**Narrativa, imaginário, identidade e memória – Considerações sobre o Ratos De Porão (R.D.P.)**

Renan Marchesini de QUADROS SOUZA[[1]](#footnote-1)

**Resumo**

Esta investigação busca compreender as relações entre narrativa, imaginário, identidade e memória partindo de uma perspectiva comunicacional da música, tendo como base o conjunto paulista Ratos De Porão (R.D.P.). Suas músicas reativam sentidos de imaginário e memória que constroem e reforçam os sentidos indenitários. Ao narrarem a história recente do Brasil em suas letras de realidade social, colocam em uma perspectiva convergente as diversas experiências que compõem uma memória que cria a identidade do grupo ao qual pertencem (punks/headbangers). Para tal debates utilizamos como aportes teóricos, Laplantine, Trindade, Hall, Maffesoli e González para tratar das identidades e do imaginário, Elsa Peralta, Beatriz Sarlo e Ricouer no que concerne narrativas e memória.

**Palavras-chave:** Narrativa; Imaginário; Memória; Identidade; Ratos de Porão (R.D.P.).

**Construções narrativas**

Narrativas, são também, formas de montar/criar interpretações da realidade. As narrativas podem contribuir para formar dois grandes construtores de sentidos sociais: a memória e o imaginário. Esses dois pontos convergidos para um só ajudam a moldar as identidades nacionais, coletivas de grupos, tribos urbanas, comunidades e individuais.

Conforme narramos damos pistas, tanto de nossas interpretações dos fatos, como de tudo aquilo que nos orientou e influenciou para que interpretássemos e narrássemos daquela determinada maneira.

Por exemplo, como construo uma narrativa, pode-se dizer algumas coisas sobre mim. Alguns indicativos de quem sou, de onde vim (ou onde passei uma parte da minha vida), como penso, podem partir: do meu sotaque, gestos, entonação e das gírias ou expressões que uso.

Não é à toa que estranhamos os dialetos regionais quando viajámos para outros estados (ou países de mesma língua), por exemplo as expressões: “macho”, “cabra da peste”, típicas do nordeste brasileiro, ou “Caô”, e “Bolado” do Rio de Janeiro.

A medida que narramos e interpretamos, reconstruímos sentidos. Cada contribuição interpretativa de algum momento, estará sendo registrada por aqueles que ouvem os relatos, gerando novas interpretações. E cada vez ou forma que for recontada, criará uma nova narrativa, que gera novas interpretações, em um ciclo infindável.

Com a banda em estudo a construção narrativa não é diferente. Narram conforme vocabulário próprio e entendido por seus ouvintes, uma música que deixa isso bastante claro é “Porcos Sanguinários” (1989):

Abuso de poder/ Falso moralismo/ Merda na cabeça/ Na mão um treisoitão/ São uns porcos sanguinários, sádicos nojentos eles querem te humilhar/ São uns porcos sanguinários, mão na cabeça, é melhor obedecer/ Medo em cada esquina/ Terror no camburão/ A sena é sua sina/ Se tiver cheiro na mão/ Assinar um flagrante/ Levando só porrada/ Você pode não ter culpa/ sua sorte está lançada (RATOS DE PORÃO, 1989).

No título utilizam terminologia própria para o abuso de autoridade da Polícia Militar. Enquanto “cheiro na mão” se encaixa no contexto da temática lírica e do cotidiano/realidade daquilo que viviam, significa que em batidas policias, os agentes cheiravam as mãos dos punks para verificar se cheiravam a maconha, caso sim, eles iam presos e assinavam um flagrante por posse de droga (BARCINSKI, 2016).

Sendo assim, proponho a pergunta que norteará o trabalho: Consegue o Ratos De Porão, por meio de suas letras de realidade social e de “lendas urbanas” que cercaram os fatos históricos recentes do Brasil, construir uma narrativa que ative sentidos da memória e com isso fortaleça uma identidade dos roqueiros undergrounds (punks e headbangers)?

**Narrativas musicais e imaginário**

As artes têm a capacidade de eternizar diversas narrativas reais, ou criar narrativas fantasiosas que rondam e povoam o imaginário dos ouvintes e do público alvo, dando um toque antonomástico a narrativa:

O fantástico, ao contrário do maravilhoso, supõe por um lado a intrusão de um elemento desconcertante na trama da vida cotidiana acordada, e por outro uma suspensão do julgamento, quer dizer uma hesitação sobre o que acabou de acontecer (LAPLANTINE e TRINDADE, s.d., p.11).

Essas informações fornecidas pela narrativa ativam imagens, que são construídas na imaginação de quem ouve. O efeito será ainda mais forte se o receptor tiver conhecimento prévio de informações anteriores sobre as coisas que fazem parte da narrativa.

Por exemplo, se narrarmos uma história sobre um amigo pessoal, muitos dos leitores podem não entender do que falo, já que não o conhecem, então, antes eu teria que especificar condições físicas, morais, éticas, psicológicas, ou que conviessem para a história.

Porém se, ao invés de meu amigo, eu narrasse algo sobre Pelé, a maioria das pessoas já teriam construída a imagem do “Rei do futebol”, na verdade, quando leram o nome Pelé, já deve ter vindo a imagem ou a voz do atleta do século:

O gosto atual, intenso, pelas imagens pode levar a estabelecer o laço entre comunicação, informação, e imaginário. Vale tentar: o imaginário é a partilha, com outro, de um pedacinho do mundo. A imagem não passa disso: um fragmento do mundo. A informação serve, então, para fornecer elementos de organização do puzzle de imagens dispersas. Assim, as tribos de cada cultura, partilhando pequenas emoções e imagens, organizam um discurso dentro do grande mosaico mundial (MAFFESOLI, 2003, P. 17).

Esse quebra-cabeças é montado por dois agentes: o narrador fornecendo as peças por meio de seu discurso, e o receptor montando essa imagem com as informações. As imagens serão contadas e construídas conforme o círculo social a que pertencem.

Portanto, as coisas serão narradas de determinada maneira, para que se faça compreender a mensagem, afinal como elucida Roman Jakobson, o processo comunicacional depende de seis fatores: remetente, destinatário, mensagem, contexto, contato e código

O *remetente* envia uma *mensagem* ao *destinatário*. Para ser eficaz a mensagem requer um *contexto* a que se refere (ou “referente”, em outa nomenclatura algo ambígua), apreensível pelo destinatário e que seja verbal ou suscetível de verbalização; um *código* total ou parcialmente comum ao remetente e ao destinatário (ou, em outras palavras, ao codificador e ao decodificador da mensagem); e, finalmente, um *contato*, um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário, que capacite ambos a entrar e permanecer em comunicação (2010, p. 156).

A mensagem depende fundamentalmente de todos os estágios para que atinja seu objetivo - seja compreendida. Independente do vocabulário utilizado, as vezes por conta das tribos, o emissor prefere determinados códigos para que seu público alvo seja afetado.

Em nossa sociedade, há vários coletivos que se amontoam mediante fatores em comum (seja por experiências sensoriais - visuais, sonoras, olfativa, gustativa, tátil – seja por predileções políticas, culturais, ideológicas, sexuais, comportamentais, éticas, morais, etc.).

Essas identidades unem o “interior” ao “exterior”. Interligam o indivíduo a esfera pública, tornando-o um subproduto da realidade em que vive. A “identidade singular” fica um tanto quanto fragilizada, ou até mesmo fragmentada, pois ela passa a ser constituída com a: “interação entre o eu e a sociedade” (HALL, 2001, p. 11). Embora a individualidade do sujeito ainda exista, ela está em constante diálogo com culturas exteriores.

Por exemplo: uma mulher, pichadora, moradora do Heliópolis (bairro periférico de São Paulo), umbandista e médica, ela carrega em si diversificações que a fragmentam. Em cada ambiente que ocupa, ela se porta, se veste e fala de uma determinada maneira. Por essas diversidades e fronteiras um coletivo detém características diversas:

Assim como na matemática se chama fronteira um conjunto de pontos que simultaneamente pertencem ao espaço interior e ao espaço exterior, a fronteira semiótica é a soma pertencentes de traduções -«filtros» bilíngues por meio do qual um texto se traduz a outra linguagem (ou linguagem) que está fora da semiosfera dada (LÓTMAN, 1996, p. 12)[[2]](#footnote-2).

Sendo um subproduto das fronteiras, o sujeito tenta ressignificar suas diversas bases culturais para transformar sua identidade e adaptá-la a um novo ambiente simbólico, preferencialmente a um novo grupo a qual tenta ingressar.

Uma dessas tribos é a do punk, movimento que tem sua origem nos Estados Unidos no final dos anos 1960, ganha corpo ao longo da década seguinte, chega a Inglaterra e de lá eclode para o mundo, desembarcando nas periferias paulistas em 1977.

**Ratos De Porão**

Tendo como intermediários a *Revista Pop* e o *Programa do Kid Vinil* veiculado pela Rádio Excelsior (BELINTANI e GOZZI, 2015), o punk foi adaptado a realidade do país, já que o gênero musical preza por letras de realidade social que abordam problemas cotidianos.

São Paulo empobrecia; entrava na década de 1980 com os rios podres, suja, industrial, operária, anarquista, sindical, poluída. O centro de São Paulo, abandonado. Os escritórios, grandes empresas e hotéis se mudavam para Paulista, Faria Lima. A cidade era como um cenário apocalíptico. Cinemas antes frequentados por nossos pais e avós viravam pornôs. Bares e restaurantes fechados. Sem-teto se espalhavam pelas escadarias de igrejas e do municipal. Em frente às ruínas do Andraus, prédio enorme que pegou fogo em 1972, tinha o Treme-Treme, antigo hotel que se transformou no maior puteiro da cidade, andares e mais andares de mulheres de todas as idades, que ficavam pelas escadas em busca de clientes e trepavam em miniquartos com divisórias de papelão, limpavam-se em penicos, uma porcentagem alta delas com gonorreia. Seguindo em frente, cruzava-se com os pixotes, menores abandonados estatelados no Anhangabaú e na praça da Sé, de tanto cheirar cola [...] Tínhamos medo de andar por ali. Não medo de bandidos, de viciados, de bêbados. Nem medo de brigas, de travestis irritados. Mas da polícia. Medo da Rota. Medo de invocarem conosco e nos darem uma batida, uma geral. De apontarem as armas, mãos na cabeça, nos revistarem e encontrarem uma ponta, um baseado, um canivete, qualquer porcaria, ou, se não encontrassem e não fossem com a nossa cara, de plantarem uma ponta, um baseado, qualquer merda, e nos levarem em cana, porque nossos destinos ficavam em suas mãos, eles eram deuses supremos, seres superiores mandantes (NASCIMENTO e PAIVA, 2016, p. 22 - 23).

Com esse cenário os *punks* encontravam vasto cardápio temático e reproduziam esse cenário de forma pessimista e apocalíptica em letras, *fanzines*, pichações e capas de discos.

Uma das bandas oriundas desse movimento é o Ratos De Porão, criado na Vila Piauí, Zona Norte de São Paulo. O conjunto que existe até hoje, faz turnês regularmente no continente americano, Europa e Ásia. Ao longo dos anos, o grupo mesclou diversos gêneros do rock, desde o experimental e o progressivo, ao metal e o *hardcore*. Essas fusões aliadas a distorção e saturação dos instrumentos de cordas, a bateria que dita o ritmo veloz da música, os vocais de João Gordo se alternam entre guturais e gritos, fazem do grupo um dos mais respeitados de Música Extrema, fechando diversos festivais do segmento pelo mundo.

Todas essas combinações e mesclas, fazem com que o conjunto seja o principal representante nacional do *Crossover* – subgênero da música extrema que une a velocidade e o peso do *thrash metal* e do *hardcore*, as letras críticas do *punk*.

Por mais que a sonoridade mudasse o R.D.P. nunca abandonou a temática lírica que varia entre: “lendas urbanas” da política, coisas que aconteceram com eles (narrativas do eu), com o país/mundo, ou da realidade que os cerca, além das mazelas sociais.

Porém destacamos aqui a música “Agressão/Repressão” do disco *Crucificados Pelo Sistema* (1984), que também tem forte influência do questionamento existencialista e do pessimismo que marcou o início do movimento punk:

É preciso mudar o sistema policial/ Porque eles estão matando a pau/ Gente inocente/ É preciso mudar o sistema policial/ Porque eles estão matando a pau/ Gente descente/ Em vez de proteger a população/ Vivem agredindo algum cidadão/ Sem nenhuma razão/ Agressão/repressão (RATOS DE PORÃO 1984).

O abuso de autoridade e de poder dos aparelhos repressivos do estado, é temática recorrente nos discos do R.D.P. já que eram vítimas constantes e diretas da Polícia Militar no final da Ditadura Militar que assolou a nação entre 1964 e 1985.

Já nas canções: “Plano Furado” (1987) e “Plano Furado II” (1989) cantam e fazem referência aos Planos Cruzados[[3]](#footnote-3) propostos pelo então presidente José Ribamar Sarney para tentar controlar a inflação que assolava o país na segunda metade da década de 1980:

Planejaram febrilmente o Brasil ia mudar/ Congelaram a Pátria amada, botaram as coisas no lugar/ Todo mundo, o mundo inteiro essa farsa engoliu/ O povo se fodeu e o Brasil faliu/ Deu tudo errado Plano furado/ Eles não fraquejaram, prometeram que iam ver/ Uma desculpa nova e o plano refazer/ Refizeram a Constituinte com um grande bacanal/ Não rifaram o Brasil porque era ilegal/ Pediram para igreja gentilmente ajudar/ Cobrando entrada na missa que os fiéis possam pagar/ O Papa interveio e disse logo: - Filhos meus!/ O plano é de vocês, mas o dinheiro é de Deus! (RATOS DE PORÃO, 1987).

Deu tudo errado/ Plano furado/ Hey Ribamar olha só que você fez/ Sua cabeça vai rolar/ Se der errado outra vez/ Não adianta congelar/ Os produtos vão sumir/ A fábrica do Ribamar/ É a primeira a falir/ Não dá certo não/ Você não se arrependeu/ Daquela última vez/ O Brasil quase faliu/ E você quase morreu/ O sistema monetário/ Sempre muda para pior/ O pobre fica bem mais pobre/ E o rico vai para melhor/ Não dá certo não!/ Não adianta pedir para Deus/ Ele não vai ajudar/ Plano furado dois/ Só pintou pra piorar nossa situação (RATOS DE PORÃO, 1989).

Em 1989, Fernando Collor fora eleito. Prometeu acabar com a corrupção e estabilizar a economia. Porém, acumulou polêmicas e “lendas” em um curto governo: se valeu de ritos religiosos, um “hipotético” supositório de cocaína, além de funcionários fantasmas e lavagem de dinheiro. O R.D.P. atacou com a canção “Suposicollor”:

É baixaria no congresso nacional/ Liberou geral, vamos foder/ Pau no cu do povo que sofre/ Sofre, sofre sem reclamar/ Vamos roubar, vamos enriquecer!/ Muita farinha, não se cheira pelo cu/ Fantasma é mato, Grana suja de montão/ SuposiCollor!/ Vamos lavar dinheiro/ Dinheiro sujo e ilegal/ Vamos gastar, vamos gastar a valer/ E o povo que se foda, queremos é mais/ Vamos roubar, vamos enriquecer/ Dois milhões de dólares, na minha conta apareceu/ A minha sorte é divina/ Um milagre aconteceu/ Não tenho nada a ver com isso/ Esse dinheiro nem é meu/ Pois é, vão se foder!/ É macumba da braba, pra se garantir/ Pra não dar bandeira e ninguém descobrir/ E o povo vai comer merda, tem que se danar/ Vamos cheirar, vamos nos divertir (RATOS DE PORÃO, 1994).

Para concluir essa parte do trabalho, destacamos “Próximo Alvo” (2002) que tem como temática o atentado de 11 de setembro de 2001; “Pedofilia Santa”, “Expresso da Escravidão” e “Quem te viu quem te vê” (2006), uma sobre os casos de pedofilia nas igrejas católicas[[4]](#footnote-4) ; outra sobre cativeiros de trabalho escravo no norte/nordeste; e a última do mensalão do Partido dos Trabalhadores (PT); mais recentemente a canção “Conflito Violento” (2014), sobre as manifestações e protestos de 2013:

A modalidade não acadêmica [...] escuta os sentidos comuns do presente, atende às crenças de seu público e orienta-se em função delas. Isso não a torna pura e simplesmente falsa, mas ligada ao imaginário social contemporâneo, cujas pressões ela recebe e aceita mais como vantagem do que como limite (SARLO, 2007, p. 13).

O Ratos De Porão está longe de ser uma “fonte oficial” de documentos e fatos históricos (até pela forma que escrevem, com gírias, palavrões, sarcasmo, humor e ironia, algo não muito bem quisto pela academia). Porém datam e registram como um determinado grupo enxergou determinados acontecimentos que marcaram o país.

Ajudando a montar o quebra-cabeça sonoro e visual, para que o ouvinte consiga imaginar o que aconteceu no país e ao povo. Conservando lembranças e fortalecendo o censo de identidade de um grupo, tendo o R.D.P. como formador de opinião.

**Memória viva**

Os fragmentos narrativos ajudam a compor um tipo de memória contra hegemônica[[5]](#footnote-5) de pelo menos um dos diversos grupos urbanos marginalizados. Esses retalhos costurados criam um sistema de representações que permite criar um painel de fragmentos e imagens do passado, essas lascas correspondem e informam aquilo que deve ser lembrado e aquilo que deve ser olvidado, criando assim, um movimento dialético entre lembrança e esquecimento (PERALTA, 2007).

Esse conflito entre memórias é constante, já que por trás desse debate está uma disputa e negociação de poderes, significados e veracidade do passado

É certo que a construção social do passado encerra, sempre, relações de poder e de dominação, mas deve-se ter em conta a pluralidade de actores e de forças que contribuem para esta construção. A Pós-modernidade veio evidenciar que os indivíduos podem pertencer a uma multiplicidade de grupos e de identidade e que, portanto, as suas memórias são construídas de forma dinâmica, conflitual, selectiva e dialógica, não se limitando à modelação imposta por um grupo exclusivo (PERALTA, 2007, p. 15).

Sendo assim, tendemos a ter inerentemente em nós as memórias dominantes e as memórias contra hegemônicas. Pois, podemos discordar de diversos fatos da história enquanto nação e até tribos, mas também podemos concordar em diversos que são comumente aceitos, ou postos como “verdades incontestáveis” (pelo menos para o indivíduo que crê em determinada versão de informação) (HALL, 2001).

Uma comunidade só se sustenta enquanto grupo conforme um grau mínimo de harmonia e consonância entre seus cidadãos

A cultura é elaboração do nosso presente, pois com referência a este universo de sentido adaptamo-nos à realidade; ela é nosso sentido prático que in-forma, organiza a experiência cotidiana para nos adaptarmos a uma vida em comum, para nos tornamos um nós [...] é recordação seletiva dos passos caminhados, de nossas origens, de nossos mortos, de nossos fracassos, dos espaços, tempos e momentos que tornamos – a força de sentido – memoriosamente “nossos” (GONZÁLEZ, 2012, 127 - 128).

Esses “pontos em comum” dos grupos fragmentados criam uma consciência coletiva, além de crenças ou sentimentos, para que cada indivíduo haja em prol de uma coletividade. Portanto, a memória daquilo que é tido como verdadeiro dentro de determinada tribo, é de fundamental importância para que possam concordar entre si e pensar como agir.

Essa memória está inserida em um tempo e um espaço. A música é somente uma das formas de narrar e representar essa memória vivida outrora, concordando com Zumthor, acreditamos que

Na medida mesma em que o intérprete empenha assim a totalidade de sua presença com a mensagem poética, sua voz traz o testemunho indubitável da unidade comum. Sua memória descansa sobre uma espécie de “memória popular” que não se refere a uma coleção de lembranças folclóricas, mas que, sem cessar, ajusta, transforma e recria. O discurso poético se integra por aí no discurso coletivo, o qual ele clareia e magnifica (ZUMTHOR, 2001, p. 142).

Então a música - no caso do Ratos De Porão pelo menos - torna essa memória viva, visto que a cada vez que uma música seja executada, esse “hic et nunc” trará ao ouvinte a recordação dos eventos.

Os fatos passam a ser gatilhos que ativam sentidos da memória, fazendo, por meio da performance e da narrativa, com que esses eventos reexistam de alguma maneira. A música ao vivo dá novos sentidos conforme as novas narrativas e interpretações acontecem.

Nesse sentido, naturalmente a recepção também pode se dar de formas diferentes, até pelo espaço em que se está. No disco há o tempo da mídia, onde sempre soará igual e o consumo é feito em um determinado espaço ou ambiente, normalmente em casa, no carro ou em festas.

Já nas apresentações ao vivo a letra perde um pouco sua importância. A experiência do “hic et nunc” ganha vida a partir da corporeidade, performance e presença, que provocam o corpo ao movimento

O *punk rock* também radicaliza o uso do corpo dentro das fronteiras de sua proposta estético-ideológica de colocar-se contra todo tipo de exploração, dominação e pobreza que a sociedade capitalista impõe aos desprivilegiados. Nessa luta, devolvem à sociedade seus símbolos de dominação (suástica, crucifixos de ponta cabeça, a cor preta, cabelos do tipo moicano), uma música caracterizada pelo ruído – espécie de antimúsica ou não música – e um corpo que expressa a dor, a escatologia e a violência (VARGAS, 2002, p. 31).

O som, enquanto timbre, intensidade, altura, vibração, ondas, ritmo e presença tem fortes sentidos e significados nessas apresentações. As letras dificilmente são compreendidas - devido a velocidade, volume dos instrumentos e aos gritos tanto do público, quanto do vocalista – são as características formais do som que permitem ao ouvinte diferenciar qual música estão tocando.

Portanto essa revisitação ao som passa a ser libertadora, já que esse “passado se faz presente” (SARLO, 2007, p. 10), e as frustações que foram sentidas nas épocas em que essas coisas aconteceram podem voltar a povoar os sentimentos dos que ali estão como “capturas do presente” (SARLO, 2007, p. 9), fazendo com que extravasem suas angústias pelo corpo, pela dança, ou até mesmo pela dor e violência, expressas pelo professor Herom Vargas.

**Considerações Finais**

A partir das leituras e dos apontamentos aqui apresentados, acreditamos que o Ratos De Porão exercite um tipo de memória viva. Ou seja, compartilham um tipo de memória contra hegemônica, que está em constante lembrança e repetição, ainda que faça parte e fique relegada aos grupos marginalizados aos quais fazem parte e por quem são ouvidos.

Essa memória, enquanto narrativa viva, livre, e sujeita as diversas interpretações e ressignificações do presente, pulsa e pode até pautar novas formas de arte, como argumenta Chklovski: “O ato de percepção na arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o vir a ser do objeto, o que já “veio a ser” não importa para a arte (CHKLOVSKI, 2014, p. 91).

Então uma peça (ou produto) artística depois de pronta e veiculada já não pertence mais a quem a produziu, independe das vontades ou desejos de interpretação do autor. Cada espectador, a partir das suas próprias formações, interpretará, da forma que acredita ser correta.

Um grupo, ou tribo, para se constituir enquanto tal, deve concordar em pontos comuns, sejam em fatos e interpretações históricas, ou em gostos e opções culturais ao privilegiar algumas em detrimento de outras.

Portanto, o R.D.P. enquanto representante de um gênero musical que mescla *metal* ao *punk* com uma narrativa debochada e particular, consegue captar as opiniões e convergir alguns fatos para um discurso de opiniões e pontos de vistas consonantes. Fortalecendo e imbricando duas tribos urbanas a uma só identidade, ou a duas que partilham de um ponto de vista contra hegemônico memorial.

Não tivemos intenção de colocar pontos finais, ao contrário, buscamos apontar alguns caminhos que possam abrir novas pesquisas ou lançar luz a novas ideias para que o assunto das artes periféricas como pilares e bases de memória possa render novas pesquisas. Ainda mais pelos tempos difíceis que vivemos na periferia, com os assassinatos sumário das minorias, e com o desmonte sistemático das pesquisas em ciências humanas que assola o país.

**Referências**

BARCINSKI, André. **João Gordo:** viva la vida tosca. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016.

BELINTANI, Duca e GOZZI, Ricardo. **Kid Vinil:** um herói do Brasil: biografia autorizada. São Paulo: Edições Ideal, 2015.

CHKLÓVSKI, Victor. **A arte como procedimento.** In: Teoria da literatura: Os formalistas russos. São Paulo: Editora UNESP, 2013, p. 83 – 108.

GONZÁLEZ, Jorge A. **Pensar a cultura (em tempo de vacas muito magras).** In: entre cultura(s) e cibercuktur@(s). Incursões e outras rotas não lineares. São Bernardo do Campo: UMESP, 2012, p. 125-134.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação.** 22ª ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I.** Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LAPLANTINE, François e TRINDADE, Liana. **O que é imaginário.** São Paulo: Editora Brasiliense, s.d. (Coleção Primeiros Passos). Disponível em: <http://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2017/04/Cole%C3%A7%C3%A3o-Primeiros-Passos-O-Que-%C3%A9-Imaginario-1.pdf> acesso em: 15/11/2018.

MAFFESOLI, Michel. **A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação)**. Revista FAMECOS, Porto Alegre, nº 20, abril, 2003. p.13 – 20.

NASCIMENTO, Clemente Tadeu e PAIVA, Marcelo Rubens. **Meninos em fúria:** e o som que mudou a música para sempre. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

PERALTA, Elsa. **Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica.** Arquivos da memória. Antropologia, Escala e Memória, n. 2, p. 4-23, 2007.

RICOEUR, Paul. **Entre tempo e narrativa:** concordancia/discordancia. Kriterion, Belo Horizonte, nº 125, Jun./2012, p.299-310.

SAFATLE, Cláudia. A **experiência amarga do cruzado.** Valor econômico, 2016. Disponível em:<https://www.valor.com.br/especial/planocruzado> Acesso em: 07/12/2018.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado.** Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo/ B. Horizonte: Cia das Letras/ UFMG, 2007, p. 1-22.

VARGAS, Herom. **Rock e música pop:** espetáculo, *performance*, corpo.Revista Imes, São Paulo,jul.-dez.2002. Disponível em: <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/501/348>. Acesso em: 07 nov. 2018.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz:** A “literatura” medieval. 1ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

**DISCOGRAFIA CONSULTADA**

RATOS DE PORÃO. **Crucificados pelo sistema.** São Paulo: Punk RockDiscos, 1984.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. **Cada dia mais sujo e agressivo.** Belo Horizonte: Cogumelo Records, 1987.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. **Brasil.** Berlin: Roadracer/Eldorado Records, 1989.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. **Just another crime in massacreland...** São Paulo: Roadrunner Records, 1994.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. **Homem inimigo do homem.** São Paulo: Deckdisc, 2006.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. **Século Sinistro.** São Paulo: Voice Music, 2014.

1. Doutorando pelo PPGCOM da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Contatos: [renan.cavenaghi@hotmail.com](mailto:renan.cavenaghi@hotmail.com) / [marchesinirenan@gmail.com](mailto:marchesinirenan@gmail.com). [↑](#footnote-ref-1)
2. Livre tradução para: Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puntos perteneciente simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores-«filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada. [↑](#footnote-ref-2)
3. O primeiro foi lançado em 28 de fevereiro de 1986, já o “II” sai em 2 de novembro do mesmo ano. Ambos os programas deram uma solução a curto prazo para o país, porém a longo prazo criaram um cenário de instabilidade e inflação galopante (SAFATLE, 2016). [↑](#footnote-ref-3)
4. Famosos pelo filme *Spotlight* (2015). [↑](#footnote-ref-4)
5. Contra hegemônico pois está em conflito constante para validar sua memória a partir de uma perspectiva tribal. [↑](#footnote-ref-5)