

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA (UESB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO E
LINGUAGENS**

LAÍS SOUSA ARAUJO

**MÚSICA E DISCURSO NA TRANSIÇÃO DEMOCRÁTICA: UMA LEITURA DO
DISCO “SELVAGEM?” DE OS PARALAMAS DO SUCESSO**

VITÓRIA DA CONQUISTA/BA

2025

LAÍS SOUSA ARAUJO

**MÚSICA E DISCURSO NA TRANSIÇÃO DEMOCRÁTICA: UMA LEITURA DO
DISCO “SELVAGEM?” DE OS PARALAMAS DO SUCESSO**

Dissertação de Mestrado apresentado ao
**Programa de Pós-Graduação em Letras,
Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL)** da
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
(UESB).

Área de concentração: Estudos
Transdisciplinares das Linguagens

Nível: Mestrado

Orientadora: Prof. Dr. Marcus A Assis Lima

VITÓRIA DA CONQUISTA/BA

2025

Araujo, Laís Sousa.

O discurso midiático e os processos de consagração simbólica na música popular brasileira: uma análise do disco “Selvagem?”, de Os Paralamas do Sucesso.2025.

80 f.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Programa De Pós-Graduação Em Letras: Cultura, Educação E Linguagens, Vitória da Conquista, 2025.

Música popular brasileira. 2. Discurso midiático. 3. Consagração simbólica. 4. Rock brasileiro. 5. Análise do discurso. I. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação aprovada em ____ de _____ de 2025, pela banca examinadora composta por:

Prof. Dr. Marcus A Assis Lima (Orientador) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Prof^a Dra. Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque (Examinadora Interna) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Prof. Dr. André Luís Mitidieri Pereira (Examinador Externo) – Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

DEDICATÓRIA

A quem, mesmo quando o mundo parecia apertado demais para mim, segurou minha mão com palavras, silêncios ou memórias.

A mim, por não ter desistido de contar histórias, mesmo nos dias em que ninguém parecia querer ouvir.

A todas as vozes abafadas nas vielas do Brasil que pulsam e resistem — esse trabalho é também sobre vocês.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é correr o risco de esquecer alguém importante. Mas vou correr o risco, porque sou feita de palavras — e silêncios também.

Ao professor Prof. Dr. Marcus A Assis Lima, que em reta final confiou na potência de um tema que mistura crítica social, poesia, juventude e rock. Pela escuta atenta, pelas provocações certeiras e pela paciência com as reescritas — e as ausências.

À minha orientadora anterior, Prof^a Dr^a Rita de Cássia Mendes Pereira, que foi a primeira a dizer “vai!” com brilho nos olhos e alma empolgada. Obrigada por comprar essa ideia quando ela ainda era só um esboço, e por fazer parte das primeiras batidas desse “álbum” que virou dissertação.

À minha família, por ser presença constante de apoio, suporte e incentivo. Pela fé silenciosa nos meus caminhos, mesmo quando nem eu sabia onde ia dar.

Aos meus colegas de turma — vocês sabem quem são — que se tornaram mais do que companhias acadêmicas: viraram amizades sinceras, conversas de corredor, conselhos de madrugada, inspiração viva. Nossa troca foi tão rica quanto qualquer bibliografia.

À Gui, pela presença de várias formas, pela credibilidade que me empresta sem perceber, pela leveza em meio ao caos e por aquela ligação — sim, aquela — capaz de me tranquilizar inteira na véspera de uma apresentação.

Aos meus colegas de trabalho, que vibraram para que eu entendesse que poderia pausar o mundo para terminar um parágrafo. Obrigada por acolherem esse momento como se fosse de coletivo.

Aos meus amigos e amigas, que me lembraram que viver também é dançar, rir, parar e voltar. E que café (mesmo que eu não tome) e abraços ajudam mais do que qualquer manual de metodologia.

Aos Paralamas do Sucesso, sem saber, vocês me ensinaram que o grito pode ser melodia. E que a música pode ser teoria, resistência e documento.

A cada pessoa que se reconheceu nas letras que analisei. Esse trabalho é, antes de tudo, sobre não se sentir sozinho num país que tantas vezes nos quer calados.

Por fim, agradeço a mim mesma: por seguir, mesmo cansada. Por seguir, mesmo com medo. Por seguir, mesmo quando não via onde ia dar.

“A arte de viver da fé / só não se sabe fé em quê.”
Os Paralamas do Sucesso, “Alagados”, 1986.

RESUMO

Esta dissertação analisa os processos de consagração simbólica do disco “Selvagem?” (1986), da banda Os Paralamas do Sucesso, a partir de uma perspectiva discursiva e midiática. O estudo investiga como a mídia contribuiu para a construção de sentidos sobre o disco, estabelecendo-o como referência estética, política e cultural na história da música popular brasileira. A análise envolve entrevistas, documentários, matérias jornalísticas e a recepção digital da obra, articulando esses discursos à produção de imaginários sociais e identitários. Os resultados indicam que o álbum opera como um artefato simbólico de resistência e crítica social, cuja circulação discursiva reafirma sua relevância como expressão da juventude urbana e da cultura brasileira pós-ditadura.

Palavras-chave: música popular brasileira; discurso midiático; identidade cultural; rock nacional; Os Paralamas do Sucesso.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the processes of symbolic consecration of the album “Selvagem?” (1986), by the Brazilian band Os Paralamas do Sucesso, from a discursive and media perspective. The research investigates how the media contributed to constructing meanings around the album, establishing it as an aesthetic, political, and cultural reference in the history of Brazilian popular music. The analysis includes interviews, documentaries, news articles, and the digital reception of the work, articulating these narratives to the production of social and identity imaginaries. The results indicate that the album functions as a symbolic artifact of resistance and social critique, whose discursive circulation reaffirms its relevance as an expression of urban youth and Brazilian post-dictatorship culture.

Keywords: Brazilian popular music; media discourse; cultural identity; Brazilian rock; Os Paralamas do Sucesso.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	12
1 INTRODUÇÃO.....	13
2 DO FIM DA DITADURA AO GRITO DO ROCK: JUVENTUDE, CULTURA E OS PARALAMAS DO SUCESSO	17
2.1 Renascença e rupturas: o brasil pós-ditadura e o recomeço cultural dos anos 1980.....	19
2.2 A voz da rua: BRock e a expressão da juventude urbana nos anos 1980	22
2.3 A trajetória de Os Paralamas do Sucesso e o lançamento do disco “Selvagem?”	24
3 O DISCURSO MIDIÁTICO E A CONSAGRAÇÃO SIMBÓLICA DO DISCO “SELVAGEM?”	29
3.1 A mídia e a formação da narrativa em torno de “Selvagem?”	31
3.1.2 A imprensa escrita e o discurso crítico	34
3.1.3 Circulação discursiva e sedimentação do imaginário	34
3.1.4 Imaginários sociais e a música como prática discursiva.....	37
3.2 O discurso midiático em entrevistas e declarações	38
3.2.1 Entrevistas no documentário Paralamas do Sucesso (1999).....	38
3.2.2 Reconhecimento pela crítica especializada: a entrevista à Rolling Stone Brasil (2007).....	39
3.2.3 A negociação da imagem do disco e o posicionamento público da banda	39
3.2.4 As dimensões do discurso midiático: saberes e imaginários mobilizados.....	40
3.2.5 Contribuições para o debate sobre música, mídia e política no Brasil.....	40
3.3 Construção simbólica e circulação discursiva do disco	41
3.3.1 Circulação em documentários e programas especializados.....	41
3.3.2 Saberes que fundamentam o imaginário discursivo.....	42
3.3.3 Atualizações simbólicas na circulação digital	43
3.4 Diálogos entre mídia, música e identidade nacional	43
3.4.1 A música como mediação simbólica	44
3.4.2 Saberes de memória, representação e pertencimento.....	44
3.4.3 Atualizações e projeções identitárias	46
4 ANÁLISE DAS LETRAS DO DISCO “SELVAGEM?” DE OS PARALAMAS DO SUCESSO.....	48
4.1 Alagados	48
4.2 Teerã	51
4.3 A Novidade	53
4.4 Melô Do Marinheiro	56

4.5 Marujo Dub	59
4.6 Selvagem.....	61
4.7 A Dama E O Vagabundo	64
4.8 There's A Party	66
4.9 O Homem.....	69
4.10 Você.....	71
4.11 Teerã Dub	73
4.12 Análise Geral do disco “Selvagem?”	76
4.12.1 Os imaginários da periferia e das exclusões sociais	75
4.12.2 A dimensão política e histórica do discurso.....	78
4.12.3 A apropriação estética como manifestação de pertencimento e resistência.....	79
4.12.4 A crítica à mídia, à alienação e à esperança ambígua.....	80
4.12.5 O disco como espaço de contestação simbólica e mobilização cultural.....	81
5 CONSIDERAÇÕES.....	83
REFERÊNCIAS	87

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do Disco “Selvagem?”, de Paralamas do Sucesso	17
Figura 2 - Contracapa do Disco “Selvagem?”, de Paralamas do Sucesso	18
Figura 3 - Disco “Selvagem?”, de Paralamas do Sucesso.....	18
Figura 4 – Formação original Paralamas do Sucesso – da esquerda para direita: Herbert Viana, João Barone e Bi Ribeiro.....	25
Figura 5 - Capa do Disco "Cinema Mudo", de Paralamas do Sucesso.	26
Figura 6 - Capa do Disco "O passo do Lui", de Paralamas do Sucesso.	27
Figura 7 – Videoclipe oficial da música “Alagados” de Paralamas do Sucesso.....	36

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe a análise discursiva do disco “Selvagem?” de Os Paralamas do Sucesso, entendido aqui como um objeto cultural, cuja relevância ultrapassa o âmbito artístico, constituindo-se como um discurso que articula sentidos sobre o mundo social, configurando e difundindo imaginários coletivos. A escolha deste objeto não se dá ao acaso: insere-se, de maneira coerente, em minha trajetória acadêmica e profissional, marcada pela formação em Comunicação Social, pela atuação no mercado publicitário e pelo envolvimento contínuo com processos de recepção midiática e análise crítica de cenários culturais. A música, em especial, ocupa em minha trajetória um lugar significativo não apenas enquanto espaço de fruição pessoal, mas como campo privilegiado para o estudo das práticas discursivas contemporâneas.

A análise deste disco justifica-se, portanto, não apenas pela importância da banda no contexto da música popular brasileira, mas sobretudo pela potência do discurso musical como veículo de produção e circulação de imaginários sociodiscursivos. A escolha deste objeto de estudo responde a uma necessidade acadêmica de aprofundar o entendimento sobre como produtos midiáticos populares participam da constituição de sentidos sociais, dialogando com as múltiplas dimensões da cultura e da identidade nacional. Assim, ao realizar esta análise no âmbito de um mestrado em Letras, busca-se não apenas interpretar um corpus musical específico, mas também contribuir para a reflexão sobre o papel da linguagem, e mais especificamente do discurso artístico, na construção e circulação de representações sociais.

Partindo dessa justificativa, o objetivo geral desta pesquisa consiste em analisar o disco de Os Paralamas do Sucesso à luz da Análise do Discurso de orientação francesa, particularmente com base na perspectiva teórica de Patrick Charaudeau, a Semiolinguística, buscando compreender de que modo as letras e as demais instâncias discursivas que compõem o disco articulam e expressam imaginários sociodiscursivos. Como objetivos específicos, pretende-se: identificar os principais imaginários presentes nas letras das canções; compreender como tais imaginários se relacionam com o contexto histórico-social de produção do disco; e

analisar de que modo o discurso da banda participa da construção de determinadas representações sobre a sociedade brasileira.

A hipótese que orienta esta investigação é a de que o disco em questão não apenas expressa, mas também tensiona determinados imaginários sociais sobre identidade, juventude, política e cultura, funcionando como uma prática discursiva que participa ativamente da construção simbólica da sociedade brasileira em um contexto específico. Entende-se que, para além de seu valor estético, as letras das canções e o conjunto do disco constituem-se como enunciados inseridos em condições de produção determinadas, capazes de produzir efeitos de sentido que reverberam tanto no momento de seu lançamento quanto nas formas de recepção e memória que o mantêm socialmente relevante até hoje.

A análise proposta será conduzida a partir das categorias analíticas da Semiologia, conforme desenvolvidas por Charaudeau, compreendendo o discurso como prática social situada, marcada por estratégias enunciativas e condicionada por fatores institucionais e históricos. Nesse sentido, interessa perceber como o disco mobiliza recursos linguísticos, estéticos e performáticos para construir imagens de si, do outro e do mundo, contribuindo para a constituição e circulação de imaginários sociodiscursivos. Esses imaginários, conforme a perspectiva discursiva adotada, são compreendidos como representações compartilhadas que orientam as práticas sociais, estruturam a percepção do real e influenciam as formas de interação social.

O percurso analítico deste trabalho será estruturado em quatro capítulos, que, embora distintos, articulam-se em um movimento contínuo de construção e aprofundamento da análise. O primeiro capítulo será dedicado à contextualização histórica e cultural do disco, situando-o no cenário da música brasileira e nas transformações sociais e políticas do período em que foi lançado. Este esforço de contextualização é fundamental para compreender as condições de produção do discurso da banda, bem como os elementos do contexto que interagem com as escolhas enunciativas presentes no disco.

Em seguida, o segundo capítulo abordará a repercussão midiática do disco, tanto no momento de seu lançamento quanto ao longo do tempo, considerando como a mídia e outros dispositivos de circulação simbólica contribuíram para a construção

dos sentidos associados à obra. A análise da recepção midiática permitirá observar como o discurso do disco foi apropriado, ressignificado e mantido na memória cultural brasileira, revelando o papel dos meios de comunicação na constituição dos imaginários sociais.

O terceiro capítulo concentrar-se-á na análise das letras das canções que compõem o disco, buscando identificar e descrever os imaginários sociodiscursivos nelas presentes. A partir de procedimentos analíticos orientados pela Semiolinguística, examinar-se-á como as escolhas linguísticas, temáticas e estilísticas contribuem para a construção de determinados sentidos e representações, bem como como essas representações dialogam com o contexto histórico e com os discursos sociais em circulação no período.

Por fim, o quarto capítulo ampliará a análise, confrontando os imaginários presentes no disco com outros imaginários sociais contemporâneos, a fim de compreender as continuidades, rupturas e atualizações discursivas que atravessam a obra. Este movimento visa situar o disco não apenas como um produto do seu tempo, mas também como um discurso em circulação, que interage com outros sistemas de representação e que permanece ativo na configuração dos imaginários sociais brasileiros.

Ao longo de todo o trabalho, o conceito de imaginário sociodiscursivo ocupará posição central, funcionando como chave interpretativa para compreender as articulações entre linguagem, cultura e sociedade. Como prática discursiva, o disco de Os Paralamas do Sucesso é compreendido aqui como um espaço privilegiado de produção de sentidos, em que se condensam representações, valores e ideologias que informam, orientam e, por vezes, tensionam as práticas sociais e as identidades coletivas.

Dessa forma, esta pesquisa pretende contribuir não apenas para o campo dos estudos discursivos, mas também para a reflexão sobre o papel da música popular na constituição das representações sociais, reafirmando a importância da análise crítica de produtos culturais no âmbito dos estudos de linguagem. A escolha de trabalhar com um disco musical — muitas vezes ainda marginalizado em pesquisas acadêmicas mais tradicionalmente orientadas pela literatura escrita — também se justifica como um gesto de valorização das múltiplas formas de textualidade que compõem o campo

discursivo contemporâneo e que demandam, por parte dos estudos de Letras, uma atenção ampliada e sensível às transformações das práticas culturais e comunicativas.

2 DO FIM DA DITADURA AO GRITO DO ROCK: JUVENTUDE, CULTURA E OS PARALAMAS DO SUCESSO

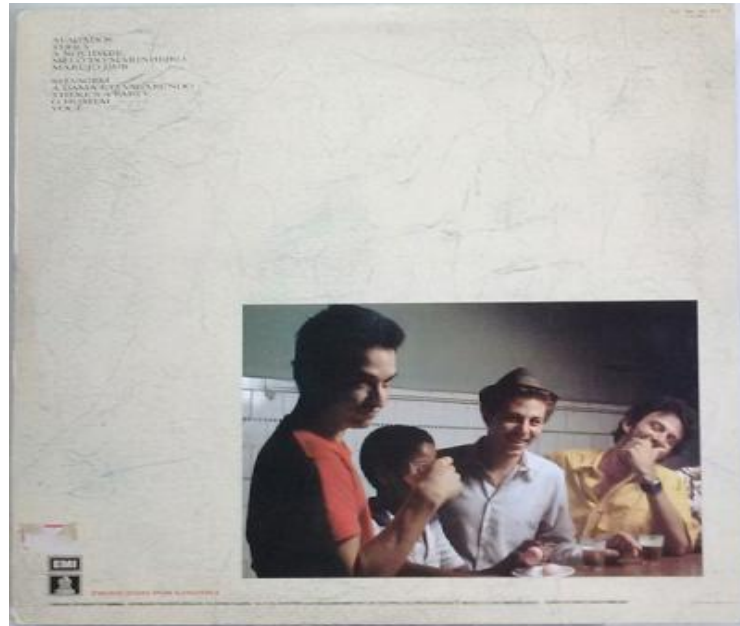
A década de 1980 marcou um momento de intensas transformações políticas, sociais e culturais no Brasil. Saindo de um regime ditatorial de mais de duas décadas, o país mergulhava em um processo de redemocratização repleto de incertezas, tensões e promessas. Nesse cenário de abertura, a cultura urbana ganhou novos contornos, e a juventude passou a ocupar o espaço público com suas demandas, angústias e expressões artísticas. A música, especialmente o rock nacional — posteriormente denominado BRock —, tornou-se veículo privilegiado dessas manifestações, traduzindo em letras e acordes o espírito inquieto e contraditório de uma geração que tentava compreender o país em que vivia. Entre os expoentes desse movimento, a banda Os Paralamas do Sucesso consolidou sua relevância ao lançar, em 1986, o disco “Selvagem?”, obra que tensiona questões sociais, políticas e existenciais por meio de uma sonoridade híbrida e inovadora.

Figura 1 - Capa do Disco “Selvagem?”, de Paralamas do Sucesso



Fonte: Portal G1

Figura 2 - Contracapa do Disco “Selvagem?”, de Paralamas do Sucesso



Fonte: Centro de Memória e Informação Pessoal Yuri Victorino

Figura 3 - Disco “Selvagem?”, de Paralamas do Sucesso



Fonte: Centro de Memória e Informação Pessoal Yuri Victorino

Este capítulo propõe uma análise aprofundada desse contexto, partindo da conjuntura pós-ditatorial (2.1), passando pela ascensão do BRock como linguagem da juventude urbana (2.2), até chegar à trajetória da banda e à construção simbólica do disco “Selvagem?” (2.3), cujas músicas serão detalhadas posteriormente à luz de categorias analíticas discursivas.

2.1 Renascença e rupturas: o Brasil pós-ditadura e o recomeço cultural dos anos 1980

O período que se seguiu à queda do regime militar no Brasil, em 1985, é marcado por profundas transformações políticas, sociais e culturais. A redemocratização representou um marco não apenas na organização institucional do país, mas também na forma como a sociedade brasileira passou a expressar suas angústias, esperanças e demandas por meio da cultura, especialmente na música popular. Aqui iremos discorrer sobre o contexto político e cultural do Brasil pós-ditadura, enfatizando as condições que favoreceram o surgimento de novos discursos e expressões artísticas que consolidaram a década de 1980 como um momento-chave para a construção da identidade cultural nacional.

A ditadura militar brasileira, instaurada em 1964, manteve-se por 21 anos através de um regime autoritário que reprimiu severamente as liberdades civis, políticas e culturais. Com o gradual enfraquecimento do regime e a intensificação das mobilizações sociais nos anos 1980, o Brasil iniciou um processo de transição para a democracia. Esse processo foi marcado por ambivalências e dificuldades, com uma sociedade ainda profundamente marcada pelos resquícios autoritários. A transição não se deu de forma abrupta ou revolucionária, mas por meio de uma abertura lenta, negociada e controlada pelas elites políticas do período (Fausto, 2024). O país não apenas enfrentava o desafio de reconstruir instituições democráticas, mas também de superar as sequelas da repressão política, como a censura, o medo e a violência estatal.

O ano de 1985 simboliza essa ruptura com o passado: a eleição indireta de Tancredo Neves pelo Colégio Eleitoral marcou o fim formal do regime militar. Apesar do presidente eleito não ter assumido devido a problemas de saúde, seu vice, José Sarney, governou em um momento de esperança, mas também de incertezas e tensões. O cenário político ainda era instável, com uma economia fragilizada e a dívida

externa crescente, além do desafio de garantir os direitos civis e sociais para a população. Essa fase de transição também foi caracterizada pela chamada “abertura política”, que permitiu a volta gradual da participação popular e o fim da censura formal, embora práticas autoritárias e restritivas persistissem de modo velado (Schwarcz; Srarling, 2015).

No âmbito cultural, o pós-ditadura representou a retomada da diversidade e da pluralidade de vozes que haviam sido silenciadas durante o regime. A censura sistemática praticada pela ditadura impôs limites à criação artística, mas não conseguiu eliminá-la. Como ressalta Sodré (2006, p. 58), "a cultura popular é uma forma de produção de sentido que se afirma na resistência simbólica ao poder instituído, utilizando códigos próprios e estratégias de sobrevivência discursiva".

Com a redemocratização, a liberdade de expressão foi gradualmente restabelecida, possibilitando um boom cultural que influenciaria toda a produção artística do país, especialmente a música popular. Nesse contexto, o Brasil dos anos 1980 passou a ser palco de uma efervescência cultural caracterizada pela emergência de novos gêneros musicais, que refletiam as experiências urbanas, as contradições sociais e os anseios da juventude. A música, por sua vez, tornou-se um importante espaço discursivo para a construção de uma identidade nacional pós-ditatorial, conforme aponta Caldas (2010, p. 95): “a produção musical brasileira da década de 1980 assumiu-se como um campo privilegiado para a expressão dos dilemas e tensões que atravessavam a sociedade, entre o legado autoritário e as perspectivas democráticas.”

Além disso, a cultura no pós-ditadura buscava reafirmar valores democráticos, incentivar a pluralidade de expressões e dialogar com a modernidade, ao mesmo tempo em que retomava raízes populares e regionalistas. O processo de abertura também coincidiu com o crescimento da urbanização acelerada, o que tornou as cidades epicentros das novas manifestações culturais e políticas.

No centro dessas transformações culturais estavam os jovens urbanos, cuja identidade e voz foram decisivas para o desenvolvimento do que viria a ser denominado BRock – o rock brasileiro dos anos 1980. Esses jovens experimentavam o choque entre o legado de uma ditadura recente e o desejo de liberdade e

modernidade, e encontraram na música uma forma legítima de se expressar e de participar do debate público.

Como afirma Charaudeau (2007, p. 138), o discurso, entendido como “um fenômeno comunicativo situado”, é mediado pelo contexto sócio-histórico e pelo repertório simbólico dos atores envolvidos. No caso do BRock, a música tornou-se um discurso social e político capaz de mobilizar sentidos e emoções, consolidando-se como ferramenta de participação cidadã para uma juventude que ansiava por mudanças. Segundo Caldas (2010, p. 97) “o BRock foi o primeiro movimento musical a atingir uma expressividade popular significativa, refletindo temas como a violência urbana, a exclusão social, o desemprego, o descompasso entre gerações e a busca por identidade.” Essas preocupações ressoavam com a juventude que, além de consumidora de música, via nas letras e nos shows um espaço de pertencimento e contestação. Essa movimentação cultural não apenas refletia o Brasil em transformação, mas também contribuiu para a formação de um imaginário democrático e pluralista, que ainda hoje é referência na produção cultural nacional.

O período pós-ditadura pode ser compreendido como um momento de tensão entre o passado recente marcado pela repressão e o futuro desejado de democracia e liberdade. Essa tensão permeava não apenas o campo político, mas também as manifestações culturais, que tinham o desafio de dar voz às demandas sociais sem reproduzir velhos padrões hegemônicos. Para Charaudeau (2007, p. 41), “a construção do sentido em um discurso é sempre um processo dialógico, que depende da confrontação entre o passado e o presente, entre os diferentes universos de referência do emissor e do receptor.” Isso explica em parte a riqueza e complexidade das produções culturais desse período, que mesclavam heranças do passado com a experimentação de novas linguagens.

Em suma, a cultura brasileira dos anos 1980, em especial a música popular, emerge como um espaço privilegiado para a emergência de uma nova linguagem política e social, capaz de construir narrativas que conectavam o país fragmentado por décadas de autoritarismo.

2.2 A voz da rua: BRock e a expressão da juventude urbana nos anos 1980

Os anos 1980 representaram um momento crucial para a música brasileira, especialmente com o surgimento do movimento conhecido como BRock, que não só revolucionou a cena musical, mas também se tornou o canal privilegiado de expressão da juventude urbana brasileira. Neste contexto, a música serviu como ferramenta discursiva para a manifestação das ansiedades, esperanças e críticas de uma geração que vivenciava a transição política e social no país. Este tópico abordará as origens, as características e a importância do BRock como fenômeno cultural que refletiu e influenciou a identidade da juventude urbana no Brasil pós-ditadura.

O BRock, ou rock brasileiro dos anos 1980, emergiu num cenário de intensa transformação social e cultural. A juventude das grandes cidades brasileiras enfrentava desafios urbanos complexos, como o crescimento acelerado das metrópoles, o aumento da violência, o desemprego e a instabilidade econômica, que reverberavam os efeitos da redemocratização tardia e os resquícios do regime militar.

O rock brasileiro dos anos 1980 emergiu como resposta sonora às tensões da vida urbana, incorporando influências do rock internacional e da *new wave*, mas sensibilizado pelas contradições sociais das metrópoles brasileiras como São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília (Dapieve, 1995, p. 45).

Este movimento se caracterizou por sua linguagem direta, muitas vezes sarcástica e crítica, além de uma estética ligada à contestação dos valores tradicionais.

O BRock pode ser compreendido como um fenômeno cultural que dialogava com as transformações políticas e sociais do país, funcionando como um canal de comunicação entre a geração jovem e a sociedade em geral. Charaudeau (2006, p. 66) destaca que “todo discurso é condicionado por uma situação de comunicação que envolve tipos de participantes, finalidades e suportes”. Essa perspectiva permite compreender o BRock como um discurso situado, que emergiu de condições específicas dos anos 1980: jovens urbanos buscando representar suas vivências, angústias e resistências em meio à transição democrática e à crescente desigualdade social.

As letras das canções do BRock abordavam temas variados, que iam desde críticas políticas explícitas até questões existenciais, passando por assuntos como a vida na periferia, o desemprego, a desigualdade social, a solidão e a busca por sentido

em um mundo em mudança. Essas temáticas refletiam os dilemas da juventude que, por um lado, desfrutava das conquistas democráticas e culturais, mas, por outro, se deparava com uma realidade marcada por precariedades e incertezas. Segundo Caldas (2010, p. 104), “o BRock destacou-se por sua capacidade de articular o pessoal e o político, traduzindo em linguagem popular as inquietações e os conflitos vividos por jovens em meio a uma urbanização acelerada e a uma cultura de massa emergente.” A estética visual dos músicos e bandas também refletia essa postura: cabelos compridos ou estilizados, roupas inspiradas nas tendências internacionais, e um estilo performático que buscava tanto a identificação quanto a provocação.

Além disso, o BRock incorporou influências do reggae, do punk, do *new wave* e da música eletrônica, criando uma sonoridade híbrida e inovadora. Essa mistura sonora dialogava com o caráter cosmopolita das grandes cidades brasileiras, que absorviam e reconfiguravam tendências globais de maneira singular. A música do BRock funcionava como um espaço discursivo onde a juventude urbana podia se reconhecer e construir sua identidade coletiva.

Charaudeau (2006, p. 68) explica que “o contrato de comunicação delinea as posições dos participantes produzindo efeitos de sentido identificáveis”, o que significa que os discursos geracionais — como aqueles produzidos pelo BRock nos anos 1980 — operam dentro de uma situação comunicacional particular. Neste cenário, a cena do rock atuou como meio de expressão simbólica de uma juventude urbana que buscava afirmar sua identidade, resistir à invisibilidade social e estabelecer laços simbólicos por meio da música e da mídia. Essa abordagem permite compreender “Selvagem?” não apenas como produção musical, mas como enunciação coletiva que articula tensões sociais, culturais e políticas — estabelecendo conexões entre o emissor (a banda), o público jovem e os imaginários urbanos contemporâneos.

Bandas como Legião Urbana, Titãs, Os Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho e muitas outras consolidaram-se como porta-vozes de uma geração que buscava se afirmar num cenário de incertezas. No disco “Selvagem?” de Os Paralamas do Sucesso, podemos observar a incorporação dessas tensões urbanas e políticas, além da apropriação de referências culturais globais, que dialogam com a experiência da juventude brasileira da época. Como exposto no trecho da análise das

músicas, “Alagados” referencia as favelas do Rio e da Jamaica, apontando para uma realidade de exclusão que perpassava o cotidiano dos jovens.

O movimento BRock teve um impacto social significativo, pois ajudou a consolidar a cultura jovem como um ator importante no cenário político e cultural brasileiro. A popularização do rock em português criou um espaço de circulação e debate que ultrapassava o mero entretenimento, aproximando a música das questões públicas. Embora Martín-Barbero não mencione explicitamente o BRock, sua discussão sobre mediações culturais ajuda a interpretar como o rock brasileiro dos anos 1980 operou na articulação entre códigos globais e experiências locais. Como argumenta Martín-Barbero: “Os receptores não são pas-sivos: eles reapropriam as mensagens a partir das mediações institucionais, sociais e rituais de sua trajetória cultural” (2006, p. 10–11). Esse modelo teórico permite compreender o BRock como expressão simbólica juvenil que transformou influências internacionais (como o rock e a *new wave*) em narrativas locais de exclusão, desejo e pertencimento, ajudando na construção de identidades coletivas e sensibilidade política entre os jovens urbanos.

Além disso, o BRock marcou a emergência de uma indústria cultural que buscava profissionalizar e consolidar a música nacional dentro do mercado globalizado, preservando elementos da cultura brasileira ao mesmo tempo em que dialogava com o universo pop internacional. O BRock dos anos 1980 não foi apenas um gênero musical; foi um movimento cultural e social que capturou as inquietações da juventude urbana e as traduz em um discurso poderoso e duradouro. Através de suas letras, sonoridades e estéticas, o BRock contribuiu para a construção da identidade de uma geração que viveu a transição para a democracia brasileira, além de deixar um legado que ressoa até hoje.

2.3 A trajetória de Os Paralamas do Sucesso e o lançamento do disco “Selvagem?”

O final da década de 1970 e o início dos anos 1980 foram cruciais para a formação da identidade musical de Os Paralamas do Sucesso, uma das bandas mais influentes do cenário brasileiro. Com uma trajetória marcada pela experimentação sonora, engajamento político e cultural, e pelo diálogo com a juventude urbana, a banda consolidou seu espaço na história do rock nacional. O lançamento do disco “Selvagem?”, em 1986, simboliza não apenas a maturidade artística do grupo, mas

também a amplificação de seu compromisso social, ao tratar de temas políticos e urbanos que reverberavam o Brasil em transição. Neste tópico, será abordada a trajetória de Os Paralamas do Sucesso, seus primeiros passos, a construção do estilo próprio e o contexto do lançamento de “Selvagem?”.

Formada em 1977, no Rio de Janeiro, a banda Os Paralamas do Sucesso inicialmente reunia Herbert Vianna (guitarra e voz), Bi Ribeiro (baixo) e João Barone (bateria). O grupo surgiu em um momento de efervescência musical, quando a influência do rock internacional começava a ganhar força no Brasil, em meio à censura ainda vigente do regime militar. Segundo França (2003), “Selvagem?” marca um ponto de inflexão na trajetória de Os Paralamas do Sucesso, refletindo o desejo da banda de experimentar novas sonoridades — mesclando o rock com o reggae, o *dub* e ritmos latino-americanos — em uma linguagem direta, engajada e socialmente sensível. A proposta estética e política do disco ampliou as fronteiras do BRock e consolidou o grupo como uma das principais vozes da juventude brasileira da redemocratização.

Figura 4 – Formação original Paralamas do Sucesso – da esquerda para direita: Herbert Viana, João Barone e Bi Ribeiro.



Fonte: O Globo

A construção do som de Os Paralamas do Sucesso refletia essa busca por identidade e inovação. Desde os primeiros shows em bares e festivais universitários, a banda destacou-se pela energia e pela mistura de ritmos, incorporando a influência do reggae jamaicano e do rock britânico, elementos que mais tarde seriam intensificados em seus álbuns. O primeiro disco da banda, “Cinema Mudo” (1983), já indicava a capacidade de Os Paralamas de unir letras críticas e reflexivas com uma sonoridade que dialogava com o público jovem. Canções como “Vital e Sua Moto” e “Óculos” destacavam-se pela narrativa urbana e pela crítica social.

Figura 5 - Capa do Disco "Cinema Mudo", de Paralamas do Sucesso.



Fonte: Spotify

Em seguida, o disco “O Passo do Lui” (1984) elevou a popularidade de Os Paralamas do Sucesso, incorporando sucessos que exploravam a ironia e o humor nas letras, além de uma produção mais apurada. Como analisa França (2003), nesse período a banda consolidou sua linguagem própria ao combinar influências do reggae com uma crítica social sutil, preparando o terreno para o lançamento de “Selvagem?”, que representaria um marco não apenas para a banda, mas para o rock nacional como um todo.

Figura 6 - Capa do Disco "O passo de Lui", de Paralamas do Sucesso.



Fonte: Spotify

Lançado em 1986, “Selvagem?” refletiu a maturidade artística de Os Paralamas do Sucesso e a crescente preocupação com temas sociais e políticos, intensificados no Brasil pós-ditadura. O disco trouxe uma sonoridade mais densa e elaborada, com influências do reggae, do *dub* e do rock, além de letras que abordavam questões urbanas, desigualdades sociais e tensões políticas. A faixa “Alagados” é emblemática desse posicionamento, ao traçar um paralelo entre as favelas do Rio de Janeiro e da Jamaica, revelando as condições precárias e as esperanças contraditórias dos moradores dessas regiões. A música apresenta uma denúncia social que dialoga diretamente com a realidade da juventude urbana marginalizada, ecoando o discurso de resistência do BRock.

Além disso, o disco contém outras faixas emblemáticas, como “Teerã”, que remete simbolicamente a conflitos internacionais para refletir sobre a realidade das crianças em situação de rua no Brasil, e “Selvagem?”, faixa-título que problematiza as contradições do país em transição democrática, questionando a legitimidade do progresso em meio às proibições ainda presentes. Como analisa Fabricio (2023, p. 132), no artigo “Música e política: o rock dos anos 80 e as representações sobre a sociedade brasileira”, o BRock foi importante veículo de crítica social — “uma música

de combate, de denúncia” — e “Selvagem?” destaca-se precisamente por articular crítica e criatividade musical em sintonia com os anseios da juventude urbana.

O lançamento de “Selvagem?” marcou um ponto de virada no rock brasileiro, elevando o gênero a um patamar de maior reconhecimento crítico e popular. A crítica musical da época ressaltou a ousadia e a qualidade do trabalho, destacando a capacidade da banda de traduzir os anseios de uma geração. Além do reconhecimento artístico, o disco consolidou Os Paralamas do Sucesso como porta-vozes de uma juventude que, mesmo diante das dificuldades sociais e políticas, buscava expressar sua voz de maneira contundente e criativa. O sucesso comercial do disco também foi significativo, com faixas que alcançaram as rádios e o público de massa, demonstrando a viabilidade do rock nacional como gênero dominante no cenário cultural brasileiro. Segundo Dapieve (1995, p. 90), “Selvagem?” representou a consolidação dos Paralamas do Sucesso como uma das maiores bandas do Brasil, combinando engajamento e musicalidade em um equilíbrio que refletia a efervescência cultural da década de 1980.

A trajetória de Os Paralamas do Sucesso, culminando no lançamento de “*Selvagem?*”, é exemplo claro da complexa relação entre música, política e sociedade. A banda conseguiu traduzir em sua obra as transformações e tensões do Brasil dos anos 1980, integrando elementos musicais diversos e problemáticas sociais que ainda ecoam no presente. Ao analisar a trajetória de Os Paralamas, compreende-se não apenas a evolução de uma banda, mas a emergência de um fenômeno cultural que contribuiu para a construção da identidade do rock brasileiro, do BRock e da juventude urbana em um momento decisivo da história do país.

3 O DISCURSO MIDIÁTICO E A CONSAGRAÇÃO SIMBÓLICA DO DISCO “SELVAGEM?”

O disco “*Selvagem?*”, lançado em 1986 pela banda Os Paralamas do Sucesso, representa um marco fundamental na trajetória da música popular brasileira dos anos 1980, tanto do ponto de vista estético quanto político. Mais do que uma obra musical, “*Selvagem?*” consolidou-se como um potente objeto cultural, cuja significação e relevância foram progressivamente construídas e amplificadas no campo discursivo da mídia brasileira. A recepção da obra, amplamente acompanhada e analisada pela imprensa, documentários, entrevistas e outras formas de comunicação midiática, desempenhou papel crucial na sua consagração simbólica, que extrapola o âmbito sonoro para assumir um lugar privilegiado no imaginário coletivo nacional.

A importância midiática do álbum pode ser compreendida não apenas pela cobertura jornalística e crítica musical, mas também pela forma como suas mensagens, temáticas e valores foram tematizados e interpretados em diferentes instâncias comunicacionais — desde matérias especializadas em revistas e programas televisivos até depoimentos orais em documentários, como os veiculados pela MTV e VH1. Essas narrativas midiáticas não apenas refletem o contexto histórico, social e cultural do Brasil da segunda metade da década de 1980, mas também atuam como agentes ativos na construção de sentidos sobre o disco, sua banda e os problemas sociais abordados.

O contexto histórico em que “*Selvagem?*” foi lançado — um momento de transição entre o autoritarismo militar e a redemocratização — conferiu ao álbum um caráter manifesto, expressando as tensões, angústias e esperanças de uma juventude e de setores da sociedade que se viam às margens das transformações políticas e sociais. Por meio da incorporação de elementos musicais oriundos do reggae, *dub*, e outros gêneros vinculados à resistência cultural, a obra dialoga com um *ethos* global de luta contra a opressão, enquanto suas letras denunciam questões como a desigualdade social, violência urbana, exclusão e alienação.

Esse cenário torna-se fundamental para a análise do papel da mídia, que funcionou como um mediador e amplificador desses discursos, contribuindo para a circulação cultural do álbum e para a sedimentação de sua importância simbólica. A mídia, enquanto campo discursivo, participa da produção e reprodução de saberes e

imaginários que conferem ao disco uma identidade que transcende sua materialidade sonora, inserindo-o em debates mais amplos sobre cultura, política e sociedade brasileiras.

Este capítulo propõe-se a realizar uma análise aprofundada da construção midiática do disco “*Selvagem?*” por meio do exame de matérias jornalísticas, entrevistas com os integrantes da banda, documentários e resenhas musicais. A intenção é mapear as representações e interpretações promovidas pela mídia, identificar os saberes que fundamentam esses discursos e compreender como esses processos discursivos influenciaram a consagração simbólica da obra. Busca-se, ainda, analisar o modo como o disco é posicionado na mídia como um símbolo da identidade nacional em seu momento histórico, refletindo e tensionando imaginários sobre Brasil, periferia, juventude e resistência.

Para tanto, serão explorados os diferentes gêneros discursivos midiáticos, analisando, por exemplo, como a linguagem das entrevistas possibilita uma construção autoral e política do discurso sobre o álbum, como as matérias jornalísticas tematizam seu impacto social e cultural, e de que forma os documentários transmitem e potencializam a dimensão histórica e estética da obra, incluindo análise detalhada com referências a trechos específicos das produções audiovisuais disponíveis, como os documentários da MTV e VH1 (Whately, 2008; Barros; Lima, 1999).

A partir desse enfoque, o capítulo dialoga com as perspectivas teóricas da Análise do Discurso (Charaudeau, 2007; 2017), que enfatizam a relação entre discurso, poder e construção dos sujeitos e imaginários sociais, e com abordagens culturais que valorizam o papel da mídia na produção de sentidos sobre identidades nacionais e culturais (Martin-Barbero, 2001; Ortiz, 1985). A articulação entre música, mídia e política, aqui examinada, contribui para entender a música popular não apenas como produto estético, mas também como espaço de resistência, negociação identitária e mobilização social.

Por fim, esta análise visa contribuir para o entendimento dos mecanismos discursivos que conferem a uma obra musical a condição de símbolo cultural e político, demonstrando como “*Selvagem?*” foi e continua sendo uma referência para o debate sobre as contradições brasileiras e para a constituição de uma identidade crítica e plural no cenário musical e cultural nacional.

3.1 A mídia e a formação da narrativa em torno de “*Selvagem?*”

A recepção crítica e midiática do álbum “*Selvagem?*” d’Os Paralamas do Sucesso foi decisiva para a construção da sua posição simbólica e cultural como uma obra fundamental da música popular brasileira dos anos 1980. Desde o seu lançamento, o disco não apenas conquistou o público, mas também passou a ser objeto de análises, debates e interpretações em diferentes veículos de comunicação, que ajudaram a moldar a percepção coletiva sobre sua importância estética, social e política.

Um exemplo paradigmático dessa construção discursiva é o documentário em quatro partes intitulado “*VH1 Behind the Music – Os Paralamas do Sucesso*” (Whately, 2008), que oferece um relato multifacetado da trajetória da banda, focando especialmente em discos emblemáticos como “*Selvagem?*”. Ao longo do segundo episódio, especificamente por volta do minuto 15:20 (Whately, 2008), o produtor musical enfatiza que o álbum marcou uma virada decisiva na carreira do grupo, não apenas do ponto de vista da sonoridade — com uma incorporação mais expressiva dos ritmos jamaicanos como reggae e *dub* —, mas também pela ousadia temática ao abordar frontalmente questões sociais cruciais, como a desigualdade, a violência urbana e a exclusão social.

O formato seriado do documentário, dividido em blocos curtos, revela uma estratégia de linguagem audiovisual que busca atrair tanto o público mais fiel da banda quanto novas gerações de espectadores. Conforme Nichols (2001), o documentário não apenas expõe fatos, mas constrói sentidos a partir de recursos narrativos e estéticos que moldam o olhar do espectador. Nesse sentido, “*VH1 Behind the Music*” articula entrevistas diretas com Herbert Vianna, Bi Ribeiro e João Barone a imagens de arquivo dos shows da turnê de “*Selvagem?*”, inserindo clipes da época, reportagens televisivas e depoimentos de críticos musicais, o que cria uma narrativa polifônica sobre a importância simbólica do álbum.

É relevante observar quem tem voz predominante na montagem. Nos blocos iniciais, há forte ênfase na fala dos próprios integrantes — Herbert, por exemplo, no minuto 23:45 da Parte 2, comenta sobre a decisão de inserir a cultura *dub* como vetor de resistência estética, afirmando que “o reggae, assim como a periferia, fala por quem não tem voz” (Whately, 2008). Em contrapartida, a presença de críticos, produtores e

jornalistas especializados contribuí para legitimar academicamente essa leitura engajada. Entre os comentaristas, destacam-se jornalistas como Ricardo Alexandre e produtores como Liminha, que contextualizam o disco como marco de ruptura sonora e discursiva no BRock.

Outro ponto fundamental é a seleção de imagens de arquivo. Várias cenas apresentam registros das condições urbanas das periferias cariocas nos anos 1980, intercaladas com takes dos shows lotados em grandes festivais. Essa montagem opera, como sugere Martin-Barbero (2001), uma mediação simbólica entre a narrativa musical e o imaginário social da época: a banda aparece como porta-voz de uma juventude urbana que reivindica visibilidade e denuncia desigualdades. Assim, o documentário reforça o sentido de que a música, para além de entretenimento, é prática discursiva e espaço de construção identitária.

A trilha sonora do próprio documentário — que reutiliza trechos de faixas como *Alagados* e *A novidade* — funciona como elemento de costura e intensificação emotiva, reforçando o vínculo entre discurso verbal e discurso musical. As pausas dramáticas, as inserções de manchetes de jornais e de falas de políticos criam um contraponto entre a crítica social da letra e a paisagem midiática que silenciava ou invisibilizava tais problemas. Essa operação evidencia, como argumenta Nichols (2001), o caráter performativo do documentário: não se trata apenas de representar uma realidade preexistente, mas de performá-la, convocando o espectador a aderir a um olhar crítico.

A circulação inicial do documentário no canal VH1, especializado em música, também merece destaque. Como argumenta Grangeia (2023), a MTV Brasil e, posteriormente, canais como VH1 foram fundamentais na legitimação do rock nacional como objeto cultural de massa, ampliando sua presença para além do circuito radiofônico. Exibir o documentário em TV fechada e, mais tarde, disponibilizá-lo em plataformas como o YouTube, garante não apenas a preservação do arquivo, mas também sua atualização simbólica — o que Nichols (2001) chama de “vida social do documentário”, que se reativa em diferentes contextos de recepção.

Outro exemplo importante é o minidocumentário 1986, o ano do rock brasileiro (Carletti, 2016), disponível no canal *Trip TV*. A produção retoma o cenário histórico e cultural em que “Selvagem?” foi lançado, explorando imagens raras de bastidores,

ensaios e entrevistas de época. Em torno do minuto 07:40, há uma montagem que contrapõe imagens da juventude nas ruas, manifestações políticas e shows de rock, criando uma narrativa que associa diretamente o álbum a uma atmosfera de contestação. Essa justaposição visual colabora para fixar o imaginário do disco como símbolo de resistência e testemunho das transformações políticas vividas pela geração pós-ditadura.

O formato online do documentário da *Trip TV*, em contraste com a linguagem televisiva do “*VH1 Behind the Music*”, aponta para um processo de atualização discursiva. Enquanto o primeiro se ancora na estética mais tradicional — depoimentos, imagens de arquivo, narrativa cronológica —, o segundo se aproxima do webdocumentário, com ritmo mais fragmentado, inserção de legendas, posts de redes sociais e linguagem ágil, dialogando com as novas práticas de consumo audiovisual. Essa adaptação confirma o que Martin-Barbero (2001) denomina “transcodificação cultural”: os saberes circulam e se reconfiguram conforme as lógicas midiáticas e tecnológicas de cada época.

Além da análise do conteúdo, vale destacar a recepção desses produtos. Os comentários dos usuários no YouTube, por exemplo, frequentemente reiteram a relevância de “*Selvagem?*” como trilha de uma época de mudanças. Mensagens como “esse disco é o retrato do Brasil que a TV não mostrava” ou “minha juventude foi marcada por essas letras” indicam como o público contribui ativamente para a circulação simbólica da obra, atualizando seu sentido político para além do contexto original de lançamento. Essas interações confirmam, conforme Stuart Hall (1980), que os discursos midiáticos não são unidirecionais, mas são constantemente reinterpretados pelo público, dando origem a múltiplos sentidos por meio do processo de decodificação.

Em síntese, os documentários analisados não apenas resgatam a memória de “*Selvagem?*” como produto cultural, mas também expandem seu alcance simbólico ao (re)colocá-lo em circulação em diferentes plataformas e linguagens. Assim, reforçam o papel central da mídia audiovisual na fixação do disco como um marco de resistência estética e política, comprovando a pertinência da articulação entre música, imagem e discurso na consolidação de imaginários coletivos.

3.1.2 A imprensa escrita e o discurso crítico

Além do meio audiovisual, a imprensa escrita também desempenhou papel central na difusão e canonização do disco. A matéria publicada no site Tenho mais discos que amigos, intitulada “Os Paralamas do Sucesso 30 anos – “Selvagem?”” (TENHOMAISDISCOSQUEAMIGOS, 2014), é uma das análises mais detalhadas da obra, posicionando o álbum como um documento social que retrata “a periferia brasileira e a busca por identidade em meio à crise política e econômica dos anos 1980” (p.2). O texto destaca que “*Selvagem?*” sintetiza o sentimento de uma geração que vivia a tensão entre esperança e desencanto, manifestando sua insatisfação e resistência através do rock nacional, um gênero que na época já consolidava seu papel político e cultural no Brasil.

Essa visão é corroborada por autores que estudam a cultura juvenil e o rock brasileiro nos anos 1980, como Bryan (2004) e Grangeia (2023), que interpretam o álbum como parte de um movimento mais amplo, no qual a música funcionava como instrumento de contestação e autoafirmação diante de um cenário marcado pela desigualdade, repressão e exclusão social. O discurso midiático, portanto, articula a obra a imaginários de resistência periférica, juventude politizada e busca por mudanças sociais, ampliando a circulação simbólica do álbum para além do mercado musical, inserindo-o em debates sobre identidade nacional e cultura popular.

A imprensa, ao tematizar a densidade das letras, a inovação sonora e o posicionamento político da banda, atua como um mediador que legitima o álbum enquanto símbolo cultural. Essa legitimação está alinhada com os processos descritos por Martin-Barbero (2001), segundo os quais os meios de comunicação são espaços privilegiados de mediação cultural, onde a música popular é reinterpretada e integrada a discursos hegemônicos e contra hegemônicos.

3.1.3 Circulação discursiva e sedimentação do imaginário

A construção midiática da narrativa em torno de “*Selvagem?*” pode ser entendida como um processo complexo de circulação discursiva, no qual saberes e imaginários são mobilizados para criar uma identidade simbólica para o álbum. Os discursos midiáticos articulam elementos históricos, sociais, estéticos e políticos que contribuem para a sedimentação do disco como uma obra emblemática da resistência

cultural brasileira dos anos 1980. A força simbólica desse processo não se limita ao período de lançamento original, mas se projeta e se atualiza continuamente em múltiplos formatos e plataformas.

Por exemplo, a articulação entre a denúncia da violência urbana e da desigualdade social, presente nas letras do disco, e a representação midiática que associa o álbum a um momento de efervescência cultural e política, cria um efeito de circularidade: o disco reforça e é reforçado pelas narrativas midiáticas, que por sua vez se fundamentam nos elementos expressivos da obra para produzir sentidos que ressoam socialmente. Essa circularidade é potencializada hoje pelas práticas de circulação digital e pelas comunidades virtuais que (re)interpretam “*Selvagem?*” como patrimônio cultural vivo.

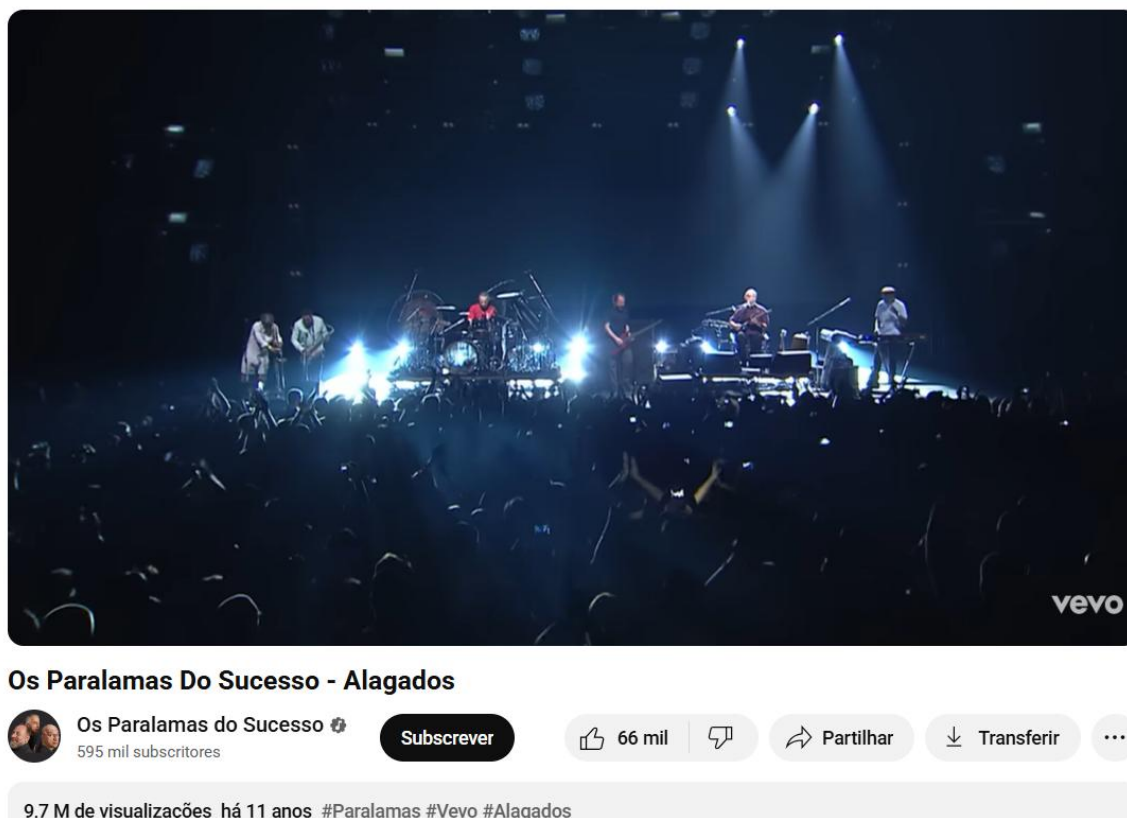
Um exemplo significativo dessa atualização simbólica é a presença constante de canções como “Alagados” e “A Novidade” em playlists curadas por plataformas como Spotify e Deezer. A playlist “Rock Nacional Anos 80”, disponível no Spotify, contabilizava mais de 650 mil seguidores em maio de 2025, trazendo “Alagados” como uma das faixas de destaque ao lado de sucessos de Legião Urbana e Titãs. O simples fato de a música figurar em playlists de curadoria oficial sugere sua permanência como referência de memória musical compartilhada. A mediação digital, nesse contexto, permite que produtos culturais continuem circulando como textos abertos à ressignificação, em constante rotação e reapropriação simbólica.

Além das playlists, a circulação de “*Selvagem?*” é reforçada por reedições físicas e lives comemorativas que mobilizam fãs antigos e novos públicos. Em 2016, por exemplo, a banda celebrou os 30 anos do álbum com shows especiais, como registrado em diversas matérias de portais como “Tenho Mais Discos Que Amigos” (2014). Nas redes sociais, trechos desses shows ganharam força viral, gerando memes com versos de “Alagados” usados em postagens que ironizam situações de abandono urbano contemporâneo — uma clara reapropriação do discurso crítico do disco no universo do humor digital.

Outro ponto que exemplifica a longevidade simbólica de “*Selvagem?*” é a quantidade expressiva de visualizações dos clipes e gravações ao vivo no YouTube. O videoclipe oficial de “Alagados”, postado no canal oficial dos Paralamas, ultrapassa 9 milhões de visualizações em 2025, enquanto comentários recentes demonstram o

vínculo afetivo que os fãs estabelecem com o disco. Comentários como “Essa música continua atual como nunca” ou “Parece que foi escrita ontem” são frequentes, o que comprova o argumento de Nichols (2001) de que a recepção do público é parte constitutiva do ciclo de significação midiática.

Figura 7 – Videoclipe oficial da música “Alagados” de Paralamas do Sucesso



Fonte: Youtube

Além disso, blogs e sites de fãs, como “Tenho Mais Discos Que Amigos” e “Tenho Mais Vinis Que Amigos”, mantêm ativa a narrativa histórica e simbólica do álbum. Essas plataformas frequentemente publicam resenhas, entrevistas recuperadas, fotos de bastidores e análises que aproximam o disco de contextos atuais, traçando paralelos entre as críticas sociais dos anos 1980 e os desafios contemporâneos. Tal circulação discursiva — que, como lembra Martin-Barbero (2001), opera pelas mediações culturais entre memória e tecnologia — assegura que “Selvagem?” seja permanentemente (re)inscrito como marco de resistência e identidade.

É possível, inclusive, identificar a materialidade física como forma de prolongamento simbólico. Reedições em vinil de “Selvagem?”, como a versão comemorativa lançada em 2016, rapidamente se esgotaram em lojas especializadas, demonstrando o valor que o objeto-discos ainda possui como fetiche cultural, como bem pontua França (2003). A preservação do suporte físico, nesse sentido, também faz parte da economia simbólica que sustenta o imaginário de autenticidade e pertencimento em torno da obra.

Por fim, não se pode ignorar o papel dos fóruns e redes sociais, como o X (antigo Twitter). Ali, “Selvagem?” frequentemente reaparece em threads sobre história do rock nacional, memes que resgatam capas de discos icônicos e discussões sobre o sentido ainda pulsante das letras. Essas redes funcionam, portanto, como espaços de atualização e disputa de sentido, prolongando a potência simbólica do álbum como “lugar de fala” de uma juventude que, ainda hoje, se reconhece em suas críticas e utopias.

Assim, a mídia contemporânea — dos veículos especializados aos canais digitais de fãs — confirma o argumento de que o disco “Selvagem?” extrapola sua materialidade sonora para se constituir como signo de resistência, memória e reinterpretção. Em outras palavras, sua circulação discursiva não é apenas resíduo histórico, mas prática viva, mantida, atualizada e ressignificada por comunidades, plataformas e linguagens diversas.

3.1.4 Imaginários sociais e a música como prática discursiva

Finalmente, é importante destacar que a construção midiática de “Selvagem?” articula saberes que mobilizam imaginários relacionados à identidade nacional, à periferia, à juventude e à resistência. Esses imaginários não são estáticos, mas dinâmicos e multifacetados, permeando a forma como o álbum é percebido e valorizado.

Segundo Charadeau (2017), os imaginários são dispositivos discursivos fundamentais para a constituição de representações sociais, funcionando como saberes tácitos que orientam percepções e práticas culturais. No caso de “Selvagem?”, os imaginários da violência urbana, da marginalização e da luta coletiva são mobilizados tanto pela banda quanto pela mídia para construir uma narrativa que

dá voz e visibilidade a grupos sociais tradicionalmente excluídos, ao mesmo tempo em que estabelece um diálogo com o público mais amplo.

Essa dimensão simbólica amplia o alcance do disco e legitima sua função social, mostrando como a música popular pode operar como um espaço privilegiado para a produção de sentidos críticos, resistência cultural e construção de identidades plurais dentro do campo midiático.

3.2 O discurso midiático em entrevistas e declarações

As entrevistas e declarações dos membros d'Os Paralamas do Sucesso funcionam como fontes centrais para a análise do discurso midiático em torno do disco “*Selvagem?*” e para compreender como a banda construiu, negociou e consolidou a imagem do álbum diante da crítica, do público e da indústria cultural. Esses depoimentos, registrados em diferentes formatos – documentários, revistas especializadas e programas de televisão –, revelam a consciência política e estética do grupo e ajudam a mapear os saberes que orientam a construção simbólica da obra.

3.2.1 Entrevistas no documentário Paralamas do Sucesso (1999)

O documentário “Paralamas do Sucesso” (BARROS; LIMA, 1999), produzido pela MTV Brasil, é um registro fundamental para compreender a autoimagem da banda em relação ao disco “*Selvagem?*”. No episódio, especialmente por volta do minuto 23:45, Herbert Vianna detalha a intenção de tornar o álbum mais engajado socialmente, buscando uma maior aproximação com as realidades das periferias e das populações marginalizadas, que até então eram pouco representadas na grande mídia e na indústria fonográfica dominante.

Vianna afirma que a escolha pelo reggae e pelo *dub*, estilos musicais tradicionalmente associados às lutas sociais e às resistências culturais das comunidades negras jamaicanas, não foi meramente estética, mas uma estratégia consciente para conferir à obra uma dimensão política e simbólica. O músico comenta:

O reggae carrega uma história de resistência, de luta das comunidades periféricas, e a gente quis trazer isso para o Brasil, para dialogar com o que estava acontecendo nas nossas cidades, com a violência, com a desigualdade (BARROS; LIMA, 1999, 23:45).

Essa declaração reforça a percepção de que “*Selvagem?*” é mais que um álbum musical; é uma peça de discurso social e cultural que articula saberes sobre

identidade, exclusão e resistência, contribuindo para a emergência de uma cultura popular politizada. Dapieve (1995) e Sodré (2006) ressaltam essa dimensão da música como ferramenta de resistência e crítica social, apontando que o reggae, especialmente no Brasil dos anos 1980, passou a ser apropriado como símbolo de contesta o. Nesse contexto, “Selvagem?” emerge como um exemplo emblemático dessa apropria o.

3.2.2 Reconhecimento pela crítica especializada: a entrevista   Rolling Stone Brasil (2007)

A legitimidade de “Selvagem?” enquanto obra emblemática da música popular brasileira também   reafirmada nas declara es e análises da crítica especializada. A edi o da Rolling Stone Brasil de outubro de 2007, que listou os “100 maiores discos da música brasileira”, dedicou espaço para discutir o impacto cultural do álbum, enquadrando-o como um momento em que o rock brasileiro ultrapassou o mero entretenimento para se posicionar como manifesto est tico e político.

Em entrevistas coletadas para a revista, especialistas e músicos ressaltam que “Selvagem?” foi um disco que marcou a década, ao enfrentar temas complexos como desigualdade social, violência urbana e aliena o, usando uma linguagem acessível, mas carregada de crítica. Como expõe a reportagem:

Com “Selvagem?”, os Paralamas do Sucesso deram voz   periferia, traduzindo em música as inquieta es de uma gera o que via no rock um espaço de contesta o social e identidade cultural. (ROLLING STONE BRASIL, 2007, p. 109).

Essa constru o discursiva, veiculada por um dos veículos mais influentes da música no Brasil, serve como importante fator de canoniza o simbólica da obra, realçando sua dimensão política e sua relevância para a história da música brasileira.

3.2.3 A negocia o da imagem do disco e o posicionamento público da banda

As entrevistas revelam também como a banda gerenciou a rela o entre seu posicionamento político e sua popularidade, buscando equilíbrio entre crítica social e apelo comercial. Herbert Vianna e seus colegas frequentemente comentam sobre a necessidade de manter o diálogo com o público jovem sem perder a autenticidade e o compromisso com os temas sociais que consideravam centrais. Em entrevistas diversas, inclusive em depoimentos disponíveis no documentário “VH1 *Behind the*

Music – Os Paralamas do Sucesso” (WHATELY, 2008), a banda expõe essa tensão: “Queríamos fazer música que fosse ouvida e, ao mesmo tempo, que fizesse pensar. Não adianta ter uma mensagem se ela não chega em quem precisa ouvir” (WHATELY, 2008, 22:10).

Esse reconhecimento da importância da mídia e da comunicação na circulação das ideias reforça o papel estratégico do discurso midiático como espaço de negociação e construção de significado. O trio não apenas se posicionou como porta-voz de uma realidade social, mas também soube usar as entrevistas e aparições públicas para fortalecer a imagem do disco como símbolo de resistência cultural.

3.2.4 As dimensões do discurso midiático: saberes e imaginários mobilizados

Nas entrevistas, percebe-se que os membros da banda articulam saberes ligados à cultura periférica, à resistência racial e à luta contra a exclusão, criando um imaginário que combina a localidade brasileira com referências globais, especialmente às culturas negras e marginalizadas. Esse repertório discursivo é central para a construção da identidade simbólica de “*Selvagem?*” e para sua recepção positiva pela crítica e pelo público.

Charadeau (2017) destaca que os imaginários discursivos são “dispositivos que orientam as percepções e as representações sociais”, e no caso d’*Os Paralamas do Sucesso*, esses imaginários envolvem imagens da periferia urbana, da violência e da resistência cultural, que foram reiteradamente evocadas em suas entrevistas, reforçando sua função política e estética.

3.2.5 Contribuições para o debate sobre música, mídia e política no Brasil

Dessa forma, o discurso midiático expresso nas entrevistas e declarações da banda revela o papel central da mídia na mediação entre a produção cultural e a sociedade. A mídia não apenas transmite informações, mas participa ativamente da construção de sentidos e da legitimação simbólica, consolidando “*Selvagem?*” como uma referência fundamental para a compreensão da música brasileira dos anos 1980, da identidade nacional e das dinâmicas culturais da redemocratização.

3.3 Construção simbólica e circulação discursiva do disco

A circulação simbólica de “*Selvagem?*” se construiu em camadas — a começar pelo impacto de seu título interrogativo. Para Cardoso Filho (2012), o ponto de interrogação inserido no nome do disco atua como um dispositivo discursivo de ruptura: em vez de afirmar ou naturalizar a ideia de “selvageria”, o título a problematiza, deslocando o olhar do senso comum e tensionando estereótipos arraigados sobre as populações periféricas, os “bárbaros” internos do Brasil urbano.

No artigo *Alteridade como dimensão estética em “Selvagem?”*, Cardoso Filho (2012) defende que o disco materializa uma poética da alteridade, na medida em que constrói sentidos contrários aos discursos oficiais e midiáticos da época, que criminalizavam e invisibilizavam as periferias. Essa perspectiva se articula com a abordagem de Patrick Charaudeau (2007), para quem o imaginário se forma a partir de estereótipos que se cristalizam em narrativas midiáticas — no caso, a ideia de “bárbaros”, “marginais” e “selvagens” associada às favelas e comunidades urbanas.

Assim, “*Selvagem?*” não apenas tematiza esses imaginários, mas os desmonta e os ressignifica. Faixas como *Alagados* evidenciam esse movimento discursivo ao expor, poeticamente, a precariedade e a potência cultural dos territórios marginalizados, tensionando a imagem do “selvagem” a partir de dentro. A frase “*Alagados, Trenchtown, favela da maré*” conecta espaços periféricos globais — ligando a favela carioca a Trenchtown, bairro de Kingston, Jamaica, berço do reggae de Bob Marley — e propõe uma rede de solidariedade cultural transnacional (GRANGEIA, 2023).

3.3.1 Circulação em documentários e programas especializados

A construção simbólica do disco foi amplamente impulsionada por sua circulação em veículos especializados. O documentário “1986, o ano do rock brasileiro” (Carletti, 2016) — disponível no canal *Trip TV*/Youtube — dedica trechos significativos para situar “*Selvagem?*” como parte de um movimento mais amplo que consolidou o rock nacional como linguagem jovem, urbana e politizada. Em 11min32s do documentário, o crítico entrevistado ressalta: ““*Selvagem?*” foi um dos primeiros discos que colocaram a periferia na pauta da música pop nacional sem folclorizar, mas mostrando a violência, o abandono e a criatividade de quem vive nesse espaço.”

Esse trecho demonstra como o disco, desde sua recepção inicial, foi interpretado como peça de resistência cultural, reafirmando a função da mídia como mediadora de sentidos.

Outro marco importante é o “*VH1 Behind the Music*” – Os Paralamas do Sucesso (Whately, 2008). Na Parte 2, em 14min05s, o jornalista Zeca Camargo destaca a circulação internacional de referências presentes no disco: “Quando eles colocam Trenchtown ao lado de Alagados, eles estão dizendo: ‘Olha, a periferia do Rio não é tão diferente da Jamaica que pariu o reggae. Existe uma irmandade de resistência.’”

Esse comentário sintetiza como a mídia reforça a leitura de “Selvagem?” como obra que conecta imaginários periféricos globais, mobilizando saberes de história social, música negra e cultura popular transnacional (Sodré, 2006; Dapieve, 1995).

3.3.2 Saberes que fundamentam o imaginário discursivo

Os saberes mobilizados nessa construção simbólica são múltiplos. Em primeiro lugar, há o saber histórico — como demonstram autores como Fausto (2024) e Schwarcz e Starling (2015) — de um Brasil recém-saído de uma ditadura militar, com uma sociedade ainda marcada pela desigualdade estrutural e pela violência urbana em expansão. Essa contextualização histórica atravessa tanto as letras quanto as análises da crítica.

Em segundo lugar, destaca-se o saber musical: “Selvagem?” adota o reggae, o dub e elementos da rumba para tensionar o rock nacional branco, mostrando a abertura para sonoridades periféricas e diálogos com matrizes culturais africanas, caribenhas e afro-brasileiras (Grangeia, 2023). Herbert Vianna explica, em V, o Vídeo (Kogut; Berliner, 1987, 19min45s): “Era uma forma de dizer que o Brasil também é reggae, também é Trenchtown. A gente queria que o som fosse tão forte quanto a mensagem”. Esse saber musical representa um saber político-cultural: a música popular não é neutra, mas um espaço de disputa simbólica sobre quem fala, de onde fala e para quem fala (Canclini, 1997; Fabricio, 2023).

Por fim, o saber midiático é decisivo. A cobertura da Rolling Stone Brasil (2007) e do portal Tenho Mais Discos que Amigos (2014) reforça o imaginário de “Selvagem?” como documento cultural. A matéria de 2014 enfatiza: “Mesmo passadas três

décadas, o disco segue atual porque o Brasil segue sendo Alagados. O que mudou foram as vozes que agora se reconhecem ali.” (p. 2).

Tal leitura confirma que a circulação discursiva do álbum não se limita a seu contexto de origem, mas se prolonga como repertório de resistência e espelho de desigualdades persistentes.

3.3.3 Atualizações simbólicas na circulação digital

A popularização de plataformas como Youtube e redes sociais possibilitou que “*Selvagem?*” ganhasse novas camadas de recepção. Vídeos de fãs, reações, covers e análises críticas mantêm o disco vivo no imaginário coletivo. Esses circuitos digitais não apenas revitalizam o álbum, mas ressignificam seus sentidos, aproximando o discurso de novos públicos e reforçando o potencial de articulação entre música, política e identidade (Martin-Barbero, 2001).

Nesse ponto, o que Charadeau (2017) denomina de “imaginários coletivos” mostra-se evidente: “*Selvagem?*” alimenta e é alimentado por representações sociais que interpretam, atualizam e ampliam a denúncia de desigualdades, convocando a música como espaço de visibilidade e debate público.

3.4 Diálogos entre mídia, música e identidade nacional

A análise da cobertura midiática, das entrevistas e dos documentários revela que “*Selvagem?*” não se consolidou apenas como um marco sonoro ou um sucesso de vendas — tornou-se um símbolo discursivo que opera na construção de uma identidade nacional plural, contestatória e em processo de reinvenção. Nesse sentido, a mídia brasileira nos anos 1980 e posteriores exerceu o papel de mediadora entre a criação artística dos Paralamas do Sucesso e o imaginário social de um Brasil que emergia da repressão da ditadura (1964–1985) e experimentava novas formas de expressão cultural e cidadania (Sevcenko, 2003).

No documentário Paralamas do Sucesso (Barros; Lima, 1999), há passagens em que Herbert Vianna reflete explicitamente sobre esse diálogo com o país real. No minuto 18:12, o vocalista menciona que o grupo sentia a urgência de falar de “um Brasil que a TV não mostrava”: favelas, violência policial, abandono estatal — temas que ainda eram, em boa parte, silenciados pela grande imprensa ou tratados como

folclore (Barros; Lima, 1999, 18min12s). Essa fala evidencia o saber sociológico mobilizado pela banda: a percepção de que a música poderia deslocar o olhar midiático hegemônico, que, segundo Charaudeau (2017), tende a cristalizar estereótipos e a reforçar imaginários dominantes.

3.4.1 A música como mediação simbólica

Esse papel mediador é discutido de forma exemplar por Martín-Barbero (2001), para quem os meios de comunicação não apenas "transmitem" conteúdos, mas os ressignificam, rearticulando narrativas, símbolos e repertórios culturais em diálogo com práticas de recepção. No caso de "Selvagem?", o rock — tradicionalmente visto como gênero anglófono, "importado" — foi tensionado pelos Paralamas ao incorporar elementos do reggae, do dub e de ritmos latino-americanos, tornando-se vetor de uma identidade híbrida, que articula referências locais e globais (Martín-Barbero, 2001; Grangeia, 2023).

No documentário 1986, o ano do rock brasileiro (Carletti, 2016), o crítico Gastão Moreira afirma aos 08min47s: "Selvagem?" mostrou que o rock brasileiro não precisava ser cópia da Inglaterra ou dos Estados Unidos. Era possível falar do Brasil, do nosso caos urbano, com uma batida que lembrava Trenchtown ou Kingston. E isso era revolucionário na época."

Essa observação ilustra como a mídia legitimou a ideia de que o disco contribuía para uma narrativa de autonomia cultural, conectada a um saber histórico de resistência — o mesmo saber que associa reggae e *dub* à insurgência das periferias jamaicanas (Canclini, 1997; França, 2003).

3.4.2 Saberes de memória, representação e pertencimento

Ao ressignificar o termo "selvagem", o disco tensiona noções de memória social e mobiliza aquilo que Halbwachs (2004) define como memória coletiva: uma forma de recordar que não é apenas individual, mas construída e compartilhada dentro de um grupo social. Quando Herbert Vianna, em "*VH1 Behind the Music – Parte 2*" (Whately, 2008, 12min30s), afirma que "Selvagem?" era "um retrato que a gente pintava com música para não esquecer o que estava acontecendo", ele explicita o caráter documental da obra, como arquivo vivo de uma experiência histórica específica — o

Brasil da redemocratização, das periferias crescentes e do desencanto com promessas modernizadoras.

Esse aspecto memorial, no entanto, não se restringe à sua recepção imediata. Svetlana Boym (2001) propõe a ideia de nostalgia restaurativa, uma prática cultural em que fragmentos do passado são reinterpretados para legitimar identidades no presente. No caso de “Selvagem?”, a nostalgia não é passiva: ela é mobilizada em momentos de crise ou de revalorização simbólica. A cada aniversário do álbum, surgem matérias especiais em sites de música, blogs de fãs e veículos como *Tenho Mais Discos que Amigos* (2014), reafirmando seu status como marcador geracional.

Esse movimento de reatualização pode ser verificado na recepção digital: basta acessar os comentários em vídeos de “Alagados” no YouTube para encontrar, ainda hoje, depoimentos de jovens e adultos que projetam memórias coletivas sobre suas próprias realidades urbanas. Comentários como “Parece que foi escrita ontem, é o retrato da minha favela” ou “Essa música fala do Brasil de hoje” aparecem em vídeos que, muitas vezes, somam milhões de visualizações. Essa reapropriação digital confirma a tese de que a memória social se reinventa continuamente (HALBWACHS, 2004), ecoando em contextos novos, inclusive para quem nasceu depois dos anos 1980.

Outro indicativo de que o disco se tornou um arquivo memorial é seu uso didático. Em entrevistas a veículos especializados em educação, professores de História e Sociologia relatam o uso de “Selvagem?” para discutir urbanização desigual, pobreza, violência urbana e resistência cultural. Em cursos de Comunicação, é comum a análise das canções “Alagados” e “A Novidade” em disciplinas sobre mídia, identidade nacional e narrativas contra-hegemônicas. O álbum torna-se, assim, parte do que Boym (2001) chama de arquitetura da nostalgia: uma estrutura de memória que não apenas evoca o passado, mas o reorganiza como discurso crítico e pedagógico.

Essas camadas de resignificação aparecem, por exemplo, nos shows comemorativos de 30 e 35 anos do disco. Em 2016, o próprio Paralamas lançou uma turnê especial executando “Selvagem?” na íntegra. A turnê, que percorreu casas de show lotadas, gerou intensa cobertura em blogs de fãs e redes sociais, onde fotos, relatos e vídeos foram compartilhados como rituais de reafirmação de uma memória

afetiva e política. Essa performance da nostalgia, como propõe Boym (2001), opera uma restauração simbólica de uma época, atualizando-a como ferramenta de reflexão para o presente.

Além disso, playlists do Spotify como “Rock Nacional Anos 80” ou “Clássicos Brock”, com milhões de seguidores, mantêm faixas de “Selvagem?” entre as mais ouvidas — uma forma contemporânea de circulação simbólica. As capas dessas playlists, as descrições e as seleções musicais atualizam o disco como ícone de resistência urbana, inserindo-o em circuitos de audição que vão muito além da geração que viveu a ditadura.

Nesse sentido, o que Bryan (2004) chama de “cultura jovem” permanece em rotação. Para ele, o BRock dos anos 1980 foi um espaço onde juventudes urbanas experimentaram formas de dizer não apenas quem eram, mas quem não queriam ser — uma recusa à normalização imposta pela lógica do progresso que ignorava as favelas, as desigualdades, as múltiplas violências. “Selvagem?” cristaliza essa recusa em forma de memória musical e, como demonstram os depoimentos contemporâneos, ainda alimenta sentimentos de pertencimento. Grangeia (2023) observa que essa sensação de reconhecimento coletivo — ouvir a música e sentir que ela traduz uma dor comum — transforma a canção em lugar de fala simbólico para realidades que, historicamente, foram silenciadas.

Assim, o disco opera como vetor de memória coletiva, nostalgia insurgente e pedagogia cultural. A cada nova geração que descobre Alagados ou revisita a turnê comemorativa no YouTube, reafirma-se a potência da música como arquivo vivo — um arquivo que não se encerra, mas se reativa no fluxo incessante da cultura popular brasileira.

3.4.3 Atualizações e projeções identitárias

Mesmo décadas depois, “Selvagem?” segue sendo reinterpretado em debates contemporâneos sobre identidade nacional, cultura periférica e memória urbana. A matéria do “Tenho Mais Discos que Amigos” (2014) enfatiza isso ao afirmar que o álbum permanece atual porque o Brasil permanece “Alagado” — ou seja, as estruturas de exclusão resistem, e a música segue como ferramenta de denúncia e reexistência.

Essa atualização simbólica conecta o disco ao que Martín-Barbero (2001) chama de “mediações vivas”: a obra circula, é reinterpretada, é remixada — como no caso de regravações e tributos em festivais contemporâneos — e se mantém relevante como espaço de disputa de sentidos.

4 ANÁLISE DAS LETRAS DO DISCO “SELVAGEM?” DE OS PARALAMAS DO SUCESSO

Neste capítulo, será realizada uma análise detalhada das letras que compõem o disco “Selvagem?” da banda Os Paralamas do Sucesso, lançado em abril de 1986. A análise se apoiará em procedimentos da Semiologia para identificar os imaginários sociodiscursivos presentes em cada composição. Será examinado como as escolhas linguísticas, temáticas e estilísticas das letras contribuem para a construção de sentidos e representações, em diálogo com o contexto histórico do Brasil e do mundo durante a década de 1980, um período marcado por mudanças políticas, sociais e culturais significativas.

O disco “*Selvagem?*” integra elementos musicais como *new wave*, reggae e *dub*, refletindo uma diversidade sonora que permeia as temáticas críticas e reflexivas de suas letras. A capa do disco, com sua simbologia e a escolha do personagem “selvagem”, reforça a postura de contestação e independência da banda.

A seguir, será apresentado o exame individual das faixas:

4.1 Alagados

Alagados

Composição: Herbert Vianna / Bi Ribeiro / Joao Barone.

Todo dia o Sol da manhã vem e lhes desafia
 Traz do sonho pro mundo, quem já não o queria
 Palafitas, trapiches, farrapos
 Filhos da mesma agonia
 E a cidade que tem braços abertos num cartão postal
 Com os punhos fechados na vida real
 Lhes nega oportunidades
 Mostra a face dura do mal
 Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
 A esperança não vem do mar
 Nem das antenas de TV
 A arte é de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 A arte é de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 Todo dia o Sol da manhã
 Vem e lhes desafia
 Traz do sonho pro mundo
 Quem já não o queria
 Palafitas, trapiches, farrapos
 Filhos da mesma agonia
 E a cidade que tem braços abertos num cartão postal
 Com os punhos fechados na vida real
 Lhes nega oportunidades
 Mostra a face dura do mal

Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
 A esperança não vem do mar
 Nem das antenas de TV
 A arte é de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 A arte é de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
 A esperança não vem do mar
 Nem das antenas de TV
 A arte é de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 A arte é de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
 A esperança não vem do mar
 Nem das antenas de TV
 A arte é de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 A arte é de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
 A esperança não vem do mar
 Nem das antenas de TV
 A arte de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 A arte é de viver da fé
 Mas a arte de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 A arte é de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê
 A arte é de viver da fé

(OS PARALAMAS DO SUCESSO. Selvagem. In: “Selvagem?” [Disco]. EMI, 1986).

A canção “Alagados” é uma das mais emblemáticas do disco “*Selvagem?*”, funcionando como potente denúncia social que, por meio de escolhas linguísticas, temáticas e musicais, materializa um imaginário periférico marcado por precariedade, resistência e invisibilidade. O próprio título — “Alagados” — remete a um bairro de Salvador historicamente conhecido por suas palafitas, enchentes e exclusão socioespacial, ativando imediatamente um saber coletivo que associa água parada, vulnerabilidade e imprevisto à vida urbana marginalizada.

A letra se ancora numa linguagem direta, cotidiana, mas fortemente simbólica. Expressões como “palafitas, trapiches, farrapos” atualizam um repertório de imagens que compõe o imaginário da miséria urbana, fundado em saberes sociais que associam habitações precárias à ausência de infraestrutura estatal. Tais signos

ressoam com a memória coletiva de espaços “alagados” por descaso, onde a luta cotidiana pela sobrevivência se torna o modo de existir.

Quando a canção menciona “filhos da mesma agonia”, cria uma conexão geográfica e cultural entre periferias globalizadas — Alagados (Salvador), Trenchtown (Jamaica), Favela da Maré (Rio de Janeiro) —, alinhando-as em um imaginário transnacional de marginalidade. Esse enunciado mobiliza o saber de que a pobreza não é um fenômeno isolado, mas uma estrutura global, conectada por laços de exclusão e por repertórios culturais de resistência. Assim, articula-se uma memória coletiva que sabe que “miséria” e “abandono” não têm fronteiras, mas se repetem de forma sistêmica.

O refrão — “A arte é de viver da fé / Só não se sabe fé em quê” — revela o que se poderia chamar de imaginário da esperança vazia, sustentado por um saber popular que reconhece a fé como última âncora em contextos onde políticas públicas falham e direitos básicos são negados. O verso evidencia a contradição: a esperança existe como força de sobrevivência, mas é abstrata, não ancorada em soluções estruturais. Assim, a música convoca o ouvinte a perceber a sobrevivência como prática artística e política de resistência, mesmo que sustentada por uma fé resignada e incerta.

O contexto de lançamento do disco — 1986, na redemocratização pós-ditadura — amplia a força do imaginário que a canção mobiliza. A letra dialoga diretamente com os saberes históricos de repressão, censura e desigualdade social, reafirmando a canção como território discursivo de denúncia contra injustiças que, até então, eram silenciadas ou minimizadas pelo discurso oficial.

A crítica à mídia, visível na menção às “antenas de TV” que não trazem esperança, reforça o imaginário da invisibilidade midiática. Aciona o saber popular de que, embora os meios de comunicação entrem em todas as casas, não se interessam em expor ou solucionar as raízes da miséria. Assim, o discurso midiático funciona como uma espécie de filtro que reafirma o silêncio social sobre quem vive nos “alagados” físicos e simbólicos.

No plano sonoro, a escolha do reggae como matriz rítmica aciona um imaginário de resistência cultural negra. Esse saber musical, herdado do Caribe e de

tradições afro-diaspóricas, carrega significados de denúncia, espiritualidade e afirmação cultural de sujeitos historicamente marginalizados. A batida reggae e o dub — presentes em outras faixas do álbum — prolongam no corpo do ouvinte uma memória sonora de resistência que atravessa fronteiras nacionais.

Portanto, “Alagados” constrói um imaginário sociodiscursivo plural, em que saberes sobre desigualdade, marginalização, fé, violência simbólica e resistência cultural se cruzam. Ao unir linguagem, ritmo e crítica social, a canção situa o “Selvagem?” como um artefato de contestação que denuncia as margens, amplia vozes silenciadas e atualiza saberes coletivos sobre o Brasil periférico e suas conexões com o mundo.

4.2 Teerã

Teerã

Composição: Bi Ribeiro / Herbert Vianna / Joao Barone

Por quanto tempo ainda vamos ver
Fotografias pela manhã
Imagens de dor
Lições do passado
Recentes demais pra esquecer

E o futuro o que trará
Para as crianças em Teerã
Brincar de soldado por entre os escombros
Os corpos deitados não fingem mais
E as marcas de sangue no chão são lembranças difíceis de apagar
Será que ainda existe razão pra viver
Em Teerã

Por quanto tempo ainda vamos ter
Nas noites frias e nas manhãs
Imagens de dor
Em rostos marcados
Pequenos demais pra se defender

E o futuro o que trará
Se essas crianças vão sempre estar
Pedindo trocado pros vidros fechados
Sentando no asfalto sem perceber
Que as marcas de sangue no chão são lembranças difíceis de apagar
Será que ainda existe razão pra viver
Em Teerã
(OS PARALAMAS DO SUCESSO. *Teerã*. In: “Selvagem?” [Disco]. EMI, 1986).

A canção “Teerã”, presente no disco “Selvagem?”, propõe uma reflexão crítica e pungente sobre os impactos humanos da guerra, tomando como ponto de partida a cidade de Teerã, capital do Irã, em plena Guerra Irã-Iraque (1980–1988) — um dos

conflitos mais violentos e devastadores do século XX. O título evoca, de imediato, um imaginário geopolítico do Oriente Médio, associado a narrativas de instabilidade, violência prolongada, ruínas e sofrimento civil. Tal imaginário é mobilizado por saberes históricos, midiáticos e culturais que, desde os anos 1980, constroem a imagem de Teerã como sinônimo de bombardeios, campos de batalha e populações civis submetidas a horrores diários.

No plano discursivo, a letra se estrutura em torno de perguntas retóricas — “Por quanto tempo ainda vamos ver?”, “Será que ainda existe razão pra viver em Teerã?” — que interpelam o ouvinte a partir de uma posição de inquietação moral. Essas perguntas mobilizam um saber ético-humanitário, exigindo que o ouvinte questione a naturalização da guerra como fato histórico repetido e, por isso, muitas vezes silenciado ou distanciado do cotidiano ocidental.

A escolha da criança como núcleo semântico central da narrativa ativa um imaginário de inocência violentada, sustentado por saberes universais sobre a infância como símbolo de pureza, vulnerabilidade e promessa de futuro. Quando a letra descreve crianças que “brincam de soldado por entre os escombros” ou que são “pequenos demais pra se defender”, a canção desloca a guerra de uma abstração geopolítica para um drama humano íntimo, encenando uma ruptura traumática do espaço simbólico da infância. Assim, o discurso revela como os conflitos armados atravessam gerações, marcando corpos e memórias coletivas.

A imagem de “marcas de sangue no chão” como “lembranças difíceis de apagar” atualiza um imaginário memorial, apoiado no saber de que a violência não se limita ao dano físico imediato, mas se prolonga na memória histórica de povos e territórios. Essas “marcas” evocam feridas abertas que resistem ao apagamento, mesmo quando o mundo opta pelo esquecimento.

Outro ponto importante é que “Teerã” transcende sua geografia literal. A figura das crianças “pedindo trocado pros vidros fechados” desloca o campo de sentido do Oriente Médio para uma crítica mais ampla à desigualdade urbana global, mobilizando um imaginário periférico que encontra eco em crianças de rua de qualquer grande cidade latino-americana, inclusive no Brasil dos anos 1980. Nesse sentido, a música constrói uma ponte simbólica entre o “lá” e o “aqui”, fundamentada no saber de que a miséria, a guerra e a exclusão são faces de uma mesma estrutura de injustiça social.

O refrão — “Será que ainda existe razão pra viver em Teerã?” — encapsula o imaginário de desesperança, deixando uma pergunta em suspenso que também é uma convocação. Essa interrogação sem resposta mobiliza um saber ético: não há solução isolada para a violência global sem a responsabilidade coletiva de quem a testemunha, denuncia ou silencia.

No plano estilístico, a opção por um tom contido, quase meditativo, afasta a canção de arranjos festivos, criando um espaço sonoro condizente com a gravidade do tema. Aqui, o saber musical é acionado para reforçar o peso da mensagem: a ausência de ritmo dançante impede a banalização da dor e convida o ouvinte a se demorar na escuta reflexiva.

Assim, dentro do “Selvagem?”, “Teerã” expande os limites do álbum, projetando-o para uma perspectiva cosmopolita. A canção mobiliza um imaginário solidário e universalista, baseado no saber de que as fronteiras nacionais não contêm as consequências humanitárias da guerra. A escolha de Teerã como metáfora de sofrimento universal convoca o ouvinte brasileiro — em pleno processo de redemocratização — a reconhecer a interdependência entre realidades locais e globais.

Portanto, a música articula um imaginário sociodiscursivo híbrido, no qual saberes sobre geopolítica, memória histórica, infância violada e desigualdade urbana se entrelaçam, situando “Selvagem?” como um artefato cultural que denuncia, sensibiliza e politiza, ampliando o sentido de resistência para além das fronteiras nacionais.

4.3 A Novidade

A Novidade

Composição: Bi Ribeiro / Gilberto Gil / Herbert Vianna / Joao Barone.

A novidade veio dar a praia
Na qualidade rara de sereia
Metade o busto de uma deusa maia
Metade um grande rabo de baleia

A novidade era o máximo
Um paradoxo estendido na areia
Alguns a desejar seus beijos de deusa
Outros a desejar seu rabo pra ceia

Ó mundo tão desigual
Tudo é tão desigual
Oh, oh, oh, oh

De um lado esse carnaval
De outro a fome total
Oh, oh, oh, oh

E a novidade que seria um sonho
O milagre risonho da sereia
Virava um pesadelo tão medonho
Ali naquela praia, ali na areia

A novidade era a guerra
Entre o feliz poeta e o esfomeado
Estraçalhando uma sereia bonita
Despedaçando o sonho pra cada lado

Ó Mundo tão desigual
A Novidade era o máximo
Ó Mundo tão desigual

(OS PARALAMAS DO SUCESSO. A Novidade. In: “Selvagem?” [Disco]. EMI, 1986).

A canção “A Novidade”, composta em parceria por Bi Ribeiro, Gilberto Gil, Herbert Vianna e João Barone, é uma das faixas mais emblemáticas do disco “*Selvagem?*” justamente por materializar, em forma de alegoria poética, um imaginário social paradoxal, no qual convivem beleza, desejo, fome e violência. A letra se estrutura como uma narrativa lírica centrada na figura de uma sereia, ser mitológico que, na tradição ocidental, representa sedução, mistério e perigo, mas que aqui é ressignificada como metáfora da desigualdade.

A aparição da “novidade” — uma sereia com “metade o busto de uma deusa maia, metade um grande rabo de baleia” — mobiliza saberes míticos, religiosos e culturais que remontam a diferentes civilizações. Ao mesclar referências mesoamericanas (a deusa maia) e elementos da fauna marinha, a letra constrói uma imagem híbrida e exótica, evocando um imaginário de mistério ancestral, onde o sagrado e o natural coexistem. Esse imaginário se ancora em saberes coletivos que associam figuras míticas à promessa de um milagre, de uma revelação, de algo que interrompe o fluxo ordinário da realidade.

Porém, na beira do mar, a sereia não anuncia apenas encantamento, mas um paradoxo brutal: sua presença desperta tanto o desejo erótico quanto o impulso de destruição. O verso “alguns a desejar seus beijos de deusa, outros a desejar seu rabo pra ceia” traduz esse antagonismo. Aqui, o saber mítico da sereia sedutora se cruza com o saber realista sobre a fome — uma experiência social cotidiana para milhões de brasileiros historicamente marginalizados. O corpo da sereia, portanto, simboliza a

fricção entre o imaginário da abundância (prazer, festa, carnaval) e o imaginário da escassez (fome, miséria, violência), ambos sustentados por saberes que se chocam no cotidiano de um país marcado por contrastes estruturais.

O refrão “Ó mundo tão desigual / tudo é tão desigual” assume a função de mantra discursivo. Ele explicita o imaginário da cisão social: de um lado, o “carnaval” — figura da abundância, do excesso, da celebração — que ativa um saber sobre o Brasil como país da festa e da alegria popular; de outro, a “fome total” — saber histórico de um Brasil que convive com carências estruturais. Essa justaposição evidencia um país que exhibe ao mundo sua imagem festiva, mas encobre, sob a música e a folia, a permanência da pobreza.

A canção tensiona o mito da sereia, tradicionalmente associado à sedução, para converter esse mito em metáfora de um projeto de sociedade frustrado. O “milagre risonho” prometido pela sereia se desfaz diante do real, pois a fome — força brutal, concreta — transforma o sonho em pesadelo. O saber mítico é devorado pelo saber da sobrevivência. A imagem final — “estraçalhando uma sereia bonita, despedaçando o sonho pra cada lado” — materializa o imaginário de uma utopia dilacerada, sinalizando o fracasso de qualquer promessa de harmonia num contexto de desigualdade estrutural.

Nesse jogo simbólico, “A Novidade” inscreve-se numa tradição crítica da música popular brasileira, que mobiliza saberes populares, históricos e culturais para expor fissuras sociais. O contraste entre o “feliz poeta” — figura que representa o saber sensível, a capacidade de sonhar, de cantar — e o “esfomeado” — que representa o saber brutal da necessidade imediata — mostra como a beleza e a criação poética sucumbem diante da urgência da fome.

Estilisticamente, a canção combina uma melodia suave e envolvente a uma letra que atua como denúncia. Essa contradição entre forma e conteúdo amplia o imaginário de ambiguidade, pois o ouvinte é levado a saborear a beleza melódica enquanto é confrontado com imagens de destruição e miséria. Assim, a canção tensiona o próprio papel da arte: ela denuncia, mas também seduz; ela encanta, mas também incomoda.

Portanto, o imaginário sociodiscursivo construído em “A Novidade” articula saberes míticos, culturais, históricos e éticos para denunciar um mundo onde o sonho coletivo de igualdade se desfaz no choque entre desejo e necessidade, carnaval e fome, poesia e sobrevivência. A sereia, despedaçada na areia, torna-se espelho de uma sociedade que, mesmo no contexto de redemocratização dos anos 1980, ainda carrega como herança a fome estrutural e a indiferença de quem assiste — ou consome — a tragédia como espetáculo. Assim, “A Novidade” permanece como convite para que o ouvinte reconheça e interrogue seu lugar nessa narrativa tão desigual.

4.4 Melô Do Marinheiro

Melô Do Marinheiro
Composição: Bi Ribeiro / Joao Barone.

Ah! Ah!
Sabe d'uma coisa, rapá?
Tava andando pela rua com a maior fome
Chupando o dedo, em plena Nova York
Que saudade da comidinha lá de casa!
Ué! Cê não disse que esse era o melô do marinheiro, rapá?
Eu sei, mas é que eu fui pra lá de navio!
Então diz aí

Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei pelo cano
Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei por engano

Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei pelo cano
Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei por engano

Aceitei, me engajei, fui conhecer a embarcação
A popa e o convés, a proa e o timão (ai!)
Tudo bem bonito pra chamar a atenção
Foi quando eu percebi um balde d'água e sabão (mãe?)
Tá vendo essa sujeira bem debaixo dos seus pés?
Pois deixa de moleza e vai lavando esse convés

Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei pelo cano
Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei por engano

Quando eu dei por mim, eu já estava em alto-mar
Sem a menor chance nem maneira de voltar
Pensei que era moleza, mas foi pura ilusão
Conhecer o mundo inteiro sem gastar nenhum tostão

Liverpool, Baltimore, Bangkok e Japão
E eu aqui descascando batata no porão
Liverpool, Baltimore, bangkok e Japão

E eu aqui descascando batata

Entrei de gaiato no navio (oh!)
A pino, a pano, entrei pelo cano
Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei por engano

Liverpool, Baltimore, Bangkok e Japão
E eu aqui descascando batata no porão
Liverpool, Baltimore, Bangkok e Japão
E eu aqui descascando batata no porão

Pensei que era moleza, mas foi pura ilusão
Conhecer o mundo inteiro sem gastar nenhum tostão
Pensei que era moleza, mas foi pura ilusão
Conhecer o mundo inteiro sem gastar nenhum tostão

Ô marinheiro, marinheiro (marinheiro só!)
Quem te ensinou a nadar?
Ou foi o tombo do navio
Ou foi o balanço do mar?

Ô marinheiro, marinheiro
Quem te ensinou a nadar?
Ou foi o tombo do navio
Ou foi o balanço do mar?

Tá vendo essa sujeira bem debaixo dos seus pés?
Pois deixa de moleza e vai lavando esse convés
Pensei que era moleza, mas foi pura ilusão
Conhecer o mundo inteiro sem gastar nenhum tostão

Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei pelo cano
Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei por engano

Entrei de gaiato no navio (oh!)
A pino, a pano entrei por engano
Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei pelo cano

Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei por engano
Entrei de gaiato no navio (oh!)
Entrei, entrei, entrei por engano

(OS PARALAMAS DO SUCESSO. Melô do Marinheiro. In: "Selvagem?" [Disco]. EMI, 1986).

A canção "Melô do Marinheiro", assinada por Bi Ribeiro e João Barone, destaca-se no disco "*Selvagem?*" por mobilizar, sob um tom bem-humorado e satírico, um imaginário híbrido que entrelaça o mito da aventura marítima, o desejo de mobilidade global e a dura realidade da exploração laboral.

No nível discursivo, a narrativa em primeira pessoa se estrutura em torno de uma oralidade coloquial, com marcas fortes de registro falado — “Sabe d'uma coisa, rapá?”, “Tava andando pela rua com a maior fome”, “Ué! Cê não disse que esse era o melô do marinheiro?”. Esse ethos de narrador informal mobiliza um saber popular oral, próximo das histórias contadas de boca em boca, dos causos de botequim ou dos relatos de esquina. Assim, a canção ativa um imaginário de cultura popular, onde o riso, o improvisado e a esperteza do “malandro” brasileiro são centrais para a construção de sentido.

A expressão central — “entrei de gaiato no navio” — é, por si só, um enunciado cristalizado no imaginário linguístico nacional, um saber proverbial que designa a experiência de se envolver, sem querer, em algo maior, incerto ou problemático. Ao reiterar essa expressão em forma de refrão, a canção reforça a força desse saber coletivo, mostrando como a língua popular carrega, em suas fórmulas fixas, modos de nomear a precariedade e a astúcia cotidiana.

A narrativa musical inverte, de forma cômica, o imaginário heroico associado à figura do marinheiro — tradicionalmente projetado como símbolo de aventura, liberdade e cosmopolitismo. O narrador acredita embarcar para “conhecer o mundo” — saber que remete à promessa moderna da mobilidade irrestrita, da globalização e do turismo — mas o que encontra é o confinamento no porão, “descascando batata”, exercendo funções servis. O saber da mobilidade, vendido como promessa de emancipação, colide com o saber realista da exploração laboral, revelando como a aventura se sustenta, de fato, em hierarquias de classe e divisão desigual do trabalho.

Os nomes dos destinos — “Liverpool, Baltimore, Bangkok e Japão” — funcionam como marcadores do imaginário do trânsito planetário: são lugares longínquos que ativam saberes geográficos e culturais sobre exotismo, modernidade e circulação internacional. No entanto, a força desses nomes é ironicamente anulada pela repetição da imagem do narrador, que permanece preso ao porão, privado de qualquer experiência transformadora. O contraste entre o imaginário da viagem e a experiência de aprisionamento revela uma crítica implícita ao mito da globalização enquanto espaço aberto para todos.

Outro ponto de força discursiva é a retomada intertextual da cantiga popular “Ô marinheiro, marinheiro / Quem te ensinou a nadar?”. Ao inserir esse fragmento, a

música atualiza um saber folclórico brasileiro que atravessa gerações, associando o marinheiro à tradição oral de canções de roda e folguedos. Esse intertexto amplia o campo simbólico: do folclore ao reggae, do popular ao urbano, a canção embaralha camadas de sentido, situando o marinheiro como figura ao mesmo tempo mítica e mundana.

A estrutura cíclica e a repetição — “entrei, entrei, entrei pelo cano” — reforçam a ideia de ciclo vicioso, mobilizando o imaginário da armadilha: a experiência do narrador não é única, mas exemplifica uma condição coletiva de quem sonha com mobilidade e autonomia, mas se vê reiteradamente tragado pela engrenagem do trabalho precarizado. Esse ciclo mobiliza um saber histórico sobre as relações desiguais no Brasil e no mundo, onde a circulação global existe, mas é profundamente assimétrica.

No âmbito estilístico, a escolha por um tom satírico tensiona os sentidos: o humor não neutraliza a crítica, mas a potencializa. O riso funciona como estratégia de resistência, típica do repertório da música popular brasileira, que historicamente articula comicidade e denúncia. Assim, a canção expõe, sob a camada da piada, a violência da exploração invisível — quem “entra de gaiato” não apenas se engana: ele revela as estruturas de classe que delimitam quem cruza fronteiras como turista e quem as cruza como força de trabalho precarizada.

Portanto, “Melô do Marinheiro” articula um imaginário sociodiscursivo irônico e crítico, mobilizando saberes linguísticos (a expressão proverbial), saberes míticos (o marinheiro enquanto aventureiro), saberes geográficos (o exotismo das rotas globais) e saberes históricos (a desigualdade estrutural da mobilidade global). Dentro do álbum “Selvagem?”, essa faixa amplia o campo de denúncia social, reafirmando o projeto do disco como artefato de contestação: rir do engano do marinheiro é, também, rir da fantasia vendida a todos que sonham com um mundo aberto — mas que, na prática, é seletivo e hierarquizado.

4.5 Marujo Dub

Marujo Dub

Faixa instrumental

OS PARALAMAS DO SUCESSO. Marujo Dub. In: “Selvagem?” [Disco]. EMI, 1986.

A faixa “Marujo Dub”, presente no disco “*Selvagem?*”, é uma peça instrumental singular que intensifica o caráter híbrido e contestatório do disco. Sua construção sonora, inspirada no *dub* jamaicano, mobiliza um imaginário marítimo articulado a saberes musicais afro-diaspóricos, saberes sobre deslocamentos forçados e imaginários coletivos de travessia — elementos que ressoam profundamente na narrativa social engajada do álbum.

No nível estilístico, o *dub* é mais que um gênero musical: é um modo de produção sonora que nasceu como linguagem de resistência cultural nas periferias jamaicanas, apropriando tecnologias rudimentares de estúdio para transformar músicas em versões expandidas, reverberadas, ecoadas. Nesse sentido, a própria técnica *dub* carrega em si um saber técnico insurgente: remixar é uma forma de reescrever, tensionar e libertar o som, desafiando o formato linear das músicas pop tradicionais. Assim, ao incorporar o *dub*, Os Paralamas do Sucesso ativam um imaginário de rebeldia sonora, situando-se simbolicamente junto a movimentos musicais que desafiaram as lógicas de dominação cultural impostas pelas indústrias centrais.

O título “Marujo Dub” articula o saber marítimo — o marujo como figura mítica do deslocamento, da migração, do trabalho braçal nas rotas globais — com o saber rítmico do *dub*. Essa fusão de campos semânticos mobiliza o imaginário da travessia, herança profunda na história brasileira e latino-americana, onde o mar, símbolo de encontro de continentes, também é espaço de violência histórica: do tráfico transatlântico de escravizados aos fluxos migratórios precários que marcam os deslocamentos forçados do Sul Global. Assim, mesmo sem palavras, a faixa evoca um saber histórico não dito: o mar como cenário de exploração, mas também de sonho de mobilidade e de reinvenção.

A estrutura sonora — baixo pulsante, bateria cadenciada, ecos e silêncios — produz uma ambiência que convida o ouvinte a uma viagem mental, um fluxo meditativo que reproduz a sensação de estar à deriva. Essa deriva não é apenas geográfica, mas também social: simboliza os sujeitos marginalizados que habitam zonas de transição, de fronteiras, de incerteza. O saber da deriva aqui é duplo: deriva náutica, do marujo que vaga; deriva existencial, do indivíduo que resiste em meio a um sistema desigual.

Ao mesmo tempo, o *dub* — enquanto tecnologia musical — funciona como metáfora de bricolagem cultural: cada efeito, cada reverberação, cada fragmento silenciado ou reprocessado fala de um saber coletivo de reinvenção. As comunidades que criaram o *dub* demonstraram como é possível gerar potência estética a partir do que é marginal, rudimentar, reciclado. Assim, “Marujo Dub” carrega em si um saber periférico sobre a criatividade como forma de sobrevivência.

No contexto do “*Selvagem?*”, essa faixa instrumental opera como um interlúdio simbólico, uma pausa sem palavras que, paradoxalmente, diz muito: nela, o ouvinte é convidado a refletir sobre o mar como imaginário que atravessa a história do Atlântico Negro, sobre o som como ferramenta de resistência e sobre o silêncio como gesto político. É nesse silêncio preenchido de ecos e delay que se manifesta um saber ancestral: nem tudo precisa ser dito para ser entendido — a memória coletiva também se transmite pelo ritmo, pela atmosfera e pela sensação.

Portanto, “Marujo Dub” não é apenas um exercício de experimentação musical, mas um dispositivo de significação dentro do imaginário sociodiscursivo do “*Selvagem?*”. Articulando saberes técnicos, históricos e culturais, a faixa projeta a figura do marujo como metáfora dos sujeitos que habitam travessias permanentes — migrantes, trabalhadores informais, populações ribeirinhas e costeiras, corpos que se movem entre portos sem jamais encontrar ancoragem definitiva. Em seu fluxo instrumental, a música reafirma o lugar do álbum como artefato de contestação, capaz de mobilizar o ouvinte para imaginar, escutar e reconhecer as camadas de uma resistência que, muitas vezes, não se pronuncia em palavras, mas ressoa em ondas, ecos e silêncios.

4.6 Selvagem

Selvagem
Composição: Bi Ribeiro / Herbert Vianna.

A polícia apresenta suas armas
Escudos transparentes, cassetetes
Capacetes reluzentes
E a determinação de manter tudo
Em seu lugar

O governo apresenta suas armas
Discurso reticente, novidade inconsistente
E a liberdade cai por terra
Aos pés de um filme de Godard

A cidade apresenta suas armas

Meninos nos sinais, mendigos pelos cantos
 E o espanto está nos olhos de quem vê
 O grande monstro a se criar

Os negros apresentam suas armas
 As costas marcadas, as mãos calejadas
 E a esperteza que só tem quem tá
 Cansado de apanhar

(OS PARALAMAS DO SUCESSO. Selvagem. In: “Selvagem?” [Disco]. EMI, 1986).

A canção “Selvagem”, faixa-título do disco “*Selvagem?*” (1986), é um marco na trajetória d’Os Paralamas do Sucesso e na própria cena musical brasileira dos anos oitenta. Assim como outras composições do disco, ela tensiona as fronteiras entre música e discurso político, mobilizando um imaginário coletivo de violência, resistência e astúcia popular, que articula saberes históricos, culturais e cotidianos da sociedade brasileira.

Logo no título — “Selvagem” — há uma provocação semântica que aciona um imaginário colonial: quem é considerado “Selvagem?” A quem se atribui essa condição? A ambiguidade mobiliza um saber histórico de dominação: desde o período colonial, a palavra “selvagem” foi usada para legitimar a violência contra povos indígenas, negros escravizados e populações periféricas, classificando-os como “outros”, “fora da civilização”. Assim, já na escolha lexical, a música convoca esse imaginário de alteridade forçada, denunciando como a lógica civilizatória produz, ainda hoje, sujeitos tidos como “fora de ordem”.

A letra expande essa ambiguidade ao mostrar que todos os agentes sociais “apresentam suas armas”, desmontando o binarismo entre civilizado e selvagem. A metáfora central — “armas” — é polissêmica e carrega um saber multifacetado: as armas não são apenas cassetetes, capacetes e escudos — instrumentos de repressão estatal — mas também discursos políticos enganosos e, do lado dos oprimidos, saberes de sobrevivência, esperteza, astúcia. Assim, a música articula diferentes formas de poder: o saber técnico-institucional (polícia e governo) e o saber popular, forjado na experiência da opressão.

A primeira estrofe materializa o imaginário da repressão direta: “escudos transparentes, cassetetes, capacetes reluzentes”. A enumeração forma uma imagem quase cinematográfica da força policial, mobilizando um saber disciplinar, herdado do regime militar que ainda ressoava em 1986, e que manifesta o Estado como corpo de

controle. O sintagma “determinação de manter tudo em seu lugar” evidencia o saber normativo que sustenta a ordem: o monopólio da força legítima a manutenção das hierarquias.

Já o governo, na segunda estrofe, empunha armas simbólicas: “discurso reticente, novidade inconsistente”. Aqui, a música mobiliza um saber cínico sobre a retórica política, que promete mudanças, mas produz a repetição dele. A alusão ao “filme de Godard”, cineasta conhecido por desmontar narrativas hegemônicas, adiciona uma camada metalinguística: a “queda da liberdade” é transformada em espetáculo, lembrando que a liberdade encenada nem sempre se realiza.

Na sequência, a cidade é apresentada como um campo de batalhas silenciosas: “meninos nos sinais, mendigos pelos cantos”. A rua, espaço do abandono, torna-se uma arma de marginalização. O “grande monstro a se criar” sintetiza um imaginário urbano de exclusão estrutural, onde o crescimento desigual alimenta ciclos de violência e precariedade. O saber mobilizado aqui é o saber empírico do cotidiano das metrópoles brasileiras, onde a desigualdade se materializa nos corpos e nas esquinas.

Por fim, a canção desloca o sentido de “arma” para um saber de resistência. Quando diz que os negros “apresentam suas armas: costas marcadas, mãos calejadas, esperteza”, explicita a memória histórica da escravidão e do trabalho exaustivo como feridas abertas. Mas ao mesmo tempo, revela a esperteza como saber ancestral de sobrevivência — não uma arma de violência, mas de astúcia, ginga, adaptação. Este deslocamento subverte o sentido opressor das armas: o corpo marcado é também o corpo que resiste.

No nível estético, a repetição de “apresenta suas armas” cria uma cadência ritualística, quase como um canto litúrgico que convoca os sujeitos a revelar suas estratégias, ampliando o imaginário performático de uma sociedade em constante estado de alerta. A linguagem é seca, visual, intensificada por imagens diretas, em sintonia com o saber musical do reggae e do rock, gêneros associados a contracultura, insubmissão e crítica social.

Historicamente, a música cristaliza o imaginário de um Brasil ainda marcado pela transição da ditadura para a democracia, num período em que as feridas

institucionais da repressão estavam longe de cicatrizar. Assim, “Selvagem” opera como artefato discursivo que mobiliza o saber crítico do presente, mas também a memória coletiva de violências passadas.

Em síntese, “Selvagem” articula um imaginário sociodiscursivo denso, onde as armas expostas revelam o que a sociedade tenta ocultar: o conflito constante entre poder institucionalizado e saberes de resistência. É esse embate que a canção performa — sonora e poeticamente — transformando o álbum “Selvagem?” em espaço de denúncia, memória e provocação.

4.7 A Dama E O Vagabundo

A Dama E O Vagabundo
Composição: Bi Ribeiro / Herbert Vianna.

Eu fico sentado rindo
Te ouvindo reclamar, meu bem
Há coisas mais importantes lá fora
Que os nossos quadros por pregar

Mas a gente combina o que for necessário
Cê lava os pratos
Eu lavo o carro
Ou ao contrário
Tanto faz

Meu nome está no distrito
E o seu está nos jornais
E não me basta o que eu já sei
Eu ainda erro demais

A gente combina o que for mais seguro
Cê fica em casa
Eu pulo o muro
Ou ao contrário
Tanto faz

Mas a gente combina o que for necessário
Eu lavo o carro
Cê lava os pratos
Ou ao contrário
Tanto faz

(OS PARALAMAS DO SUCESSO. A Dama e o Vagabundo. In: “Selvagem?” [Disco]. EMI, 1986).

A canção “A Dama e o Vagabundo”, presente no disco “Selvagem?” (1986), propõe um mergulho nas dinâmicas de negociação afetiva no cotidiano de um casal, articulando um imaginário híbrido, que combina referências da cultura de massa com saberes práticos da vida doméstica e das relações de gênero.

Logo no título, há um deslocamento simbólico importante: “A Dama e o Vagabundo” evoca o universo lúdico da animação da Disney, que idealiza a história de amor entre opostos — uma cadela de elite e um vira-lata de rua — carregada de inocência, pureza e aventura romântica. No entanto, ao transpor essa referência para o ambiente adulto da canção, Os Paralamas do Sucesso acionam um imaginário de dessacralização do amor, revelando o que o conto de fadas esconde: a convivência real, com suas pequenas disputas, concessões, ironias e falhas.

A letra constrói esse deslocamento usando uma linguagem coloquial e direta, que mobiliza um saber oral e cotidiano. Expressões como “cê”, “meu bem” e o uso de frases fragmentadas recriam uma fala viva, intimista, aproximando o eu lírico do ouvinte e deixando entrever a ironia contida no tom quase casual. Esse modo de dizer comunica não apenas um estilo, mas também o saber popular de que relações amorosas reais são negociadas no dia a dia, longe da idealização romântica.

A estrutura paralelística de versos como “Ou ao contrário / Tanto faz” reforça o imaginário da intercambialidade dos papéis. Esse paralelismo não é mero recurso de estilo: ele simboliza o jogo de forças na vida a dois, sustentado por um saber relacional que entende o amor como campo de trocas, barganhas e improvisos. Assim, a canção revela o par como espaço de microarranjos, em que lavar os pratos ou o carro torna-se metáfora de repartir o cotidiano.

O verso “Te ouvindo reclamar, meu bem / Há coisas mais importantes lá fora” tensiona a bolha doméstica, conectando o microsocial ao macro: ao lembrar que “há coisas mais importantes”, o eu lírico expõe um imaginário de escape, um saber de mundo que recusa o aprisionamento em pequenas rotinas e aponta para questões maiores — políticas, existenciais, de liberdade individual.

A imagem “Meu nome está no distrito / E o seu está nos jornais” é densa em simbolismo. O “distrito” sugere infrações menores, pequenas transgressões cotidianas — mobiliza um saber de marginalidade leve, de quem vive às margens da ordem, tal qual o “vagabundo” do título. Já o “seu está nos jornais” aciona o imaginário de uma fama ambígua, uma visibilidade que tanto eleva quanto expõe. Assim, o casal se insere em um imaginário de notoriedade contraditória, entre a rua e a manchete, cruzando a intimidade com a esfera pública — um saber de exposição que antecipa dilemas contemporâneos da vida midiaticizada.

Outro ponto forte é o uso da metáfora doméstica: “Cê lava os pratos / Eu lavo o carro”. Esse verso concretiza o saber prático do cotidiano, mas também tensiona papéis tradicionais de gênero. Ao propor uma divisão inversa ou indiferente, a canção insinua uma flexibilização dos lugares atribuídos à mulher e ao homem, articulando um imaginário de modernidade relacional que emergia nos anos 1980 — quando o Brasil experimentava a redemocratização e uma reconfiguração dos papéis sociais.

A autocrítica “E não me basta o que eu já sei / Eu ainda erro demais” mobiliza um saber confessional, reconhecendo a imperfeição humana como componente estrutural das relações. Esse detalhe humaniza o eu lírico, retirando-o do pedestal do “herói” ou “salvador” romântico. O amor, aqui, é lugar de falhas e repetição de erros — um imaginário de imperfeição e aprendizado que contrasta com a linearidade das narrativas de amor ideal.

Musicalmente, o tom leve e melódico reforça a ironia do texto: a leveza sonora não suaviza os conflitos, mas revela que o humor também é arma de resistência. Nesse ponto, a canção mobiliza um saber de convivência irônica, típico da cultura popular brasileira, que encontra no riso uma forma de driblar frustrações cotidianas.

Em seu conjunto, “A Dama e o Vagabundo” elabora um imaginário sociodiscursivo de convivência urbana, onde se cruzam saberes domésticos, afetivos, políticos e simbólicos. É um retrato — simultaneamente leve e mordaz — de como a intimidade se molda em tempos de redefinições, sem prometer finais felizes de conto de fadas, mas apostando na improvisação constante que é estar junto.

4.8 *There's A Party*

There's A Party
Composição: Herbert Vianna.

*Phones are ring`s all around
But not here in my house
I can hear what people say
I know they`re goin` out*

*There`s a party
In the World at night
There`s a party
And they feel so fine
There`s a party
And there`s no one by my side*

*I don't think they care 'bout me
When they're havin' fun
I sit and eat and watch TV
The night has just begun*

*There's a party
In the World at night
There's a party
And they feel so fine
There's a party
And there's no one by my side
But I don't mind*

*A man comes on the silver screen
He seems to know that I have no one else to talk to
To talk to*

*I don't think they care 'bout me
When they're havin' fun
I sit and eat and watch TV
The night has just begun*

*There's a party
In the World at night
There's a party
And they feel so fine
There's a party
And there's no one by my side
I've said alright!*

(OS PARALAMAS DO SUCESSO. *There's A Party*. In: "Selvagem?" [Disco]. EMI, 1986).

A canção "*There's A Party*", presente no disco "*Selvagem?*" (1986), figura como uma das composições mais sutis e, ao mesmo tempo, mais contundentes na articulação de um imaginário contemporâneo de solidão urbana. Ao escolher escrever em inglês, Os Paralamas do Sucesso acionam um saber cosmopolita, conectado a fluxos culturais globais — o inglês, língua franca da música pop-rock, situa o eu lírico num território sem fronteiras geográficas, mas marcado por fronteiras afetivas muito nítidas.

A letra é construída a partir de frases mínimas, sintéticas, como "*There's a party / And there's no one by my side*" — uma estrutura quase infantil na simplicidade gramatical, mas densa na potência imagética. A imagem da festa, aqui, mobiliza um imaginário coletivo de celebração, pertencimento e movimento, mas é imediatamente confrontada pela confissão de ausência: na multidão que festeja, o sujeito permanece só, à margem do convívio que celebra.

Essa antítese entre o espaço público festivo e o privado silencioso aciona um saber urbano — aquele que reconhece a solidão como experiência paradoxal de quem vive em meio a muitos, mas convive com poucos. A figura do sujeito que “*sits, eats and watches TV*” desenha o cotidiano do isolamento mediado por tecnologias — a televisão, aqui, não é apenas um aparelho, mas um dispositivo simbólico que substitui, de forma precária, o contato humano real. O “*man on the screen*” se torna um eco do outro que não está presente fisicamente, mobilizando o saber da mediação tecnológica tão próprio das metrópoles pós-modernas.

A expressão “*But I don’t mind*” revela um traço fundamental desse imaginário: a solidão já não é lida como tragédia — há nela um traço de resignação apática, um saber pós-moderno de que o vazio é parte estrutural da experiência contemporânea. Essa aceitação silenciosa faz ressoar o *ethos* de uma geração que via a expansão da globalização e da comunicação em massa, mas também o surgimento de novas formas de desconexão — um paradoxo de hiperconexão e hiperisolamento.

O título da canção — “*There’s A Party*” — é, em si, irônico: uma festa pressupõe encontro, barulho, interação. No entanto, a festa, para o eu lírico, é sempre dos outros. A solidão não é explicitamente dramática, mas emerge de um contraste: o saber de que existe festa, de que há uma celebração lá fora, mas que o convite não chega ou já não importa. Essa consciência mobiliza um imaginário de exclusão afetiva, não porque o sujeito tenha sido necessariamente rejeitado, mas porque se tornou indiferente ao convite.

O contexto histórico reforça esse campo simbólico. No Brasil do final da década de 1980, marcado pelo boom das telecomunicações, do videoclipe, da MTV, dos primeiros sinais de internet, a ideia de “ver o mundo pela tela” torna-se parte de um saber geracional, que transforma a presença em imagem e a convivência em simulacro. Assim, o verso “*the man on the screen tells me what to do*” não aponta apenas para alienação passiva: sugere que os saberes de comportamento, lazer e até felicidade começam a ser mediados por narrativas televisivas — um imaginário de controle suave, que substitui vínculos reais por instruções normativas de como “participar da festa”.

Musicalmente, a faixa se ancora em uma base minimalista, com instrumentação contida, quase hipnótica, que amplia o clima de suspensão emocional.

O arranjo cria um ambiente sonoro rarefeito, coerente com a solidão que narra — o silêncio entre os acordes é tão eloquente quanto os versos. Essa estética minimalista mobiliza um saber estético internacional, alinhado a correntes do pop alternativo e do rock introspectivo dos anos 1980-90, gêneros que tematizavam o desencanto urbano e a solidão moderna como questões existenciais centrais.

Portanto, “*There’s A Party*” constrói um imaginário sociodiscursivo que articula, em camadas, o saber da vida metropolitana, a solidão como experiência cotidiana, a mediação tecnológica como companhia precária e a ironia como mecanismo de defesa emocional. A festa, símbolo de comunhão, aqui é ruído de fundo; o eu lírico é a figura que observa de fora — um convidado que não se convida, um participante ausente — e que, ao mesmo tempo, revela na resignação um espelho da melancolia urbana de seu tempo.

4.9 O Homem

O Homem
Composição: Bi Ribeiro / Herbert Vianna

O homem traz em si a santidade e o pecado
Lutando no seu íntimo
Sem que nenhum dos dois prevaleça

O homem tolo se põe a lutar por um lado
Até perceber
Que golpeia e sente a dor
Ele é o alvo da própria violência

Só então vê
Que às vezes o covarde é o que não mata
Que às vezes é o infiel que não trai
Às vezes benfeitor é quem maltrata
Nenhuma doutrina mais me satisfaz
Nenhuma mais

(OS PARALAMAS DO SUCESSO. O homem. In: “*Selvagem?*” [Disco]. EMI, 1986).

A canção “O Homem”, faixa do disco “*Selvagem?*” (1986), destaca-se como um dos momentos mais densos e filosóficos do repertório d’Os Paralamas do Sucesso, construindo um imaginário existencial que mobiliza saberes éticos, religiosos e históricos para refletir sobre a condição humana em sua dualidade constitutiva.

O título — “O Homem” — já projeta um arquétipo universal, evocando o sujeito genérico, símbolo de toda uma espécie confrontada com seus dilemas morais. Essa escolha nominal direta insere a canção em uma tradição discursiva que perpassa

desde mitologias religiosas até debates filosóficos modernos sobre a natureza contraditória do homem.

No nível linguístico, a letra se estrutura por afirmações curtas, de tom quase sentencioso, como fragmentos de uma confissão íntima. Versos como “santidade e pecado”, “lutando no seu íntimo” ou “nenhuma doutrina mais me satisfaz” acionam saberes religiosos e filosóficos para articular a imagem de um ser permanentemente dividido entre princípios opostos. Essa divisão não encontra resolução — antes, permanece como campo de tensão que define o próprio existir.

A expressão “alvo da própria violência” amplia essa tensão ao deslocar a violência de uma dimensão externa — o inimigo, o Estado, a repressão — para o interior do próprio sujeito. Assim, o homem se torna, ao mesmo tempo, agente e vítima, revelando um saber existencial que remete a tradições do pensamento ocidental — de Santo Agostinho a Freud —, em que o mal não é apenas algo que vem de fora, mas algo que habita o indivíduo, como pulsão, tentação, contradição inata.

Essa condição paradoxal se faz ainda mais complexa quando o eu lírico confessa: “nenhuma doutrina mais me satisfaz”. Essa negativa aciona o imaginário do desencanto moderno, típico das sociedades pós-ideológicas: o homem, outrora ancorado na fé, na moral religiosa ou em ideologias políticas, vê-se agora órfão de respostas prontas, deslocado de narrativas absolutas. Essa recusa à doutrina sugere uma crise de sentido, onde os saberes tradicionais — Igreja, Estado, moralidade normativa — não bastam mais para explicar ou redimir as contradições internas.

No plano sonoro, a base musical de “O Homem” reforça essa atmosfera de introspecção quase ritualística. O arranjo é marcado por uma cadência que se aproxima de uma confissão coletiva, como se cada verso fosse um fragmento de um sermão secular — ou mesmo uma autoanálise. Essa estética conecta o discurso da faixa a um saber artístico que mobiliza elementos do rock e do reggae como veículos de crítica e meditação social, mas também existencial.

No contexto histórico, a canção carrega o peso de um Brasil recém-saído de uma ditadura, onde o discurso do “homem dividido” poderia ser lido, também, como metáfora de uma sociedade que tenta se reconstruir após décadas de repressão. Nesse imaginário, o homem que “não se satisfaz com nenhuma doutrina” é também o

cidadão que desconfia de verdades absolutas, de salvadores da pátria, de discursos fáceis de ordem. Assim, o saber mobilizado é também o saber histórico, de quem testemunhou promessas de redenção — religiosa, política, ideológica — serem corrompidas pelo poder.

A última camada simbólica se revela na forma como a letra encena a luta íntima como permanente, sem ponto final. A violência, o pecado, a santidade e a dúvida coexistem, sem solução. Aqui, o imaginário cristão do pecado original encontra ressonância no imaginário moderno da culpa secularizada, ecoando uma ética que reconhece a falibilidade como essência.

Portanto, “O Homem” constrói um imaginário sociodiscursivo que articula saberes religiosos, filosóficos e históricos para representar o indivíduo como território de conflito — um ser que carrega, em si, as marcas de todas as suas violências e tentações, ao mesmo tempo em que recusa a anestesia de respostas fáceis. Assim, a faixa se insere no “Selvagem?” como uma pausa reflexiva, um espelho em que a coletividade é convidada a reconhecer que, por trás das estruturas de opressão, há também uma batalha moral e subjetiva — silenciosa, mas definidora.

4.10 Você

Você
Composição: Tim Maia.

Você, é algo assim
É tudo pra mim
É como eu sonhava, baby

Você, é mais do que eu sei
Mais que pensei
Mais que eu esperava, baby

Sou feliz agora
Não, não vá embora, não

Sou feliz agora
Não, não vá embora, vou morrer de saudades

Você, é algo assim
É tudo pra mim
É como eu sonhava, baby

Você, é mais do que eu sei
Mais que pensei
Mais que eu esperava, baby

Sou feliz agora
Não, não vá embora, não

Vou morrer de saudades

(MAIA, Tim. Você. In: “*Selvagem?*” [Disco]. EMI, 1986).

A canção “Você”, originalmente composta e interpretada por Tim Maia em seu álbum de estreia de 1971, é uma das expressões mais emblemáticas do romantismo na música popular brasileira, especialmente marcada pela fusão do soul, funk e da tradição romântica nacional. No álbum “*Selvagem?*” (1986), d’Os Paralamas do Sucesso, a inclusão dessa faixa representa uma escolha artística e discursiva estratégica que dialoga profundamente com os imaginários afetivos e sociais do período.

Ao contrário de faixas como “Alagados”, que mobilizam saberes sobre exclusão social, resistência e crítica política, “Você” constrói seu discurso a partir de um imaginário centrado no amor absoluto, na vulnerabilidade emocional e na necessidade afetiva. Linguisticamente, a letra utiliza uma linguagem simples, coloquial e direta, enfatizando a intensidade do eu lírico por meio da repetição insistente do pronome “você” e de expressões de desejo e completude: “Você é mais do que eu sei / Mais que pensei / Mais que eu esperava, baby”. Essa estrutura reafirma um saber amoroso popular, em que o amor é concebido como força totalizante e vital, quase transcendental.

O uso da hipérbole — “vou morrer de saudades” — é uma manifestação retórica típica do repertório romântico, que amplia a dimensão subjetiva e emocional da canção, inserindo-a no imaginário cultural de experiências afetivas extremadas, nas quais o sofrimento e a felicidade se confundem na intensidade do sentimento. Tal representação remete a saberes compartilhados sobre o amor idealizado como uma experiência de entrega total, o que ressoa tanto na música popular quanto em práticas sociais cotidianas.

No plano sociodiscursivo, a música traduz um imaginário afetivo situado nos anos 1970, em que a influência do soul e do funk norte-americanos — gêneros que celebram a corporeidade, o desejo e a expressividade emocional — se funde com uma estética popular brasileira, produzindo um discurso híbrido e moderno sobre o amor. Esse diálogo cultural indica um movimento de globalização simbólica na música, ao mesmo tempo em que mantém uma ancoragem profunda nos saberes locais, como a valorização da intensidade emocional e da oralidade.

Inserida no disco “Selvagem?”, lançado em 1986, durante o processo de redemocratização do Brasil após duas décadas de ditadura militar, a faixa “Você” ganha uma nova camada de significado. O álbum, marcado por temáticas de denúncia social, violência, exclusão e resistência, amplia seu espectro ao incluir essa canção de teor mais íntimo e afetivo. Tal escolha sugere que a renovação cultural e política do país envolve também a recuperação e a valorização dos afetos, da vida privada e do amor, entendidos como formas fundamentais de resistência subjetiva diante da repressão e do caos social.

A voz dos Paralamas, ao reinterpretar “Você”, traz uma estética sonora que funde elementos do rock brasileiro e do reggae, gerando uma releitura que conecta o romantismo soul de Tim Maia à poética urbana e contestadora dos anos 1980. Essa intertextualidade sonora reforça o imaginário de uma brasilidade multifacetada, que reconhece as raízes afro-diaspóricas e suas expressões emocionais, mas que também se abre para experimentações e diálogos culturais amplos.

Além disso, a escolha de “Você” aponta para um saber cultural sobre a música como espaço de convivência entre o público e o privado, entre o coletivo engajado e o íntimo sensível. A presença dessa faixa no álbum oferece ao ouvinte uma pausa afetiva, um momento de reconexão com os laços humanos que sustentam a vida mesmo diante das adversidades políticas e sociais que permeiam as outras músicas.

Portanto, a canção “Você”, no contexto do disco “Selvagem?”, constrói um imaginário sociodiscursivo que articula a centralidade dos afetos como potência vital e forma de resistência cultural. Ela mobiliza saberes sobre a experiência amorosa como campo de subjetivação e expressão emocional, ao mesmo tempo em que estabelece uma ponte entre as raízes do soul romântico brasileiro de Tim Maia e a proposta crítica e estética dos Paralamas do Sucesso na década de 1980. Essa articulação reforça o álbum como um espaço de múltiplas narrativas — sociais, políticas e afetivas — que refletem as complexidades e tensões do Brasil em seu processo de transformação.

4.11 Teerã *Dub*

Teerã Dub
OS PARALAMAS DO SUCESSO. *Teerã Dub*. In: “Selvagem?” [Disco]. EMI, 1986.

A faixa instrumental “Teerã *Dub*”, presente no disco “*Selvagem?*” (1986) d’Os Paralamas do Sucesso, é uma peça sonora carregada de significados simbólicos que transcendem a ausência de letra, construindo um discurso implícito por meio da sonoridade e do título. A escolha do nome “Teerã” evoca diretamente a capital do Irã, país que, durante a década de 1980, vivia um contexto marcado por conflitos geopolíticos intensos — especialmente a Guerra Irã-Iraque (1980-1988) — e por profundas tensões políticas e religiosas. Essa referência geográfica e histórica remobiliza um imaginário globalizado de luta, resistência, repressão e sobrevivência, estabelecendo um diálogo entre o local e o global dentro do universo simbólico do álbum.

O título não só insere o ouvinte em um cenário distante e carregado de significados políticos, mas também mobiliza saberes coletivos sobre guerras, regimes autoritários e processos de insurgência, temas que permeiam a conjuntura brasileira do período pós-ditadura, mas que também reverberam em diversas regiões do mundo. Ao evocar “Teerã”, a faixa sugere a existência de territórios marcados por sofrimento, tensão e, ao mesmo tempo, por uma potencial força cultural e política que emerge dessas condições adversas.

A denominação “*Dub*” aponta para a técnica musical originada na cultura reggae jamaicana, conhecida pela ênfase no ritmo, na linha de baixo e bateria, e pela manipulação experimental de efeitos eletrônicos, como eco, delay e reverberação. Essa estética *dub* carrega consigo um conjunto de saberes vinculados à história da música negra, à resistência cultural e à contestação social das comunidades marginalizadas da diáspora africana. Nesse sentido, “Teerã *Dub*” reforça a inserção d’Os Paralamas do Sucesso dentro de um imaginário de música como instrumento de resistência e diálogo transnacional entre culturas periféricas.

Sonoramente, a faixa se caracteriza por um andamento cadenciado e hipnótico, marcado por linhas densas de baixo e bateria, sobrepostas a camadas de efeitos que criam uma paisagem sonora envolvente e contemplativa. A ausência de vocais expande a dimensão interpretativa, pois a música funciona como um espaço aberto para o imaginário do ouvinte, que pode projetar suas próprias imagens e reflexões sobre os temas sugeridos pelo título e pela atmosfera sonora.

“Teerã *Dub*” propõe, assim, uma paisagem musical que simboliza o caos, a tensão e a violência implícita em contextos geopolíticos conflituosos, mas também sugere a persistência cultural e a criação de sentido a partir do conflito. Essa dialética entre opressão e resistência — articulada exclusivamente pela linguagem instrumental — amplia o escopo do álbum, que já dialoga com diversas formas de violência, exclusão e luta social nas suas faixas cantadas.

Ao conectar política, geografia e música, a faixa constrói um imaginário sociodiscursivo que tensiona os limites tradicionais da canção popular, desafiando o ouvinte a reconhecer a música como campo de reflexão crítica e expressão simbólica globalizada. Essa abordagem amplia o papel do artista como mediador de saberes complexos, capazes de articular temáticas locais e universais por meio da linguagem sonora.

No conjunto do disco “*Selvagem?*”, “Teerã *Dub*” funciona como uma peça que complementa o discurso das letras, reforçando a perspectiva de que as dinâmicas de poder, violência e resistência não são exclusivas do Brasil, mas sim parte de um cenário mundial interligado por imaginários de opressão e insurgência. A faixa instrumental torna-se, portanto, um manifesto musical que transcende fronteiras e convida à escuta ativa e à reflexão crítica, consolidando a proposta estética e política do álbum e a identidade dos Paralamas como agentes culturais engajados.

4.12 Análise Geral do disco “*Selvagem?*”

O disco “*Selvagem?*”, lançado pelos Paralamas do Sucesso em 1986, representa não apenas um marco musical na carreira da banda, mas também um artefato cultural e político fundamental para a compreensão da cena brasileira dos anos 1980. Inserido no contexto imediato da redemocratização do Brasil após duas décadas de regime militar, o disco articula uma crítica contundente aos processos de desigualdade social, violência urbana, alienação midiática e fragilidade institucional, ao mesmo tempo em que constrói imagens e sonoridades que tensionam e problematizam os modos como sujeitos e territórios periféricos são imaginados e representados.

4.12.1 Os imaginários da periferia e das exclusões sociais

O disco “*Selvagem?*” opera através de um complexo conjunto de imaginários que mobilizam saberes históricos, sociais e políticos sobre a marginalização e a precariedade urbana. A faixa “Alagados” — uma das mais icônicas do álbum — exemplifica esse tensionamento, pois constrói pontes simbólicas entre diferentes geografias de exclusão. O título faz referência direta à comunidade de mesmo nome em Salvador, uma área de palafitas historicamente marcada por ocupações irregulares e inundações constantes, mas amplia essa imagem ao evocar Trenchtown, na Jamaica, berço do reggae e símbolo mundial de resistência cultural negra, e a Favela da Maré, no Rio de Janeiro, espaço que, à época, já despontava como uma das maiores comunidades periféricas do país.

No verso “Alagados, Trenchtown, Favela da Maré”, a letra conecta esses territórios não apenas por sua condição material de pobreza, mas pela potência simbólica de serem, ao mesmo tempo, espaços de abandono e de criação cultural. Essa relação entre lugar e resistência se insere em uma tradição do reggae jamaicano — como observa Canclini (1997, p. 112), para quem os produtos culturais das periferias latino-americanas articulam denúncia social e afirmação identitária — e dialoga com o BRock nacional, que, no mesmo período, colocava em evidência a juventude urbana, suas angústias e seus conflitos.

A imagem do abandono é reforçada em versos como “A esperança não vem do mar / Nem das antenas de TV” e “A arte de viver da fé / Só não se sabe fé em quê”. Aqui, evidencia-se a interseção entre precariedade material e precariedade simbólica: não há políticas públicas estruturais que ofereçam soluções — a esperança é frágil, quase um simulacro. Sevcenko (2003) observa que, no Brasil pós-ditadura, o crescimento acelerado das periferias urbanas, aliado à ausência do Estado em áreas essenciais como saneamento, educação e segurança, consolidou um modelo de segregação que se reflete na cultura popular. Nesse sentido, “Alagados” funciona como crônica urbana que antecipa, em forma poética, dados que seriam confirmados por levantamentos do IBGE e da CEPAL: na década de 1980, o Brasil viveu um processo de urbanização acelerada, mas sem a contrapartida de infraestrutura — de 1960 a 1980, a população urbana saltou de 55% para 68% (IBGE, 1980).

A imagem do abandono é reforçada em versos como “A esperança não vem do mar / Nem das antenas de TV” e “A arte de viver da fé / Só não se sabe fé em quê”. Aqui, evidencia-se a interseção entre precariedade material e precariedade simbólica: não há políticas públicas estruturais que ofereçam soluções — a esperança é frágil, quase um simulacro. Como apontam estudos sobre urbanização e desigualdade no Brasil nas décadas finais do século XX (Maricato, 2001), o crescimento acelerado das periferias urbanas, aliado à ausência do Estado em áreas essenciais como saneamento, educação e segurança, consolidou um modelo de segregação que se reflete na cultura popular. Nesse sentido, “Alagados” funciona como uma crônica urbana que antecipa, em forma poética, dados que seriam confirmados por levantamentos do IBGE e da CEPAL: na década de 1980, o Brasil viveu um processo de urbanização acelerada, mas sem a contrapartida de infraestrutura — de 1960 a 1980, a população urbana saltou de 55% para 68% (IBGE, 1980).

Esse dado estatístico complementa o imaginário projetado pela música: as cidades cresceram de forma desigual, reproduzindo a lógica centro-periferia. Dapieve (1995) enfatiza que o rock nacional, naquele momento, assumiu a função de voz dissonante, expondo uma juventude que, mesmo urbanizada, sentia-se marginalizada pelas elites políticas e econômicas. Nesse mesmo espírito, outras bandas coetâneas exploraram temas semelhantes: a Legião Urbana, em “Que País é Este?” (1987), denuncia explicitamente a corrupção, a violência e o abismo entre classes: “Nas favelas, no Senado, sujeira pra todo lado”. Já os Titãs, em “Polícia” (1986), lançam uma crítica direta à violência policial que, muitas vezes, substitui o Estado ausente nas comunidades pobres por repressão e criminalização.

No caso d’A novidade, outra faixa central do “Selvagem?”, o imaginário da desigualdade aparece poeticamente materializado na figura de lemanjá, deusa das águas na cosmologia afro-brasileira. A letra, escrita em parceria com Gilberto Gil, afirma: “A novidade veio dar à praia / Na qualidade rara de sereia / Metade o busto de uma deusa Maia / Metade um grande rabo de baleia”. A metáfora da sereia que emerge do mar evoca a imagem da beleza e da fartura, mas logo se subverte em denúncia: “Era a novidade o próprio monstro / Que os homens criaram, cruel e estranho / E que se alimenta de peixe e de gente / E que engole tudo que vem pela frente”. A sereia/lemanjá torna-se então alegoria do impacto da desigualdade social:

o mar, que poderia ser fonte de sustento, é também ameaça, devorador — uma representação da estrutura socioeconômica que devora vidas.

Cardoso Filho (2012) ressalta como essa construção lírica desconstrói o estereótipo colonial do “selvagem exótico” para denunciar uma selvageria real: a selvageria da desigualdade, da fome, da precariedade. Nessa perspectiva, a interrogação no título do álbum “Selvagem?” não é apenas um recurso gráfico, mas uma estratégia discursiva para tensionar o olhar do centro para a periferia. Como lembra Charadeau (2017), os estereótipos são formas de controle simbólico, que classificam e hierarquizam grupos sociais. O disco desmonta essa hierarquia ao devolver a pergunta: quem são os verdadeiros selvagens? Os que resistem na margem ou os que perpetuam a exclusão?

A força dessa interrogação é amplificada quando se articula com o contexto histórico de violência urbana que se agravava nos grandes centros. Dados do IBGE mostram que entre 1980 e 1985, o Brasil enfrentou aumento expressivo das taxas de homicídio, com Rio de Janeiro e Salvador entre as capitais com maior crescimento proporcional (IBGE, 1986). A realidade descrita em *Alagados* e *A novidade* é, portanto, confirmada por dados concretos, reforçando o caráter documental do disco, como propõe Grangeia (2023) em seu estudo sobre o álbum.

Dessa forma, “Selvagem?” opera como discurso polifônico que articula letras, sonoridade e contexto histórico, mobilizando saberes e imaginários sobre segregação, violência estrutural e resistência cultural. Sua potência reside justamente em transitar entre o local e o global, o específico e o universal — ligando Trenchtown a Salvador, a Maré a Kingston — e em criar, por meio da música, um espaço de denúncia e memória. Esse efeito de ressonância revela o potencial da canção popular como prática discursiva (Charadeau, 2007) e como arquivo de saberes sobre o Brasil urbano, desigual e inquieto que emergia nos anos 1980 — e que, como demonstram as atualizações simbólicas, ainda persiste no imaginário coletivo contemporâneo.

4.12.2 A dimensão política e histórica do discurso

Lançado em um momento de intensa efervescência política, o disco reflete o sentimento de esperança e desilusão de uma juventude que vivia a experiência paradoxal da transição democrática. O Brasil, apesar do fim do regime militar, ainda

mantinha profundas desigualdades e uma violência estrutural que permeava o cotidiano das grandes cidades, especialmente em suas periferias.

O disco articula esses saberes históricos e políticos ao denunciar a continuidade das opressões, enquanto propõe a música como um espaço de contestação simbólica. Letras como as de “Selvagem” e “Alagados” criam imagens potentes de repressão, exclusão e resistência que dialogam com movimentos sociais emergentes, pautas de justiça social e políticas de reconhecimento da diversidade cultural e racial. O disco se coloca assim como um manifesto geracional, ao dar voz a sujeitos marginalizados e colocar em pauta temas até então sub-representados na música popular.

Além disso, o disco dialoga com saberes globais, articulando a experiência brasileira a outras realidades de luta e resistência, sobretudo por meio da apropriação dos gêneros musicais ligados à diáspora africana, como o reggae e o *dub*, que carregam sua própria genealogia de contestação cultural e política.

4.12.3 A apropriação estética como manifestação de pertencimento e resistência

A estética sonora de “Selvagem?” é parte fundamental dos seus imaginários, pois transcende a mera sonoridade para construir um *ethos* político-cultural. A adoção e adaptação do reggae, do *dub*, da rumba e do rock em um contexto brasileiro evidenciam não só uma experimentação musical, mas também uma filiação simbólica com tradições de resistência cultural negra e periférica.

Essa escolha mobiliza saberes culturais sobre a música como espaço de insurgência e construção identitária, evocando o papel da música negra e periférica como veículo de denúncia e de afirmação subjetiva. A referência explícita a Trenchtown na letra de “Alagados” e a presença de faixas instrumentais como “Teerã Dub” reforçam essa conexão, situando o disco no campo de um diálogo globalizado de experiências marginalizadas.

As faixas instrumentais não apenas diversificam a experiência sonora, mas também ampliam o imaginário do álbum, inserindo o ouvinte em atmosferas de tensão, introspecção e deslocamento que complementam o discurso verbal, criando um espaço de reflexão e sensorialidade política.

4.12.4 A crítica à mídia, à alienação e à esperança ambígua

O disco “Selvagem?” constrói, de forma contundente, um imaginário crítico acerca da mídia hegemônica e dos processos de alienação social que ela pode operar, sobretudo por meio da construção e disseminação de imagens idealizadas e distorcidas da realidade. Na faixa emblemática “Alagados”, a letra enfatiza as “antenas de TV” — metáfora poderosa que remete à mídia televisiva, principal meio de comunicação da época — como portadoras de mensagens que “não trazem esperança”. Essa imagem revela o desencanto frente às narrativas oficiais e hegemônicas que, em vez de refletirem a realidade complexa das periferias, acabam invisibilizando as demandas populares e reforçando um discurso seletivo, muitas vezes excludente.

A crítica da banda, expressa poeticamente nessa faixa, dialoga com saberes sociológicos e midiáticos que problematizam o papel dos meios de comunicação na reprodução das desigualdades. Conforme Charadeau (2007, 2017), a mídia, por meio da construção de estereótipos e representações seletivas, contribui para o fortalecimento de imaginários que marginalizam grupos sociais específicos, especialmente aqueles localizados nas periferias urbanas. A “imagem midiática” dessas comunidades é, frequentemente, marcada por um olhar estigmatizante que reforça preconceitos e naturaliza as desigualdades. A banda, portanto, atua em seu disco como agente de desconstrução desses estereótipos, promovendo uma crítica que expõe a distância entre o discurso midiático dominante e a realidade vivida nas favelas e bairros populares.

Esse embate se torna ainda mais significativo ao se considerar a própria posição do grupo dentro da indústria musical, que era e ainda é marcada por estruturas comerciais e culturais hegemônicas. Herbert Vianna, em diversas entrevistas (*VH1 Behind the Music*, 2008; Barros & Lima, 1999), aborda essa tensão entre fazer parte do *mainstream* e criticar seus mecanismos. Em entrevista concedida ao documentário “*VH1 Behind the Music*” (WHATELY, 2008, 22min), ele reconhece a contradição inerente ao fato de os Paralamas do Sucesso serem amplamente difundidos em canais comerciais e festivais de grande audiência, mas manterem um discurso e uma postura crítica em suas letras e posicionamentos públicos. Essa

dualidade — estar dentro para poder questionar — reflete uma estratégia complexa de negociação da imagem e do espaço cultural.

Essa contradição, longe de ser um simples paradoxo, revela um movimento estratégico de apropriação crítica da indústria musical. É um fenômeno comum na cultura pop, onde artistas se utilizam das estruturas hegemônicas para ampliar a voz e disseminar discursos contestatórios, mesmo que isso implique concessões e riscos de cooptar sua mensagem. A banda, assim, atua dentro dessa dialética entre pertencimento e resistência, usando sua visibilidade para dar voz às causas periféricas, mas sem perder de vista a crítica ao próprio sistema midiático que os popularizou.

A construção simbólica do disco dialoga diretamente com esses processos, articulando um saber que compreende a mídia não apenas como espaço de reprodução, mas também como terreno de disputa simbólica. A letra de “Alagados” torna-se um dispositivo discursivo que simboliza a desconexão entre a mídia e as realidades marginais, enquanto a frase “A arte é de viver da fé / Só não se sabe fé em quê” sintetiza a ambiguidade dessa resistência cotidiana — uma esperança que persiste, apesar da invisibilidade e das contradições estruturais. Esse entrelaçamento entre fé, desencanto e luta reflete as dimensões simbólicas da alienação, mas também da agência social, e é um dos traços mais profundos do imaginário sociocultural que o disco expressa.

Portanto, a crítica midiática em “Selvagem?” não se limita a uma rejeição da indústria ou dos meios de comunicação, mas propõe uma reflexão sobre seus papéis contraditórios na formação da identidade social e cultural brasileira. O álbum atua como um manifesto que denuncia os efeitos alienantes da mídia, enquanto constrói uma narrativa alternativa que valoriza as vozes marginalizadas e questiona as representações hegemônicas, abrindo espaço para novas leituras e identidades.

4.12.5 O disco como espaço de contestação simbólica e mobilização cultural

No seu conjunto, “*Selvagem?*” opera como um dispositivo discursivo e estético que tensiona as relações entre centro e periferia, Estado e cidadão, opressor e oprimido, propondo uma reflexão crítica sobre as contradições da sociedade brasileira em processo de transição.

Ao articular metáforas, imagens, sonoridades e referências culturais, o álbum cria um espaço simbólico de resistência, denunciando opressões e propondo uma reconfiguração dos saberes sobre identidade, pertencimento e justiça social. Seu caráter polissêmico e ambíguo, ao mesmo tempo crítico e poético, amplia sua força mobilizadora, reafirmando a música popular como um campo estratégico para a construção de imaginários coletivos e a promoção de transformações sociais.

“Selvagem?” transcende seu tempo e lugar, consolidando-se como um testemunho artístico e político das tensões, contradições e esperanças da sociedade brasileira da segunda metade dos anos 1980. Através da articulação de imaginários sobre exclusão, resistência cultural, alienação e esperança, embasados em saberes históricos, sociais e estéticos complexos, o disco reafirma o poder da música como agente de denúncia, crítica e transformação.

5 CONSIDERAÇÕES

O percurso desenvolvido nesta dissertação teve como ponto de partida a necessidade de compreender “Selvagem?”, lançado pelos Paralamas do Sucesso em mil novecentos e oitenta e seis, como mais do que uma obra fonográfica inserida na indústria cultural: tratou-se de analisá-lo como um artefato discursivo, capaz de tensionar discursos hegemônicos, mobilizar saberes socialmente compartilhados e alimentar imaginários que atravessam o campo musical, midiático e sociocultural brasileiro. A inquietação inicial que motivou este trabalho — perceber de que maneira um disco de rock, ancorado em referências do reggae, do *dub* e da música afro-caribenha, poderia atuar como crítica social e documento simbólico da juventude urbana pós-ditadura — encontrou respaldo em uma articulação teórica que combinou Análise do Discurso, Estudos Culturais, Estudos da Canção Popular e contribuições da Sociologia da Comunicação.

Ao longo dos capítulos, demonstrou-se que a construção de “Selvagem?” não se deu de forma isolada, restrita ao estúdio ou ao ato criativo da banda, mas se ancorou em uma constelação de mediações, negociações e leituras públicas que se sedimentaram ao longo de quase quatro décadas. A análise de entrevistas concedidas pelo grupo — como aquelas reunidas no documentário Paralamas do Sucesso (Barros; Lima, 1999) ou em especiais da MTV e do VH1 — mostrou como Herbert Vianna, Bi Ribeiro e João Barone se posicionaram, em diferentes momentos, como cronistas atentos à desigualdade urbana, à violência estrutural e às contradições do Brasil que emergia do autoritarismo (Dapieve, 1995; Sodré, 2006). Essa dimensão engajada foi reiterada pela crítica especializada, que desde o lançamento até os rankings históricos — como a lista “Os 100 Maiores Discos da Música Brasileira”, da Rolling Stone Brasil (2007) — confirmou o status de “Selvagem?” como obra de referência.

Uma das principais contribuições desta pesquisa foi mostrar como o discurso midiático, ao longo de quatro décadas, contribuiu para a legitimação e atualização da obra. Tal aspecto encontra respaldo no pensamento de Martín-Barbero (2001), que observa que a comunicação é o lugar onde se constroem sentidos, onde as narrativas de uma nação são reelaboradas em disputas simbólicas. No caso de “Selvagem?”, a imprensa especializada, os documentários (*VH1 Behind the Music*, 2008; 1986, o ano

do rock brasileiro, 2016) e portais de cultura pop, como Tenho Mais Discos Que Amigos (2014), reafirmaram o disco como um marco da juventude politicamente inquieta, ressignificando-o de acordo com os dilemas de cada geração.

Nesse processo, a pesquisa evidenciou a centralidade dos imaginários sociais (Charaudeau, 2017) na manutenção do disco como “objeto vivo”. O título interrogativo — “Selvagem?” — sintetiza essa operação simbólica: ao interrogar quem é o “selvagem”, a obra provoca uma inversão do olhar colonial, questionando os estereótipos de barbárie e marginalidade impostos às periferias urbanas e às populações racializadas. Na leitura de Cardoso Filho (2012), o disco mobiliza estéticas de alteridade que tensionam a naturalização da desigualdade, propondo um olhar crítico que encontra eco em práticas discursivas de resistência, comuns a outros repertórios do rock brasileiro da época — mas, em grande medida, singular na maneira como articula musicalidade, metáfora e crítica social.

Ao analisar faixas como “Alagados”, percebe-se que o imaginário da favela — representado na referência explícita a Trenchtown, bairro de Kingston, Jamaica — torna-se ponto de contato entre Brasil e Caribe, evocando o conceito de identidade cultural híbrida proposto por Stuart Hall (1994). Para o autor, identidades não são essências fixas, mas construções posicionais, atravessadas por diásporas, deslocamentos e sobreposições culturais. Essa operação discursiva, reiterada em entrevistas (Barros; Lima, 1999) e resgatada em reportagens contemporâneas, conecta a música brasileira à experiência da diáspora negra global, reafirmando o poder da canção popular como prática enunciativa transnacional.

Outro dado relevante diz respeito à circulação digital e sua força de atualização simbólica. Se no lançamento o disco se consolidou via rádio, TV e shows ao vivo, hoje é mantido em playlists, documentários disponíveis no YouTube, relatos de fãs e citações em novas produções audiovisuais. Tal trânsito comprova o argumento de Charaudeau (2011) sobre a longevidade de certos discursos culturais: eles não cessam de circular, mas se reconfiguram, negociando sentidos de acordo com novos contextos tecnológicos e socioculturais.

Assim, a presente pesquisa reforça a importância de se pensar a música não apenas como produto artístico, mas como prática discursiva (Lima, 2021), cujos sentidos são socialmente construídos, disputados e ressignificados. Esta constatação

dialoga com estudos que, desde Canclini (1997) até França (2003) e Grangeia (2023), vêm destacando o poder da canção popular brasileira como ferramenta de memória, resistência e mediação cultural.

Ao posicionar “Selvagem?” como corpus analítico, foi possível demonstrar que o rock brasileiro dos anos 1980, longe de ser homogêneo ou superficial, constitui-se como espaço de intersecção entre mercado cultural e intervenção política. Essa ambivalência entre indústria e resistência, entre entretenimento e crítica, é bem apontada por Bryan (2004), ao analisar como a juventude urbana dos anos 1980 experimentou uma ruptura estética que questionava o silêncio herdado da censura ditatorial, mas o fazia em diálogo com a lógica midiática, que rapidamente absorvia e redistribuía esses discursos.

Nesse sentido, uma contribuição essencial do trabalho foi tensionar a dicotomia entre *mainstream* e *underground*, mostrando que a resistência simbólica não se opõe necessariamente à circulação comercial — mas pode, inclusive, valer-se dela para expandir sua potência. “Selvagem?” exemplifica isso: gravado por uma banda com contrato em grande gravadora (EMI-Odeon), lançado com videoclipes, veiculado em rádios comerciais, o disco consegue conjugar sucesso de mercado com densidade crítica. Essa síntese amplia o campo de reflexão sobre como produtos culturais populares podem funcionar como veículos de discurso social sem perder inserção massiva.

Além disso, a pesquisa contribui metodologicamente ao articular fontes diversas — documentários, matérias de imprensa, entrevistas — com uma abordagem discursivo-cultural, capaz de rastrear percursos de significação. A metodologia adotada demonstra como a análise de produtos culturais, especialmente canções, beneficia-se de uma perspectiva interdisciplinar, que combina teoria da enunciação (Charaudeau, 2007), sociologia da cultura (Martín-Barbero, 2001) e estudos da juventude (Grangeia, 2023; Bryan, 2004).

Contudo, como toda investigação, este trabalho apresenta limitações. O recorte empírico privilegiou fontes midiáticas de maior circulação, o que impossibilitou aprofundar etnografias de recepção junto a fãs ou estudos de recepção em comunidades específicas. Uma limitação correlata diz respeito à ausência de uma análise mais robusta sobre como “Selvagem?” é reapropriado em contextos

educacionais, políticos ou acadêmicos fora da indústria fonográfica. Estes caminhos se apresentam como proposições futuras, viabilizando pesquisas que cruzem a análise discursiva com estudos de recepção, memória social e práticas pedagógicas.

Da mesma forma, novas pesquisas podem explorar de forma comparativa como outros discos contemporâneos — de bandas como Legião Urbana, Titãs ou Engenheiros do Hawaii — mobilizam imaginários semelhantes ou distintos. Seria possível, por exemplo, investigar como cada grupo articula juventude, política e mercado, ampliando o entendimento de como o BRock constituiu-se em uma tessitura de discursos plurais, nem sempre convergentes, mas interligados pela crítica social.

Outro caminho relevante seria expandir o estudo para a circulação internacional de “Selvagem?”, mapeando traduções, regravações, covers e citações que demonstrem a potência transnacional do repertório. Tal abordagem poderia dialogar com o campo dos estudos pós-coloniais e das migrações culturais, aprofundando a hipótese de que o disco participa de uma constelação de “músicas de resistência” que ecoam de Kingston a Brasília, de Londres ao Rio de Janeiro.

Por fim, vale ressaltar que a principal contribuição desta dissertação é, talvez, lembrar que a música popular brasileira segue sendo um espaço de disputa simbólica central para se pensar a nação. Se, em 1986, “Selvagem?” gritou perguntas sobre quem são os “selvagens”, hoje essa mesma interrogação permanece pulsando, convocando cada geração a interrogar violências, desigualdades e silenciamentos que persistem. Revisitar o disco é revisitar a própria história recente do Brasil — uma história feita de sons, palavras, ruídos e silêncios.

Assim, o legado de “Selvagem?” confirma que, no coração do mercado fonográfico, pode existir um território de contranarrativas. E que, na encruzilhada entre música, mídia e sociedade, a canção popular brasileira ainda carrega uma força crítica capaz de resistir, reinventar e perguntar: “Selvagem?” Para quem? Por quê? Até quando?

REFERÊNCIAS

- 1986, o ano do rock brasileiro (minidocumentário, online no canal Trip TV/Youtube). Prod. de Juliana Carletti, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r3Xx3RVWi4> Acesso em: 23 ago 2023.
- BOYM, Svetlana. **The Future of Nostalgia**. New York: Basic Books, 2001.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.
- BRYAN, G. **Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CALDAS, W. **Iniciação à música popular brasileira**. São Paulo: Manole, 2010.
- CAMPOS, C. **A letra brasileira de Paulo Cesar Pinheiro: uma jornada musical**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.
- CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- CARDOSO FILHO, J. **Alteridade como dimensão estética em “Selvagem?”, dos Paralamas do Sucesso**. In: XXI ENCONTRO ANUAL DO XXI ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (COMPÓS), 2012, Juiz de Fora. *Anais...*, 2012. v. 1. p. 1-15.
- CARDOSO FILHO, J. **As materialidades da canção midiática contribuições metodológicas**. *Fronteira*, v. 11, p. 80-88, 2009.
- CHARAUDEAU, P. **Análise do discurso: uma introdução à teoria da enunciação e à análise das práticas discursivas**. São Paulo: Contexto, 2007.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática**. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 10, Dezembro 2011. Disponível em: <https://www.patrick-charaudeau.com/Dize-me-qual-e-teu-corpus-eu-te-direi-qual-e-a-tua-problematica.html> Acesso em: 15 mai 2025.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor**. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017. Acesso em: <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/viewFile/857/433> Acesso em: 15 mai 2025.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Para uma nova Análise do Discurso**. In: CARNEIRO, Agostinho Dias (org.). **O discurso da mídia**. Rio de Janeiro: Oficina do autor, 1996. p. 5-43.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Uma teoria dos sujeitos da linguagem**. In: Hugo Mari, Ida Lucia Machado. Renato de Mello, *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo

Horizonte: Nad-FALE-UFMG, 2003. Disponível em: <https://www.patrick-charaudeau.com/Uma-teoria-os-sujeitos-da-linguagem.html> Acesso em: 15 mai 2025.

DAPIEVE, Arthur. **BRock: O rock brasileiro dos anos 80**. São Paulo: Editora 34, 1995.

FABRICIO, Lívia Badaró. **Música e política: o rock dos anos 80 e as representações sobre a sociedade brasileira**. Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade, São Paulo, vol. 2, nº 30, p. 126-164, 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/64445>. Acesso em: 15 mai 2025.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14. ed. São Paulo: EdUSP, 2024.

FRANÇA, J. **Os Paralamas do Sucesso: vamo batê lata**. São Paulo: Ed. 34, 2003.

GRANGEIA, M. L. **Os Paralamas do Sucesso – “Selvagem?”** Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

HALL, Stuart. **Cultural identity and diaspora**. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (org.). *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. New York: Columbia University Press, 1994. p. 392–403.

HALL, Stuart. **Encoding/decoding**. In: HALL, Stuart et al. *Culture, media, language: working papers in cultural studies, 1972–79*. London: Routledge, 1980, p. 128–138.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censos Demográficos – Séries Históricas**. Disponível em: <https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/>. Acesso em: 23 ago 2023.

LIMA, C. H. P. **Assim na música como na vida: a representação do trabalho em discursos de canções brasileiras através da análise crítica do discurso**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/DAJR-8MZQEN/1/1312d.pdf>. Acesso em: 23 ago 2023.

MARICATO, Ermínia. **As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias: planejamento urbano no Brasil**. In: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2001. Disponível em: <https://labcs.ufsc.br/files/2011/12/07.-MARICATO-E.-As-id%C3%A9ias-fora-do-lugar-e-o-lugar-fora-das-id%C3%A9ias.pdf>. Acesso em: 23 ago 2023.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2001

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Paralamas do Sucesso (Documentário). Dir.: Chica Barros e Luciana Lima. Produção MTV, Rock and Roll na veia (LW), 1999. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=OwiNJ7rJLJ0>. Acesso em: 23 ago 2023.

PARALAMAS DO SUCESSO. “**Selvagem?**”. [S.l.]: EMI-Odeon, 1986. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol.

Rolling Stone Brasil. **Os 100 Maiores Discos da Música Brasileira**, Rolling Stone Brasil, outubro de 2007, edição nº 13, página 109. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/listas/os-100-maiores-discos-da-musica-brasileira/> Acesso em: 21 ago 2025.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEVCENKO, Nicolau. **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In: SOUZA, Laura de Mello e (org.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. v. 4**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 571–634.

SODRÉ, Muniz. *A máquina de narciso: televisão, individualismo e imaginário*. São Paulo: Vozes, 2006.

Tenho mais discos que amigos. **Exclusivo: Os Paralamas do Sucesso 30 anos – “Selvagem”**. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2014/10/10/exclusivo-os-paralamas-sucesso-30-anos-selvagem/> Acesso em: 23 ago 2023.

V, o vídeo: **Paralamas do Sucesso**. Dir: Sandra Kogut e Roberto Berliner, 1987. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=H5pREbFZCHo>. Acesso em: 23 ago 2023.

VH1 BEHIND THE MUSIC – **Os Paralamas do Sucesso. Parte 4**. Dir: Ricardo Whately. Produção MZFilmes, 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=DwQXR3sSyTo>. Acesso em: 23 ago 2023.

VH1 BEHIND THE MUSIC – **Os Paralamas do Sucesso. Parte 1**. Dir: Ricardo Whately. Produção MZFilmes, 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=faMqSIUyfdc>. Acesso em: 23 ago 2023.

VH1 BEHIND THE MUSIC – **Os Paralamas do Sucesso. Parte 2**. Dir: Ricardo Whately. Produção MZFilmes, 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=C1iS57S9wHY>. Acesso em: 23 ago 2023.

VH1 BEHIND THE MUSIC – **Os Paralamas do Sucesso. Parte 3**. Dir: Ricardo Whately. Produção MZFilmes, 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ZjMKN-ETabs>. Acesso em: 23 ago 2023.