Samuel Beckett: “deve-se denunciar todo engajamento a favor do mundo para satisfazer a ideia de obra engajada” (ADORNO, 1984, p. 301). Elaborado no momento exato da Queda, o discurso do RATM era contra o mundo e por Revolução.

## II

O primeiro álbum do grupo, de título homônimo, foi lançado no final de 1992, pouco mais de um ano após a estreia da banda e no mesmo dia da eleição presidencial que levaria Bill Clinton ao poder, e estourou de maneira bastante impressionante e imprevisível. Na capa encontramos a reprodução de uma foto histórica na qual vemos o monge budista Thich Quang Durc colocar fogo no seu próprio corpo em protesto contra a perseguição dos praticantes dessa religião no Vietnã do Sul em 1963. Utilizando-se dessa imagem, o RATM cria uma conexão direta com aquela década de lutas radicais na qual uma revolução mundial poderia ter ocorrido, mas foi abortada. O single “Killing in the name”, segunda faixa do álbum, atingiu rapidamente o topo das paradas norte-americanas e europeias. É interessante notar que essa música, onde a expressão vulgar

*fuck you* é repetida, principal razão pela qual ela ficou conhecida, é na realidade uma música que denuncia uma coincidência brutal e constante no seio da sociedade daquele país: aqueles que são brancos e policiais, muitas vezes são os mesmos que se vestem de branco carregando cruces, ou seja, são no mínimo simpatizante ativos da seita Ku Klux Klan. Também são questionados aqueles que obedecem cegamente às ordens de racistas como os *Klans* – o que parece ser uma indicação da necessidade de os ouvintes assumirem um ato de desobediência civil para com os “homens da lei”.

O álbum abre com um poderoso riff de guitarra que introduz “Bombtrack”. Nesta faixa o grupo anuncia, de forma explícita, que queimará os senhores de terras que acabaram com os povos indígenas. Ou seja, de certa forma eles declararam ter a intenção de devolver na mesma moeda aquilo que sofreram os seus antepassados. Isto era reforçado pela capa do single ser o retrato do guerrilheiro argentino Che Guevara, que também estampava o amplificador de Tom Morello. Um clipe também chegou a ser produzido, mas foi logo censurado por conter uma referência direta à organização guerrilheira peruana Sendero Luminoso, que esteve oficialmente ativo entre 1964 e meados dos anos 1990 e com um breve surto no início dos anos 2000. A crítica que tem como enfoque a causa dos indígenas norte-americanos é retomada na faixa “Freedom”, na qual o grupo além de denunciar o massacre dos nativos que vem se prolongando sem interrupções desde o descobrimento das américas, clama que a luta pela liberdade passa por assumir plenamente o sentimento de que em uma luta radical a “ira é uma dádiva”. A luta contra um inimigo poderoso e exterminador se mostra como extremamente dura e arriscada e por isso o grupo supõe que um afeto desta natureza seria o mais apto para torná-la mais efetiva.

Em “Township Rebellion” este clamor reaparece. Aqui o grupo se apresenta como um porta-voz capaz de com a sua música incitar uma rebelião em alguma cidade ou distrito oprimido espalhado pelo mundo. A hipótese é que através do microfone a mensagem de incentivo à rebelião pode ser passada. Nesta letra o grupo faz referência a dois lugares precisos: o antigo South Central, bairro do subúrbio de Los Angeles, um dos mais violentos e pobres desta cidade e, não por acaso, um dos bairros com maior concentração de negros da cidade dos anjos; e Joanesburgo, a maior cidade da África do Sul. Nunca é demais lembrar que em 1992, há trinta e um anos, o regime do apartheid ainda imperava neste país e, desta forma os negros eram oficialmente reconhecidos pela

lei como cidadão de segunda classe. É neste contexto extremo que a rebelião e desobediência à lei aparecem como mais necessárias, mas o apelo do RATM não se restringe a estas situações. As situações extremas servem para lembrar que o capitalismo é um sistema e que desta maneira a luta contra ele deve ser internacional e em todos os lugares.

“Settle for Nothing” é uma música que sustenta esta ideia lembrando que os indivíduos não devem se contentar com nada enquanto que “Fistful of Steel” clama pelas pessoas saírem do silêncio para empunhar o microfone para denunciar as suas situações. Em “Wake Up”, faixa que seria utilizada como trilha sonora para os créditos finais no primeiro filme da trilogia Matrix, o RATM volta a centrar a sua crítica ao racismo. O alvo aqui é o racismo estrutural norte-americano na figura de J. Edgar Hoover, antigo diretor do FBI e figura fundamental na repressão dos movimentos negros nos anos 1960 e 1970. A letra faz referência direta aos assassinatos de Martin Luther King e Malcolm X, além de enfatizar a importância da resistência de um personagem como o boxeador Cassius Clay, ou melhor Muhammad Ali. Aqui o grupo deixa clara a necessidade que os sujeitos têm de despertar da alienação imposta pelo sistema para se poder encarar de frente o verdadeiro inimigo.

Deve-se conhecer o seu inimigo – “Know your Enemy” – como diz explicitamente o título de uma outra música. Nesta faixa o alvo mais uma vez é o governo dos EUA que, entre outros fatores, se sustenta através do discurso indiscriminado e ideológico de ser o país predestinado a ser o porta voz mundial da democracia e da liberdade, muito embora seja na verdade um conglomerado militar dirigido por uma elite empresarial e financeira. Constatação que pede por uma denúncia antiautoritária que conduz, mais uma vez, “a necessidade de se rebelar contra estas falsas autoridades”. Zack de la Rocha clama que esta rebelião é urgente, que ninguém mais tem paciência com a vida que leva, com o curso do mundo e que chegou o tempo de parar – afirmações que ressoam de perto, por exemplo, com a interpretação das jornadas de junho de 2013 que o filósofo Paulo Arantes (2014) elabora dizendo, entre outras coisas, que aquela explosão muito se deveu ao fato de todo mundo ter cada vez menos paciência com a espera por melhorar de vida e que algo, para além do trânsito, foi parado com aquela sublevação popular. A crítica do RATM à ideologia norte-americana fica ainda mais evidente em passagens como as seguintes: “a terra da liberdade? Quem lhe disse isso é o seu inimigo”. E ainda nos versos finais da

música onde o alvo passa a ser o aparato ideológico conhecido como escola: “sim eu conheço o meu inimigo, eles são os meus professores que me ensinaram a lutar comigo mesmo; compromisso, conformidade, assimilação, submissão, ignorância, hipocrisia, brutalidade, a Elite, todos esses são sonhos americanos”. No final dramático dessa música Zack de la Rocha repete sozinho diversas vezes esta última frase – “all of which are American dreams” – insistência que visa assegurar que o ouvinte tenha de fato entendido que o fundo falso da sociedade se transmite muito pela partilha da construção ideológica que é sonho americano de destino manifesto de prosperidade, conquista e dominação dos outros. A luta, de certa forma, passa também pela possibilidade de mudar este sonho – algo que também é acentuado por Paulo Arantes na sua análise de junho 2013. Adorno dizia que “a arte não consiste em avançar alternativas, mas resistir, pela forma e nada mais, contra o curso do mundo que continua a ameaçar os homens como uma pistola apontada para o peito” (ADORNO, 1984, p. 289). Não por acaso a música do primeiro álbum do RATM da qual ainda não falamos se chama “Bullet in your head”, ou bala na sua cabeça. Aqui o grupo não deixa dúvidas quanto à urgência e a demanda radical e violenta na qual se engajam através da música. Caso o mundo prossiga com o curso atual das coisas sem nenhuma reação, os indivíduos certamente encontrarão a morte, e possivelmente com uma bala na cabeça. Ou na outra hipótese avançada pelo grupo, ele ficará trancafiado em uma prisão modelo como havia sido aquela na ilha de Alcatraz.

O álbum seguinte, lançado em 1996, tendo como título *Evil Empire*. “Império do mal” era um termo comumente utilizado para se referir à URSS durante os anos Reagan. A irônica imagem de um garoto branco, musculoso, vestindo um uniforme que lembra o Super Homen, mas com uma grande letra “e” no meio da camisa na capa do disco sugere que os Estados Unidos são o “Império do mal”. O disco chegou nos topos das paradas da Billboard, além de um Grammy por “Tire Me” e duas indicações para o mesmo prêmio por “Bulls on Parade” e “People of the Sun”. Este é possivelmente o disco mais diversificado do grupo. O solo de Tom Morello imitando o scratches feito pelos DJs em “Bulls on Parade” talvez seja um dos grandes pontos altos de todas as gravações do RATM.

A introdução de “Revolver” na qual o guitarrista extrai uma série de ruídos e efeitos da guitarra é um outro momento marcante, assim como o riff principal de “Roll Right”. “Vietnow” tem uma das letras mais densas do grupo fazendo referência ao Vietnã, ao

movimento Sandinista além de James Baldwin. O grito final pedindo por reação de “Without a face” é o momento mais intenso do disco. A principal particularidade de *Evil Empire*, no entanto, era a foto no encarte que funcionava como uma sugestão de bibliografia revolucionária do maior quilate: *O Capital* (Marx), *Os Condenados da Terra* (Fanon), *Soul on Ice* (Eldridge Cleaver), *Revolutionary Suicide* (Huey P. Newton), *Invisible Man* (Ralph Ellison), *Another Country* (James Baldwin), *Retrato do Artista quando jovem* (Joyce), *Agora e Depois. O ABC do Anarquismo Comunista* (Alexander Berkman), *A People’s History of United States* (Howard Zin), *A Guerra de Guerrilhas* (Che Guevara), entre outros.

O terceiro e último álbum de inéditas foi lançado em 1999 e tinha como título *The Battle of Los Angeles*, referência direta aos motins de 1992 – o grupo também lançou um disco ao vivo em 1998 com algumas músicas, o single “No Shelter” que fez parte da trilha sonora de *Godzilla* e um álbum de covers chamado *Renegades* no ano 2000. Por uma dessas coincidência do destino, o disco sai no mesmo momento da famosa batalha de Seattle que ocorreu na mesma época. Não por acaso os shows que ocorriam em cada cidade que o grupo visitava nessa turnê tinham a reprodução da capa do disco – uma imagem ambígua que parece ao mesmo tempo com um desenho de um corpo morto pela polícia e ao mesmo tempo é uma imagem de protesto com o punho erguido – com o nome de cada cidade (em 2001 lançariam o vídeo do *Battle of Mexico City*, show que havia ocorrido em 1999). Com esse gesto eles ao mesmo tempo tornavam a batalha universal, pois todos estão em luta pois cada cidade tem a sua própria batalha. “Guerilla Radio”, “Born of a Broken Man”, “Calm like a Bomb” são alguns dos ótimos momentos do disco. Um outro destaque é para o riff de “Maria” e de “Sleep now in the Fire”. “Voices of Voiceless”, por outro lado, faz referências a Mao Tse Tung e Mumia Abu Jamal.

Em menos de uma década e com apenas três álbum de estúdio o Rage Against the Machine conseguiu se tornar um dos maiores grupos de rock da década de 1990, realizando turnês internacionais espetaculares por todo o mundo, tocando sempre nos maiores palcos e festivais, gravando clipes de sucesso para a MTV, participando da trilha sonora de filmes com bilheterias arrebatadoras e vendendo milhões de discos. Em 2023 veio uma outra consagração, pois eles entraram para o *Rock & Roll Hall of Fame*. A indústria cultural, como estrutura esquemática transcendental, não perdoa. Entre outras coisas, ela organiza a produção e circulação cultural e artística em todo o mundo e não

deixa brechas; ou você joga o jogo ou tenta sair. Há pouca margem de manobra no interior e o RATM foi rapidamente engolido por essa estrutura esquemática abstrata, porém real. No entanto, no auge da carreira, no momento de maior sucesso do grupo, no final do ano 2000, após uma série de desavenças internas, o vocalista Zack de la Rocha anuncia que estava deixando a banda.

Parecia que eles haviam atingido um limiar que dificilmente poderia ser transposto. Como continuar levando as suas mensagens radicais em um meio fechado e viciado como o musical? Por mais que os meios para a transmissão da música em um mundo totalmente capitalista sejam estes que estão dados de antemão e que se desenvolve de maneira imanente, não restando logo muitas alternativas exteriores a eles, eles, os meios de produção, determinam, de certa forma, os conteúdos e, sobretudo, normalizam e pacificam qualquer gesto mais radical. Três eventos influenciaram a decisão do vocalista. Em primeiro lugar a participação na reedição do festival Woodstock que ocorreu em 1999 em uma base militar nos arredores de Nova York. Sem a substância subversiva e contestadora que tanto marcou o festival em 1969 – onde um dos grandes momentos do rock ocorreu, à saber, a interpretação do hino norte-americano na qual ecoam as bombas do Vietnam feita por Jimmy Hendrix –, o festival que ocorreu trinta anos depois foi marcado por confusão e violência por parte do público, especialmente contra mulheres, que não tinham nenhum objetivo além da pura violência física que, através das câmeras da MTV, ganhou ares de performance selvagem. Não havia nenhuma política. A participação do RATM, cujo ápice foi a iniciativa do baixista Tim Commerford de queimar uma bandeira dos Estados Unidos no palco, foi totalmente engolida pelos acontecimentos espetaculares perdendo assim todo o seu conteúdo de protesto e sendo incluída na performance violenta e vazia que havia tomado conta daquele festival. Um outro acontecimento foi a integração e pacificação do clipe da música “Sleep now in the fire”. Para a filmagem desse clipe, que em grande medida paródia o programa “Quem quer ser um milionário?”, o grupo, como que antecipando o movimento de 2011, ocupou as escadarias de Wall Street. Além disso, o cineasta Michael Moore, muito respeitado nesta época, participa da intervenção até terminar preso. O auge do clipe, porém, ocorre no primeiro minuto momento no qual vemos um cidadão empunhando de forma profética um cartaz que diz: *Donald Trump for presidente 2000*. O clipe seria o motivo do evento chave para o fim da banda. A gota d’água foi mais uma vez uma intervenção do baixista

Tim Commerford, desta vez na cerimônia de premiação do melhor clipe pela MTV que, se sentindo injustiçado pelo prêmio dado ao Limp Bizkit em detrimento do RATM que concorria com “Sleep now in the fire”, resolveu atrapalhar a premiação com uma performance um pouco ingênua chamando a atenção para si comprometendo, retroativamente, todas as performances do RATM que tentavam ser efetivamente subversivas.

### III

Desta maneira, cabe refletir o quão estavam se tornando apenas performáticos os clamores políticos feito pelo grupo. Estariam se tornando mera retórica? Ou estariam tendo algum efeito concreto no mundo real? Teriam ainda alguma capacidade de transmitir a mensagem de revolta e resistência que almejavam desde o início da formação da banda? O fim súbito da banda parece indicar que haviam chegado ao limite da profanação que era possível de ser feita dentro das regras do sistema que exige que se jogue o jogo que é determinado por ele. De certa maneira, a banda acabou no auge por razões políticas. O protesto de Tim Commerford por maior reconhecimento do sistema, e não *contra* o sistema como havia sido até então, parecia apontar para uma bifurcação: ou entrar definitivamente no jogo ou sair. Poucas semanas depois Zack de la Rocha decidiu *sair* do grupo. Era como se estivesse endossando um famoso comentário de Adorno, onde é dito que “o conceito de *mensagem*, a mensagem da arte em si, mesmo de extrema esquerda, já contém um momento de fraternização com o mundo; a atitude do discurso implica uma secreta cumplicidade com aqueles aos quais nos dirigimos e que só poderíamos arrancar da sua cegueira denunciando”. (ADORNO, 1984, p. 304). Por mais que denunciasse o sistema de maneira sincera, por mais que se engajassem contra ele, a banda participava da sua lógica e era, desta maneira, mesmo contra a sua vontade, cúmplice daquela engrenagem. Debord (2017) já dizia que a mensagem, apesar da força do seu conteúdo, já era de antemão contaminada pelos meios de transmissão e assim subsumida pela lógica e limites impostos do exterior. A força e a verdade contida no gesto do vocalista é que, diferente de outras saídas do mesmo tipo, ele não engatou uma carreira solo. Ao contrário, ele se retraiu e, excetuando-se uma ou outra reunião do RATM, nunca mais participou ativamente da indústria musical. Os outros músicos se reuniram com Chris Cornell

(antigo vocalista do Soundgarden) para formar o Audioslave. Coerente com o seu discurso, Zack de la Rocha preferiu sair da cena musical e dizer *não*.

Por outro lado, não deixa de ser curioso observar que a banda durou mais ou menos o tempo exato da ilusória paz mundial do capitalismo vitorioso, que coincide com o mandato de Bill Clinton como presidente dos Estados Unidos. Um ano depois teríamos a eleição do *cowboy* George Bush e, acima de tudo, o ataque terrorista do 11 de setembro ao World Trade Center que, com mais uma queda, não de um muro, mas de duas torres, marca mais um sinal de mudança no tempo do mundo. O mundo se encontrava novamente “diante da guerra” logo notou Paulo Arantes (2007). Na hora que a queda das duas torres aconteceu, aquela euforia que ludibriou o sistema vencedor foi pouco a pouco acabando dando lugar ao catastrofismo dominante da nossa época de crises. Em 2016, com a chegada de Trump ao poder e a rápida ascensão de grupos neofascistas nos Estados Unidos bem como o recrudescimento da guerra cultural que vem se agravando desde então, Frank Guan (2016) levantou a hipótese de que o grupo teria chegado 24 anos antes da hora. O momento que necessitava de um grupo análogo ao RATM era o seu presente e não o momento do fim da guerra fria. Os anos Trump seria o momento propício para a transmissão e escuta de uma mensagem radical e revolucionária como a deste grupo de rock.

A nossa hipótese vai na direção contrária. Talvez um grupo como o RATM só tivesse algum sentido, na sua atitude e conteúdo das letras, em um momento de falsa transição como foram os anos 1990. Momento em que mais do que nunca esse tipo de mensagem foi necessário para que não se esquecesse que um outro mundo era possível. Talvez a banda tenha perdido o sentido da sua existência e tenha acabado em boa hora. É verdade que o grupo se reuniu para algumas turnês em 2007 e em 2022 – uma turnê planejada para 2020 foi impedida pelo covid-19 (no entanto, até o presente momento o grupo não lança nenhuma música nova desde 1999). Tendo surgido na contramão da história, o grupo cumpria a sua missão de manter aquele espírito durante os anos onde pouca coisa parecia animadora e de certa forma conseguiu acender a imaginação de muitos jovens que se converteram àquela rebeldia. Foi um momento em que a estética e a política se fundiram de forma não banal. O fato de ter sido o único grupo que teve todas as suas músicas censuradas no país da liberdade na sequência imediata do estado de emergência

declarado por ocasião do 11 de setembro, não deixa de ser dar indícios de que o grupo estava de fato no caminho certo.

Por fim, é importante reiterar o fato de que a mensagem do Rage Against the Machine era bastante paradoxal. O apelo que faziam era por ações e afetos que não deixam margens para dúvidas: raiva, ódio, rebelião, revolta, revolução; não havia meio termo no conteúdo das mensagens. Se, por um lado é difícil dizer que alguém partiu para a ação direta ou se engajou em alguma ação revolucionária inspirado pelas letras e atitudes do grupo, é difícil negar que elas possam ter produzido algum efeito, nem que apenas se instalando no inconsciente de alguns dos seus ouvintes, sobretudo aqueles que foram adolescentes nos anos 1990. De certa maneira o RATM fazia sem pestanejar apelo para o uso político de uma certa forma de violência que, embora muitas vezes esquecido ou deixado de lado, parece ser um meio necessário para que haja alguma mudança concreta e efetiva na realidade.

O conteúdo da mensagem não era por igualdade ou reconhecimento diante do sistema, não era também por reparações ou por mais direitos. Eles não pediam por uma reforma no sistema eleitoral caótico norte-americano. Ao menos no nível discursivo, eles pediam por uma mudança efetivamente radical. E nisso não eram seguidos por muitas bandas, nem do passado, nem da própria época e nem do futuro – que é o nosso presente. A violência necessária a esta mudança radical almejada seria desencadeada, entre outras coisas, pelos afetos a que nos referimos agora a pouco. Para ter uma ideia mais precisa do que isto pode de fato representar, podemos lembrar que Walter Benjamin (LOWY, 2005) observa na “décima segunda tese sobre o conceito de história” que a classe oprimida, além de ser a classe combatente, está destinada a vingar as gerações vencidas anteriores. É para redimir os vencidos que se encontram no passado que se torna indispensável manter vivo a energia utópica que pode ser desencadeada por afetos normalmente vistos como negativos como a raiva e o ódio. No fundo, talvez não deixar que isto fosse esquecido era o que o Rage Against the Machine tinha em mente durante os seus quase dez anos de atividade nos quais chegou no limiar do que é possível para um grupo de rap-metal no seio da indústria cultural se engajando como pôde na contramão da história.

## Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Notes sur la littérature*. 2 ed. Paris: Gallimard, 1984.
- ARANTES, Paulo. *Extinção*. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ARANTES, Paulo. *O novo tempo do mundo*. 1 ed. São Paulo, Boitempo 2014.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.
- FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o Último homem*. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- GUAN, Frank. Rage Against the Machine were 24 years too early. *Vulture*, 23 nov. 2016. Disponível em: <<https://www.vulture.com/2016/11/rage-against-the-machine-were-24-years-early.html>>.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *A dialética do esclarecimento*. 1 ed. São Paulo: Zahar, 1985.
- LOWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo, 2005.
- STENNING, Paul. *Rage Against the Machine*. Guerreiros do Palco. São Paulo: Ideal, 2017.

Recebido em 07/08/2022  
Aceito em 29/11/2022

---

<sup>i</sup> **Frederico Lyra de Carvalho** é filósofo e musicólogo, possui uma tese em filosofia defendida na Universidade de Lille intitulada *Jazz, improvisation et dialectique négative*, mestrado em filosofia pela Universidade Paris 8 e mestrado em musicologia pela Universidade Paris-Sorbonne. Pesquisa Escola de Frankfurt, Theodor W. Adorno, teoria crítica brasileira (Paulo Arantes), jazz e improvisação. É professor substituto (ATER) de filosofia na Universidade da Picardia Jules Verne, e desenvolve pesquisa junto ao programa de pós-graduação em filosofia da USP. É afiliado ao Instituto Alameda. **E-mail:** lyrafred@gmail.com