

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

A produção dos efeitos de sentido na obra de Bezerra da Silva: entre a carnavalização e a transgressão

Alessandro Messias

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.17462>

Submetido em: 2026-08-15

Postado em: 2026-09-03 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

A produção dos efeitos de sentido na obra de Bezerra da Silva: entre a carnavalização e a transgressão

La production d'effets de sens dans l'œuvre de Bezerra da Silva: entre carnavalisation et transgression

La producción de efectos de sentido en la obra de Bezerra da Silva: entre la carnavalización y la transgresión

The production of meaning effects in the work of Bezerra da Silva: between carnivalization and transgression

Autor: Alessandro Messias

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UERJ)

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3496-1301>

Lattes: ID Lattes: 6788583775438160

Resumo

Este artigo propõe uma leitura da obra de Bezerra da Silva a partir das categorias de carnavalização e transgressão, compreendendo sua produção discursiva como espaço de construção de sentidos e de contestação das estruturas sociais hegemônicas. A análise evidencia como as canções do sambista mobilizam estratégias discursivas que subvertem valores instituídos, tensionam discursos de poder e conferem visibilidade às vozes historicamente marginalizadas. Para o desenvolvimento da pesquisa, são mobilizados os aportes teóricos de Mikhail Bakhtin, especialmente o conceito de carnavalização; de Michel Pêcheux, no campo da Análise do Discurso; de Michel Foucault, com suas reflexões sobre poder, saber e resistência; e de Dominique Maingueneau, por meio das contribuições acerca da cena enunciativa e da constituição do discurso. A partir desse referencial, demonstra-se que a obra de Bezerra da Silva ultrapassa o entretenimento, constituindo-se como prática discursiva crítica, transgressora e socialmente significativa.

Palavras-chave: Discurso; Carnavalização; Transgressão; Samba; Bezerra da Silva

Résumé

Cet article propose une lecture de l'œuvre de Bezerra da Silva sous l'angle de la carnivalesque et de la transgression, en envisageant sa production discursive comme un espace de construction de sens et de contestation des structures sociales hégémoniques. L'analyse met en lumière la manière dont les chansons de cet artiste de samba déploient des stratégies discursives subvertissant les valeurs établies, remettant en cause les discours de pouvoir et donnant de la visibilité à des voix historiquement marginalisées. La recherche s'appuie sur les cadres théoriques de Mikhaïl Bakhtine — notamment le concept de carnivalesque ; de Michel Pêcheux, dans le champ de l'analyse du discours ; de Michel Foucault, avec ses réflexions sur le pouvoir, le savoir et la résistance ; et de Dominique Maingueneau, à travers ses apports sur la scène énonciative et la constitution du discours. Sur cette base, l'étude démontre que l'œuvre de Bezerra da Silva transcende le simple divertissement pour s'affirmer comme une pratique discursive critique, transgressive et socialement significative.

Mots-clés: Discours; Carnavalesque; Transgression; Samba; Bezerra da Silva.

Resumen

Este artículo propone una interpretación de la obra de Bezerra da Silva a través de las lentes de la carnavalización y la transgresión, concibiendo su producción discursiva como un espacio para la construcción de sentido y el desafío a las estructuras sociales hegemónicas. El análisis destaca cómo las canciones del sambista emplean estrategias discursivas que subvierten valores establecidos, cuestionan discursos de poder y visibilizan voces históricamente marginadas. La investigación se fundamenta en los marcos teóricos de Mijaíl Bajtín —específicamente el concepto de carnavalización—, Michel Pêcheux —en el ámbito del análisis del discurso—, Michel Foucault —con sus reflexiones sobre poder, saber y resistencia— y

Dominique Maingueneau —a través de sus aportes sobre la escena enunciativa y la constitución del discurso—. A partir de este marco, el estudio demuestra que la obra de Bezerra da Silva trasciende el mero entretenimiento, consolidándose como una práctica discursiva crítica, transgresora y socialmente significativa.

Palabras clave: Discurso; Carnavalización; Transgresión; Samba; Bezerra da Silva

Abstract

This article proposes an interpretation of Bezerra da Silva's work through the lenses of carnivalization and transgression, viewing his discursive output as a space for constructing meaning and challenging hegemonic social structures. The analysis highlights how the samba artist's songs employ discursive strategies that subvert established values, challenge discourses of power, and give visibility to historically marginalized voices. The research draws upon the theoretical frameworks of Mikhail Bakhtin—specifically the concept of carnivalization; Michel Pêcheux, in the field of Discourse Analysis; Michel Foucault, with his reflections on power, knowledge, and resistance; and Dominique Maingueneau, through his contributions regarding the enunciative scene and the constitution of discourse. Based on this framework, the study demonstrates that Bezerra da Silva's work transcends mere entertainment, establishing itself as a critical, transgressive, and socially significant discursive practice.

Keywords: Discourse; Carnivalization; Transgression; Samba; Bezerra da Silva

INTRODUÇÃO

Ao longo de minha trajetória de pesquisa sobre a obra de Bezerra da Silva, venho observando que a maior parte dos estudos dedicados ao sambista tem privilegiado aspectos históricos, biográficos, sociológicos ou culturais de sua produção.

Geralmente, algumas reflexões ressaltam sua condição de cronista da favela, de intérprete da malandragem, de crítico das desigualdades sociais ou porta-voz de sujeitos, historicamente, marginalizados. Concorro que essas abordagens contribuíram, significativamente, para o reconhecimento da importância de Bezerra da Silva na música popular brasileira. No entanto, percebo que ainda há espaço para reflexões que se concentrem menos naquilo que suas canções dizem e mais na forma como seus discursos produzem sentidos.

É precisamente nesse deslocamento que situo a proposta deste artigo. Ao invés de reconhecer a transgressão apenas como uma característica temática de sua obra; proponho compreendê-la como um efeito de sentido, produzido pela própria organização discursiva de seus sambas.

Em outros termos, parto da hipótese de que a força crítica da produção do sambista Bezerra da Silva não decorre, exclusivamente, da escolha de personagens, de cenários ou de acontecimentos ligados à favela e às periferias urbanas, mas da maneira pela qual esses elementos são, discursivamente, organizados; fazendo emergir uma linguagem capaz de deslocar perspectivas, capaz de desestabilizar discursos cristalizados e capaz de atribuir centralidade a vozes, tradicionalmente, marginalizadas.

Essa hipótese me conduz ao pensamento de Mikhail Bakhtin (2010), sobretudo ao conceito de carnavalização. Longe de restringir-se à festa popular ou às manifestações carnavalescas propriamente ditas; compreendo a carnavalização como um princípio de funcionamento discursivo que promove a inversão de hierarquias, o encontro de diferentes

vozes sociais, o rebaixamento simbólico das instâncias de poder e a relativização dos discursos que se apresentam como únicos ou incontestáveis.

Sob este aspecto, o carnaval deixa de ser compreendido apenas como acontecimento cultural para constituir-se como uma forma específica de produção de sentidos. E é, justamente nesse horizonte, que situo a obra de Bezerra da Silva. Não pretendo afirmar que seus sambas tematizam o carnaval ou que dialogam diretamente com os desfiles das escolas de samba. Minha proposta é, exatamente, outra.

Defendo que a linguagem construída pelo sambista opera segundo uma lógica discursiva que compartilha características fundamentais da carnavalização descrita por Bakhtin. Em seus sambas, as vozes da favela confrontam os discursos da autoridade; os personagens, normalmente, são reduzidos à condição de objeto; tornando-se sujeitos da enunciação; as figuras investidas de prestígio social são, oportunamente, submetidas ao riso, à ironia e ao rebaixamento simbólico. Nesse sentido, produz-se, assim, uma reorganização das relações discursivas; deslocando os centros tradicionais de autoridade e redistribuindo o direito à palavra.

A partir dessa compreensão, proponho uma formulação que orienta toda a reflexão desenvolvida neste texto: a transgressão constitui um efeito de sentido produzido pela carnavalização do discurso. Não compreendo a transgressão como atributo essencial dos personagens retratados por Bezerra da Silva, tampouco como simples provocação estética.

Ela emerge da maneira como o discurso é organizado, das relações que se estabelecem entre as vozes sociais presentes nos sambas e dos mecanismos linguístico-textual-estilístico-discursivos responsáveis pela produção do humor, da ironia, da oralidade e da polifonia.

Essa perspectiva permite deslocar o foco da análise do conteúdo para o funcionamento da linguagem. Mais do que identificar críticas dirigidas à política, à religião, às instituições policiais ou às desigualdades sociais; interesse-me por compreender como essas críticas são, discursivamente, construídas. Ou seja, procuro demonstrar que a força transgressora da obra de Bezerra da Silva não reside apenas naquilo que ela denuncia, mas, sobretudo, na forma como reorganiza os sentidos socialmente estabilizados; instaurando novas possibilidades de leitura da realidade brasileira.

Partindo desses pressupostos, organizo este artigo em dois movimentos complementares. No primeiro, apresento os fundamentos teóricos que sustentam a noção de carnavalização do discurso; privilegiando as contribuições do Círculo de Bakhtin para a compreensão da linguagem como espaço de interação social, de conflito entre vozes e de permanente produção de sentidos.

No segundo, analiso a conjuntura da obra do sambista Bezerra da Silva; buscando demonstrar de que maneira a oralidade, a polifonia, a ironia e o riso carnavalesco

constituem mecanismos discursivos capazes de produzir aquilo que proponho denominar de transgressão como efeito de sentido da carnavalização do discurso.

1 Pressupostos teóricos:

1.1 A carnavalização discursiva: fundamentos para uma estética da transgressão

A hipótese que desenvolvo, neste artigo, parte da compreensão de que a transgressão, tão presente na obra de Bezerra da Silva, não constitui uma propriedade inerente aos temas por ele abordados; sobretudo poderia ser reduzida à representação de personagens situados à margem da sociedade.

Parto da concepção de que sua força crítica emerge do modo como o discurso é concebido e organizado; produzindo, desse modo, deslocamentos de sentido que reposicionam sujeitos, que desestabilizam hierarquias e que submetem os discursos institucionalizados ao confronto com outras formas de dizer.

Para sustentar essa hipótese, recorro às contribuições do Círculo de Bakhtin, cujas reflexões sobre linguagem, sobre dialogismo e sobre carnavalização oferecem aportes teóricos capazes de compreender a dimensão discursiva da obra do sambista Bezerra da Silva.

Antes de abordar, especificamente, a carnavalização, considero necessário reconhecer que, na perspectiva bakhtiniana, a linguagem não constitui um sistema abstrato de formas, mas um fenômeno social que se realiza, concretamente, na interação entre sujeitos.

De acordo com os pressupostos de Mikhail Bakhtin (2004), todo signo ideológico nasce das relações sociais e carrega consigo valores, disputas e posicionamentos historicamente construídos. É válido considerar que a palavra, portanto, não carrega em seu bojo princípios de neutralidade. A palavra traz em si a resposta de discursos anteriores; orientando-se para interlocutores concretos e inserindo-se em uma cadeia ininterrupta de enunciados.

Essa concepção rompe com perspectivas que compreendem a língua como estrutura autônoma e desloca a atenção para o funcionamento discursivo da linguagem. O sentido deixa de ser entendido como propriedade fixa das palavras e passa a ser concebido como resultado das relações estabelecidas entre sujeitos historicamente situados. Neste aspecto, considero dizer que todo enunciado responde a outros enunciados e, simultaneamente, antecipa respostas futuras. É nesse movimento permanente que se constitui aquilo que Bakhtin denomina dialogismo.

O dialogismo representa um dos princípios fundamentais da teoria bakhtiniana. Nenhum discurso surge isoladamente, nem produz sentidos de maneira independente. Toda palavra carrega ecos de outros dizeres, incorpora memórias discursivas e participa de um processo contínuo de negociação de sentidos. Dessa forma, compreender um enunciado

significa reconhecer as vozes que nele se encontram, os discursos aos quais responde e aqueles que procura contestar, confirmar ou transformar.

Essa compreensão conduz diretamente ao conceito de polifonia. Embora desenvolvido, inicialmente, para analisar a obra de Dostoiévski, o conceito revela-se igualmente fecundo para a investigação de discursos produzidos em diferentes práticas sociais.

A polifonia pressupõe a coexistência de múltiplas vozes, relativamente, autônomas que não se subordinam completamente à voz do autor. Mais do que simples presença de personagens distintos, trata-se da convivência de diferentes perspectivas sociais, ideológicas e axiológicas em permanente tensão.

Na obra de Bezerra da Silva, essa característica manifesta-se de maneira particularmente intensa. Seus sambas fazem circular discursos provenientes de diferentes lugares sociais: a voz do morador da favela, do trabalhador, do malandro, do policial, do político, do líder religioso, do comerciante, entre tantas outras.

Essas vozes não aparecem organizadas de forma harmoniosa; ao contrário, confrontam-se continuamente, produzindo uma arena discursiva na qual diferentes interpretações da realidade disputam legitimidade. O samba deixa, assim, de funcionar como simples narrativa para constituir-se como espaço de interação entre discursos sociais.

Entretanto, é no conceito de carnavalização que encontro o principal fundamento para a leitura proposta deste artigo. Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, Bakhtin (2010) demonstra que o carnaval ultrapassa a condição de festa popular para configurar uma lógica cultural específica. Durante o tempo carnavalesco, suspendem-se, provisoriamente, as hierarquias, relativizam-se as verdades oficiais, aproximam-se o elevado e o grotesco, e o riso converte-se em instrumento de crítica às formas institucionalizadas de poder.

Vale observar que essa lógica não permanece restrita ao acontecimento carnavalesco. Para Bakhtin (2010), ela pode atravessar diferentes práticas discursivas; produzindo formas particulares de organização da linguagem. A carnavalização corresponde, portanto, à incorporação desse princípio de inversão, de confronto e de relativização no interior do discurso.

Sob esta perspectiva, legítimo as palavras de Affonso Romano de Sant'Anna, que nos dilucida a questão na passagem a seguir:

Do lado da ideologia dominante, a paráfrase é uma continuidade. Do lado da contra-ideologia, a paródia é uma descontinuidade. Assim como um texto não pode existir fora das ambivalências paradigmáticas e sintagmáticas, paráfrase e paródia se tocam num efeito de intertextualidade, que tem a estilização como ponto de contato. Falar de paródia é falar de intertextualidade das diferenças. Falar de paráfrase é falar de intertextualidade das semelhanças. (Sant'anna, 1999, p. 28)

Na carnavalização, discursos, tradicionalmente, legitimados deixam de ocupar posição privilegiada e passam a disputar sentidos em condições de maior horizontalidade com vozes historicamente marginalizadas.

Na condução das nossas reflexões, julgo que o riso deixa de representar mero recurso humorístico para assumir função discursiva. O riso carnavalesco rebaixa aquilo que se apresenta como absoluto, expõe contradições, aproxima instâncias, socialmente, separadas e dissolve, ainda que momentaneamente, a rigidez das hierarquias. Trata-se de um riso profundamente social, cuja força reside menos na comicidade do que na capacidade de produzir deslocamentos simbólicos.

É precisamente nesse ponto que situo minha hipótese. Considero que a carnavalização do discurso, tal como formulada por Bakhtin (2010), produz, na obra de Bezerra da Silva, um efeito de sentido específico: a transgressão. Não compreendo essa transgressão como qualidade intrínseca dos personagens retratados nem como simples temática de contestação social. Ela resulta das operações discursivas que reorganizam os lugares de fala, que redistribuem a legitimidade da palavra e que submetem discursos institucionalizados ao humor, à ironia e ao confronto com outras vozes sociais.

A transgressão, nessa perspectiva, emerge quando sujeitos, tradicionalmente, silenciados assumem a posição de enunciadores legítimos; quando autoridades passam a ocupar o lugar do ridículo; quando a oralidade popular é afirmada como forma plenamente competente de produção discursiva; quando diferentes discursos entram em tensão sem que uma única voz reivindique para si a condição de verdade absoluta. Trata-se, portanto, de um efeito produzido pelo próprio funcionamento da linguagem.

Essa formulação permite compreender a obra de Bezerra da Silva para além de sua dimensão temática. Seus sambas não apenas representam a realidade da favela; eles reorganizam, discursivamente, essa realidade. Ao fazê-lo, deslocam perspectivas, historicamente, cristalizadas e instauram novas possibilidades de significação. É nesse processo que situo aquilo que proponho denominar transgressão como efeito de sentido da carnavalização do discurso, categoria analítica que orientará as reflexões desenvolvidas nas seções seguintes deste artigo.

2 Carnavalização do discurso e produção da transgressão: os fundamentos teórico-discursivos

A hipótese desenvolvida, neste artigo, parte de uma inquietação que considero central para os estudos da linguagem: de onde emerge a transgressão presente na obra de Bezerra da Silva? Embora seja comum caracterizar seus sambas como transgressores em razão dos temas abordados — a favela, a malandragem, a violência, a corrupção, a religiosidade popular e as tensões sociais — essa explicação parece insuficiente.

Se diferentes compositores trataram de questões semelhantes, por que a obra de Bezerra da Silva produz um efeito de ruptura tão singular? Defendo que a resposta não se encontra apenas nos conteúdos tematizados, entretanto, e sobretudo, na forma como o discurso está organizado. Para ser mais objetivo e convicto nas minhas reflexões, proponho compreender a transgressão como um efeito de sentido produzido pela carnavalização do discurso.

Essa perspectiva exige a compreensão do discurso não como simples transmissão de informações, mas como espaço de interação entre sujeitos, por meio de valores e através de posições sociais. É nesse horizonte que as reflexões do Círculo de Bakhtin ofertam uma contribuição decisiva.

Na esteira de Bakhtin (2004), a linguagem constitui um fenômeno, essencialmente, social. Todo enunciado nasce em resposta a outros enunciados e se orienta para interlocutores concretos; inserindo-se em uma cadeia ininterrupta de relações discursivas. A palavra nunca pertence, inteiramente, ao sujeito que a profere; ela chega atravessada por vozes anteriores, por memórias sociais e por disputas de sentido que constituem o próprio tecido da vida social.

Essa compreensão conduz ao princípio do dialogismo, segundo o qual nenhum discurso existe de forma isolada. Todo enunciado responde, confirma, contesta ou reformula discursos que o antecedem; produzindo uma permanente circulação de sentidos. O discurso deixa de ser concebido como expressão individual para constituir-se como espaço de encontro — frequentemente conflituoso — entre diferentes perspectivas sociais.

É precisamente desse caráter dialógico que decorre a polifonia. Em determinadas práticas discursivas, diferentes vozes sociais passam a coexistir sem serem completamente absorvidas por uma única consciência organizadora. Cada voz preserva seu horizonte valorativo; produzindo tensões que impedem a estabilização definitiva dos sentidos.

Oswald Ducrot (2020), por seu turno, considera o conceito de polifonia, a partir dos pressupostos da pragmática linguística. Para o linguista francês, as diversas perspectivas e/ou pontos de vista, assim como as posições podem ser representadas no interior dos enunciados. De acordo com proposições teóricas de Ducrot (2020), o sentido de um enunciado revelaria aspectos de uma representação teatral; encenados através dos papéis de Locutor (L) e Enunciador (E).

Nos sambas de Bezerra da Silva, essa multiplicidade manifesta-se continuamente através do discurso do morador da favela confronta-se com o discurso policial; pelo revés do político que divide espaço com o trabalhador; por meio dos líderes religiosos, dos malandros, dos comerciantes e dos personagens do cotidiano popular que entram em permanente interação; constituindo uma arena discursiva na qual diferentes modos de compreender a realidade brasileira disputam legitimidade.

No entanto, considero que é o conceito de carnavalização que oferece o principal fundamento para a hipótese aqui defendida. Em Bakhtin (2010), a carnavalização não designa, simplesmente, uma manifestação festiva da cultura popular. Trata-se de um princípio de organização discursiva, caracterizado pela suspensão simbólica das hierarquias, pela relativização das verdades oficiais, pela aproximação entre o elevado e o grotesco e pela valorização do riso como força crítica. O carnaval cumpre o papel de romper, ainda que provisoriamente, a estabilidade das relações sociais e permite que vozes normalmente silenciadas ocupem o centro da cena enunciativa.

Compreendida como princípio discursivo, a carnavalização ultrapassaria os limites da festa popular e passa a descrever uma forma específica de funcionamento da linguagem. Nela, os discursos, tradicionalmente, legitimados deixam de ocupar posição privilegiada e passam a disputar sentidos com vozes, historicamente, marginalizadas. Não se trata da eliminação da autoridade, mas de sua relativização. A verdade deixa de apresentar-se como absoluta e torna-se objeto de confronto, ironia e contestação.

Essa leitura aproxima-se das reflexões de Michel Foucault (2014) acerca da ordem do discurso. Ao investigar os mecanismos que regulam a circulação da palavra nas sociedades ocidentais, Foucault (2014) demonstra que nem todos os sujeitos possuem igual legitimidade para falar. A produção discursiva encontra-se submetida a diferentes procedimentos de controle, de seleção e de exclusão que definem quem pode enunciar, sobre quais objetos é possível falar e quais discursos são reconhecidos como verdadeiros. O discurso constitui, portanto, um espaço atravessado por relações de poder.

É justamente nesse ponto que a obra de Bezerra da Silva revela sua potência transgressora. Seus sambas deslocam os lugares tradicionais de enunciação ao atribuírem protagonismo discursivo a sujeitos que, frequentemente, aparecem apenas como objeto do discurso oficial. O morador da favela, o trabalhador informal, o malandro, o camelô e outros personagens das periferias urbanas deixam de ser narrados por instituições legitimadas e passam a narrar a si mesmos. Esse deslocamento não elimina os discursos da autoridade; antes, coloca-os em confronto com outras experiências sociais; produzindo uma redistribuição simbólica do direito à palavra.

Entretanto, para compreender de que modo essa reorganização se materializa na estrutura linguístico-textual-estilístico-discursiva, considero pertinente recorrer às contribuições de Dominique Maingueneau (1997). Ao desenvolver os conceitos de *ethos* e cenografia, o autor demonstra que todo discurso constrói, simultaneamente, uma imagem de seu enunciador e uma cena de enunciação que condiciona sua interpretação.

Em artigo apresentado por mim, Messias (2026); aprofundo o conceito de *ethos*, desenvolvido por Maingueneau; compreendendo sua não correspondência à personalidade empírica do sujeito, mas à identidade discursiva produzida no próprio ato de enunciar.

Na obra de Bezerra da Silva, esse *ethos* constitui elemento fundamental da produção de sentidos. O sambista constrói, discursivamente, a imagem de um sujeito, profundamente, inserido no universo que enuncia. Sua palavra se apresenta como experiência compartilhada, conhecimento vivido e autoridade construída na convivência cotidiana com os espaços e personagens que povoam suas composições. O efeito de autenticidade produzido por esse *ethos* fortalece a legitimidade das vozes populares e amplia a força crítica dos discursos que circulam em seus sambas.

A cenografia, em contrapartida, desempenharia uma função igualmente relevante; já que cada composição organiza uma cena específica de interação: ora assume a forma de conselho, ora de denúncia, ora de conversa entre iguais, ora de advertência e/ou de narrativa do cotidiano. Essas cenas enunciativas aproximam o ouvinte da experiência discursiva representada e favorecem a circulação de vozes que, dificilmente, encontrariam espaço em discursos institucionalizados.

É nesse ponto que as contribuições de Bakhtin (2010), Foucault (2014) e Maingueneau (1997) convergem para a hipótese proposta neste artigo. A carnavalização reorganiza o funcionamento do discurso. Foucault (2014) permite compreender que essa reorganização desafia mecanismos de controle da palavra; Maingueneau (1997) evidencia como essa ruptura se concretiza na cena enunciativa e na construção do *ethos* discursivo.

A transgressão, portanto, não constitui um dado temático nem uma qualidade atribuída, previamente, aos personagens da obra de Bezerra da Silva. Ela emerge como efeito de sentido produzido pela articulação entre o dialogismo, a polifonia, a carnavalização, a redistribuição das posições de enunciação e a construção discursiva da legitimidade da palavra.

É essa hipótese que orientará a análise desenvolvida nas próximas seções, nas quais buscarei demonstrar que a força crítica da obra de Bezerra da Silva decorre menos daquilo que seus sambas dizem e mais da forma pela qual sua linguagem reorganiza as relações entre discurso, poder e experiência social.

3 O discurso e a produção da transgressão em Bezerra da Silva

Se a obra de Bezerra da Silva é reconhecida por sua capacidade de denunciar desigualdades, de ironizar instituições e de dar visibilidade às experiências das periferias urbanas, permanece uma questão que, a meu ver, ainda merece maior atenção: de onde provém a força transgressora de seus sambas?

Seria ela resultado apenas dos temas abordados ou decorreria, sobretudo, da maneira como esses temas são, discursivamente, construídos? É dessa indagação que nasce a hipótese aqui defendida. Proponho compreender que a transgressão presente na obra de Bezerra da Silva não constitui um atributo temático, mas um efeito de sentido produzido pela carnavalização do discurso.

Essa hipótese exige deslocar o olhar daquilo que é dito para a forma como o dizer se organiza. Mais do que registrar acontecimentos do cotidiano da favela, Bezerra reorganiza, discursivamente, esse cotidiano; alterando posições de fala; redistribuindo legitimidades e fazendo circular vozes que, historicamente, permaneceram à margem dos discursos institucionalizados. Seus sambas não apenas narram experiências populares; eles constroem um espaço discursivo em que essas experiências passam a disputar a produção dos sentidos sobre a realidade brasileira.

É precisamente essa reorganização que aproxima sua obra das reflexões desenvolvidas por Mikhail Bakhtin (2004) acerca da linguagem. Para o pensador russo, nenhum discurso nasce isoladamente. Todo enunciado responde a outros enunciados, incorpora diferentes vozes sociais e participa de uma cadeia contínua de interação.

A linguagem constitui, portanto, um espaço de encontro, de conflito e de negociação entre perspectivas distintas. Essa concepção permite a compreensão de que os sambas de Bezerra da Silva não podem ser reduzidos à voz individual do compositor ou do intérprete. Cada composição constitui uma arena de discursos na qual diferentes sujeitos sociais disputam o direito de interpretar o mundo.

Basta observar a diversidade de vozes que atravessam sua obra. O político, o policial, o pastor, o pai de santo, o trabalhador, o camelô, o malandro, o morador da favela e tantas outras figuras sociais dividem o mesmo espaço enunciativo. Entretanto, essas vozes não aparecem organizadas segundo uma lógica hierárquica.

Ao contrário, entram em confronto permanente, respondem umas às outras, ironizam-se mutuamente e produzem uma intensa circulação de sentidos. É justamente essa convivência conflituosa que permite reconhecer, na obra de Bezerra da Silva, um funcionamento, profundamente, dialógico e polifônico.

Contudo, considero que o conceito de carnavalização oferece uma chave interpretativa ainda mais produtiva. Em Bakhtin (2010), a carnavalização corresponde a uma forma específica de organização discursiva; caracterizada pela suspensão simbólica das hierarquias, pela relativização das verdades oficiais e pela valorização de vozes, tradicionalmente, excluídas dos espaços legítimos de enunciação. Mais do que uma festa popular, o carnaval representa uma lógica cultural capaz de reorganizar, provisoriamente, as relações entre os sujeitos e seus discursos.

É exatamente essa lógica que encontro na obra de Bezerra da Silva. Em seus sambas, aqueles que, normalmente, ocupam posições secundárias tornam-se protagonistas do discurso. O morador da favela deixa de ser descrito por autoridades políticas, jurídicas ou jornalísticas para narrar sua própria experiência. O malandro deixa de ser apenas objeto de julgamento moral para tornar-se sujeito da enunciação. A autoridade policial deixa de ocupar o lugar exclusivo da verdade e passa a ser confrontada pela voz daquele que

vivência, cotidianamente, as tensões da periferia. A carnavalização manifesta-se, portanto, não porque Bezerra da Silva canta o carnaval, mas porque reorganiza, discursivamente, as relações entre as vozes que disputam a interpretação da realidade social.

Essa inversão aproxima-se, igualmente, das reflexões de Michel Foucault (2014) sobre a ordem do discurso. Ao discutir os mecanismos que regulam a circulação da palavra, Foucault (2014) demonstra que toda sociedade estabelece procedimentos destinados a definir quem pode falar, em quais circunstâncias e sob quais condições os determinados discursos serão reconhecidos como legítimos. O discurso, nesse sentido, constitui um espaço, permanentemente, atravessado por relações de poder.

Os sambas de Bezerra da Silva parecem operar, justamente, sobre esse mecanismo de controle. Ao conferir centralidade discursiva a sujeitos historicamente silenciados, sua obra desloca posições tradicionais de enunciação e questiona os critérios pelos quais determinadas vozes são reconhecidas como autorizadas.

Não se trata de substituir um discurso por outro, mas de romper a exclusividade da palavra institucionalizada. A favela deixa de ser apenas objeto de descrição para converter-se em sujeito do próprio discurso. Nesse deslocamento reside uma das principais formas de transgressão produzidas por sua linguagem.

No entanto, essa reorganização das posições enunciativas não se realiza apenas pela escolha dos personagens. Ela depende também da forma como Bezerra da Silva constrói sua presença no interior do discurso. É nesse ponto que as contribuições de Dominique Maingueneau (1997) se tornam, particularmente, fecundas. Ao desenvolver o conceito de *ethos* discursivo, o autor demonstra que todo enunciador constrói, por meio da linguagem, uma determinada imagem de si, uma imagem responsável pela sustentação de credibilidade e de legitimidade de sua palavra.

Ao longo de sua trajetória artística, Bezerra da Silva constrói, discursivamente, a imagem de alguém que compartilha a experiência do universo que canta. Seu *ethos* não é o do intelectual que interpreta a favela de fora, nem o do cronista distante que observa a realidade popular como objeto exótico. Ao contrário, sua legitimidade decorre sobretudo e, precisamente, do pertencimento discursivo ao espaço que enuncia.

O "eu" que emerge de seus sambas apresenta-se como alguém que conhece os códigos da rua, que reconhece as ambiguidades da vida cotidiana e que fala a partir de uma experiência compartilhada com seus interlocutores. É essa construção enunciativa que fortalece o efeito de autenticidade de sua palavra.

A própria cenografia de seus sambas reforça essa dinâmica. Muitas composições assumem a forma de uma conversa, de um conselho, de uma advertência, de um diálogo ou de uma narrativa construída no interior das relações cotidianas da favela. Essas cenas de enunciação produzem a impressão de que o ouvinte participa diretamente daquele

universo discursivo; aproximando-se das vozes que nele circulam e compartilhando seus conflitos, valores e formas de interpretar a realidade.

É, justamente, na convergência entre essas perspectivas que situo a hipótese desenvolvida neste artigo. A carnavalização descrita por Bakhtin (2010) reorganiza as relações entre as vozes sociais; ao passo que Foucault (2014) permite compreender que essa reorganização rompe procedimentos tradicionais de legitimação da palavra; Maingueneau (1997), por seu turno, evidencia como esse deslocamento se concretiza na construção do *ethos* e da cena enunciativa.

Na obra de Bezerra da Silva, esses movimentos são articulados de forma, particularmente, intensa; produzindo aquilo que proponho compreender como a transgressão enquanto efeito de sentido da carnavalização do discurso.

Assim, mais do que interpretar Bezerra da Silva como um sambista da denúncia ou um cronista da favela, proponho reconhecê-lo como um produtor de uma ordem discursiva singular. Sua linguagem não apenas representa sujeitos marginalizados; ela lhes restitui o direito de dizer; reorganizando, simbolicamente, as relações estabelecidas entre o centro e a periferia, entre a autoridade e a experiência, entre o discurso oficial e o saber popular. É nesse processo de redistribuição da palavra que reside minhas reflexões; mirando a dimensão mais profunda e transgressora de sua obra.

4 “E se não fosse o samba, quem sabe hoje em dia eu seria do bicho...”: imagens, carnavalização e transgressão sob o ponto de vista da análise

As reflexões teóricas desenvolvidas até aqui constituem o horizonte interpretativo que venho orientando em meu artigo. Nesse aspecto, recorro à Semiótica de Peirce (1977), ao texto não verbal e às ilustrações carnavalescas no contexto temático da obra de Bezerra da Silva, de modo a compreender as relações entre o verbal e o não verbal.

Trata-se de uma reflexão discursiva (ancorada, para além das teorias dos pressupostos teóricos publicados por autores, estudiosos e pesquisadores do discurso); que busca recorrer aos recursos multissemióticos; de modo que a viabilização das ilustrações encontre ressonância no decorrer de minhas reflexões; compreendendo que as imagens não são utilizadas apenas como mero projeto de composição e/ou ornamentação do texto, mas como elementos que participam da constituição e construção dos efeitos de sentido relacionados ao universo musical de Bezerra da Silva.

Ao estabelecer uma alusão às imagens associadas ao carnaval, à favela, à malandragem e à transgressão; compreendo que essas representações visuais estabelecem um diálogo com aspectos recorrentes na obra do sambista. Sob esse aspecto, compreendidas como textos não verbais, as ilustrações possibilitam a ampliação da leitura proposta; aproximando a linguagem visual das práticas discursivas presentes em seus sambas. A inserção das ilustrações, neste artigo, dessa forma, visa a evidenciar que a

carnavalização mantém forte apelo visual; produzindo os deslocamentos, as inversões e as rupturas com os valores e os discursos socialmente instituídos.

Não se trata de verificar se essas imagens ilustram suas canções e/ou reproduzem aspectos biográficos do sambista, mas tendo como proposta a compreensão de como a linguagem visual mobiliza os signos, os símbolos e as referências culturais capazes de reatualizar o imaginário discursivo construído em sua produção artística. Nesse sentido, legítimo inclusive o aporte da Semiologia de Barthes (1978), que perscruta sabiamente; tecendo/ suas considerações na passagem a seguir:

O signo – pelo menos o signo que ele vê – é sempre imediato, regado por uma espécie de evidência que lhe salta aos olhos, como estalo do Imaginário – e é por isso que a semiologia (deveria) precisar novamente: a semiologia daquele que aqui fala) não é uma hermenêutica: ela pinta, mais do que perscruta, *via di porre* mais do que *via de levare*. Seus objetos de predileção são os textos do Imaginário: as narrativas, as imagens, os retratos, as expressões, os idioletos, as paixões, as estruturas que jogam ao mesmo tempo com a aparência de verossimilhança e com uma incerteza de verdade. Chamaria de bom grado ‘semiologia’ o curso das operações ao longo do qual é possível – quiçá almejado – usar o signo como um véu pintado, ou ainda uma ficção. (Barthes, 1978, p.40)

Considero como pressuposto que as ilustrações não apenas representam temas recorrentes na obra de Bezerra da Silva, mas produzem sentidos próprios, ao reelaborarem, por meio de recursos semióticos, uma ancoragem aos aspectos que constituem a favela, a malandragem, a religiosidade, a política, a vida cotidiana e as tensões sociais.

Desse modo, a análise buscará identificar por quais vias as escolhas visuais — cores, enquadramentos, personagens, gestualidades, vestimentas, inscrições verbais e demais componentes da composição imagética — participam da construção de uma carnavalização do discurso; produzindo efeitos de transgressão que reafirmam, que deslocam ou que ressignificam o universo discursivo associado à obra de Bezerra da Silva.

Figura 1: Resiste, Favela!



Concepção do autor e criação da arte de Renan Lima (Arquiteto/Designer)

Nesta estampa de carnaval, eu penso a celebração da força da cultura popular, ao prestar uma homenagem ao grande sambista popular Bezerra da Silva como símbolo de uma voz autêntica das favelas cariocas.

A imagem de Bezerra da Silva representa força da resistência, da sabedoria popular, das minorias, sobretudo negra, e da identidade da favela; destacando sua grande contribuição para a música e para a valorização do povo.

Na plasticidade da ilustração, eu legítimo algumas frases de efeito, como por exemplo, a seguinte expressão: *Resiste favela*, reforçando a coragem de quem transforma aspectos do cotidiano, como as dificuldades dos favelados em esperança e luta coletiva.

Já *A voz da favela*, no alto e à esquerda do leitor, eu reflito sobre as evidências e o protagonismo das pessoas que fazem da arte um instrumento de expressão e reconhecimento. Na expressão: *Sonho, justiça e liberdade*, na parte baixa da ilustração, é possível traduzir, em seu bojo de constituição artística, o desejo por uma sociedade mais igualitária e inclusiva. Em conjunto, esses elementos constroem uma narrativa de orgulho, de pertencimento e de memória.

As cores vibrantes e os grafismos carnavalescos passam a intensificar a alegria e a energia desta composição. Nesse aspecto, ao considerar a ilustração; reconheço que é possível e viável estabelecer um diálogo profundo com o poema *Favelário Nacional*; de modo a trazer à baila uma teia discursiva, polifônica e dialógica com o poema de Carlos Drummond de Andrade, um dos grandes poetas da nossa Literatura Brasileira.

A proposta une tradição, identidade e celebração em uma linguagem visual marcante. Assim, a ilustração da carnavalização na obra de Bezerra da Silva transforma a constituição do Carnaval num palco de valorização cultural; engendrando e afirmando a dignidade das comunidades.

Vale dizer que, muito mais do que um mero adorno carnavalesco, a ilustração ancora, semioticamente, um propósito em si e um projeto de dizer; que conduz a uma prática discursiva, reconhecida e laureada pelo manifesto artístico de resistência, de respeito e de esperança.

Figura 2: Não ao racismo religioso!



Concepção do autor e criação de Renan Lima (Arquiteto/Designer)

Nesta ilustração carnavalesca, evidencia-se, justamente, uma proposta de releitura da famosa *A última ceia*, de Leonardo da Vinci. Inspirada na caminhada de fé e na trajetória trilhada pelo sambista; a imagem põe luz no aporte religioso e na encantaria de Bezerra da Silva, como que celebrando sua memória como um símbolo da cultura popular, do samba e da resistência das periferias.

Ao centro da ilustração, reconhecemos Jesus, que reúne à mesa e à sua volta São Bento, Nossa Senhora negra, Oxum, Iemanjá, Xangô, Caboclo Sete Flechas, Pai João e a Pombagira das Sete Encruzilhadas; numa representação artística do sincretismo religioso presente na formação cultural brasileira.

Nesta ilustração imagética, concebe-se o diálogo com a fé de Bezerra da Silva; reconhecida por estabelecer uma integração de referências entre o catolicismo popular, as raízes ancestrais das matrizes africanas e os encantados da Umbanda: Caboclo, Preto-Velho e Exu/Pombagira.

Trata-se de elementos em que o sambista ancorava sua fé, sua proteção, sua inspiração e sua força para sua caminhada; ainda que detivesse um olhar crítico a respeito do *modus operandi* das práticas religiosas, que amiúde, se afastam do norte ético em alguns estabelecimentos, diga-se de passagem. Importa dizer que a obra de Bezerra da Silva não “levanta bandeira” numa postura proselitista. Pelo contrário, as religiões eram temas frequentes de seus sambas. E como a Fé protagonizava em muitos de seus sambas, era comum que estivesse acompanhada por um componente trivial e essencial nas composições musicais de seu repertório: “o rasgar do véu!”

A presença da boa e velha *macumba* dos subúrbios cariocas é retratada como expressão de ancestralidade, de espiritualidade e de identidade cultural; valorizando os saberes e os rituais que marcaram sua vivência.

Ao fundo, a Praça da Apoteose, projetada por Oscar Niemeyer, conecta a narrativa ao universo do samba e do carnaval, enquanto os dois atabaques, posicionados em cada lado da cena discursiva/imagem, ecoam o chamado dos terreiros e o pulsar da cultura afro-brasileira.

Posso reconhecer, nesta ilustração, ecos de um discurso de ordem: **Não ao racismo religioso!!!**. Sobre esta ilustração, é conveniente que eu acrescente que a composição transforma a mesa num espaço de encontro entre fé, de música, de memória, de encantaria e resistência; homenageando Bezerra da Silva como um artista cuja obra deu voz às comunidades e exaltou a riqueza da diversidade religiosa e cultural do Brasil.

Figura 3: Os Mavambos da Favela



Concepção do autor e criação de Renan Lima (Arquiteto/ Designer)

O reconhecimento desta ilustração carnavalesca bezerreana me conduz a acreditar que os signos que compõem esta imagem vestem, adequadamente, o figurino dos componentes de uma bateria de escola de samba.

Uma ala de bateria batizada pelo nome de **Os Mavambos da Favela** é uma aposta irrecusável ao enquadre que Bezerra da Silva dá às suas obras musicais. Como o representante da estética do "Sambandido", a expressão marcou sua trajetória artística ao narrar o cotidiano das favelas na década de 1980. A propósito desse reconhecido termo, que marcou a obra de Bezerra da Silva, Leticia Vianna dilucida a questão na passagem a seguir:

No repertório de Bezerra da Silva podemos observar várias vozes que refletem pontos de vista; nesse sentido, o artista não faz apologia ao bandido, mas tenta explicá-lo. Fala da vida bandida como uma opção trágica, ou um destino exclusivo das camadas populares. posto que bandido é pobre, e o tratamento dado aos criminosos (ladrões de gravata) de elite é substancialmente diferente, já que ficam impunes. (Vianna, 1999, p. 120)

A composição valoriza as comunidades populares como espaços de identidade, de criatividade e de resistência; contextualizando personagens e acontecimentos que atravessaram aquele período.

Penso, justamente, numa estética que referencia José Carlos dos Reis Encina, o famoso traficante, conhecido como “Escadinha”, que controlava e dominava o Morro do Juramento, na zona norte do Rio de Janeiro; surgindo como um elemento histórico da época, presente no imaginário social retratado em muitas narrativas sobre o Rio de Janeiro.

O revólver calibre 38, frequentemente representado nas capas dos discos de Bezerra da Silva, surge como um símbolo visual da linguagem crítica e provocativa; utilizada pelo artista para retratar a realidade urbana, e não como uma exaltação da violência.

As cores vibrantes e os elementos carnavalescos contrastam com esse cenário; transformando a memória em expressão artística. Os signos semióticos da ilustração possibilitam o destaque do samba como instrumento de denúncia social e de reflexão sobre as desigualdades. Sob este aspecto, louvo as palavras de Peirce, quando nos esclarece a despeito da semiologia da imagem no contexto do discurso:

Um símbolo é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo àquele objeto. Assim, o símbolo mantém com seu objeto uma relação fundada numa convenção ou numa associação estabelecida no processo de interpretação. (Peirce, 1977, p. 52)

Ao reunir esses símbolos, a composição resgata uma fase marcante da cultura popular brasileira e da obra de Bezerra da Silva. O resultado é uma narrativa visual que convida o público a refletir sobre história, a identidade e os desafios vividos pelas periferias; reafirmando o poder do carnaval como espaço de memória e expressão cultural.

Figura 4: O melhor do Partido Alto



Concepção do autor e criação de Renan Lima (Arquiteto/ Designer)

Ao nos debruçarmos sobre esta ilustração carnavalesca, cada vez mais me convenço de que todas as homenagens endereçadas a Bezerra da Silva são sempre tímidas e tolhidas;

embora tenhamos conhecimento e constatação de sua grandeza e legado musical, como um dos grandes representantes do Partido Alto, em cujo gênero assentou sua trajetória artística; fortalecendo a tradição do samba brasileiro.

Legítimo esta imagem (signo/símbolo) como um estandarte, uma flâmula; carregada pela ala dos compositores de uma agremiação, bem como uma grande faixa logo atrás da mesma ala; ilustrando o poder do samba, o poder do partido alto e o poder da composição musical.

Não existiria nome melhor e mais adequado para esta ilustração do que **O melhor do Partido Alto**; já que engendra, simbolicamente, discursos produzidos por nomes anteriores a Bezerra da Silva; mantendo sua consolidação através de sua produção musical e fortalecendo as raízes do passado até os dias atuais.

Nesta ilustração, tão bem elaborada e criada pelo designer Renan Lima; é possível observar o destaque de Bezerra da Silva em meio a uma roda de partido alto. Na imagem, destaca-se a celebração da improvisação, do talento e da riqueza das rodas de samba, uma vez que, ao longo de sua carreira, Bezerra da Silva gravou diversos álbuns que reuniram sambas de partido alto compostos em parceria com inúmeros sambistas e compositores populares; valorizando, sobretudo, autores, muitas vezes, pouco conhecidos do grande público.

Na ilustração, põe-se em evidência o compromisso do sambista em dar voz aos compositores das comunidades e da preservação da autenticidade desse estilo musical. Semioticamente, podemos considerar as cores vibrantes, os instrumentos de percussão e a atmosfera festiva que reforçam a energia carnavalesca e as rodas de samba, conduzidas pelos grandes partidos altos “levados” por Bezerra.

O samba de Bezerra da Silva celebra a oralidade, a criatividade e a força da cultura popular como patrimônio brasileiro. Cada detalhe da ilustração representa a exaltação da memória de um sambista, que transformou a tramas e narrativas do cotidiano em música e poesia.

Nessa toada, reflito sobre o discurso que subjaz a ilustração, que lança um olhar detido às comunidades, que “levanta bandeira”, que faz um tributo à tradição do Partido Alto e ao legado de Bezerra da Silva na valorização do samba e de seus parceiros de caminhada.

Figura 5: **Alô, comunidade!**



Fonte: Concepção do autor e criação de Renan Lima (Arquiteto/Designer)

Ao analisar a ilustração de carnaval acima, reconheço mais uma das várias facetas discursivas de Bezerra da Silva, cujas marcas saltam os olhos e os ouvidos de seu interlocutor imediato: o público.

Além de sua grande identificação com os terreiros de Umbanda e sua influência religiosa, a presença da narrativa do cotidiano em sua trajetória artística e cultural; visto que Bezerra da Silva traria, para o universo de seus sambas, para o centro da cena discursiva, como bem diz Maingueneau (1997), personagens despídos de ideologia romântica e coloridos à luz de uma palheta de cores, com pinceladas de graça e delicadeza dos famosos folhetins do século XIX.

Trata-se de personagens as mais diversas possíveis, como por exemplo: a sogra, o malandro, o mané, o político, os líderes religiosos: o pastor, o padre e o pai-de-santo, a companheira, a quem ele chamava tão “carinhosamente” por *aquela crioula*, o trambiqueiro, o chifrudo entre tantos outros personagens que ilustram a narrativa bezerreana.

Além da narrativa do cotidiano popular, a ilustração apresenta elementos que evocam o universo dos terreiros, com a presença marcante Pai Véio, margeado pelas filhas-de-santo, personagens esses que sempre estiveram presentes nas narrativas do sambista.

A *macumba* é ressignificada na ilustração como referência às práticas e manifestações da religiosidade afro-brasileira, valorizadas em sua dimensão cultural e espiritual; além de estabelecer um diálogo com o cotidiano do subúrbio carioca, cenário recorrente nas canções de Bezerra da Silva.

Do ponto de vista multissemiótico, destaco as cores vibrantes, o uso de alguidares, tão presentes nos espaços dos terreiros e o enquadre da espada-de-são jorge emoldurando a imagem de Pai-Véio. Trata-se de símbolos da Umbanda que compõem uma obra repleta

de identidade. Cada elemento reforça a riqueza do sincretismo religioso e da cultura afro-brasileira.

Nesta imagem, denominada de **Alô, comunidade!!!** celebramos a memória de Bezerra da Silva como um artista que transformou as vivências das favelas e das comunidades em samba; preservando a voz do povo e a força das tradições populares. Assim, a criação se torna um tributo à ancestralidade, à diversidade religiosa e à cultura do subúrbio carioca como patrimônios vivos do Brasil.

5 Considerações finais

Ao desenvolver deste artigo, procurei estabelecer um deslocamento do olhar tradicional muitas vezes lançado sobre a obra de Bezerra da Silva.

Ao invés de compreender a transgressão como uma característica que decorre de temas privilegiados pelo sambista, tais como: a favela, a malandragem, a violência, a religiosidade popular ou a crítica às instituições; propus interpretá-la como um efeito de sentido produzido pelo funcionamento discursivo de suas composições.

Essa transposição de perspectiva possibilitou pôr em evidência a força crítica de sua obra, que não reside apenas naquilo que seus sambas enunciam, mas, sobretudo, na forma pela qual permitem reorganizar as relações entre as vozes sociais que disputam a produção dos sentidos sobre a realidade brasileira.

O percurso teórico desenvolvido demonstrou que a carnavalização, compreendida a partir do arcabouço teórico de Mikhail Bakhtin (2010), oferta um caminho, particularmente, fecundo para a compreensão da reorganização discursiva. Ao suspender, simbolicamente, as hierarquias, a relativização de discursos oficiais e a validação e centralidade de vozes, historicamente, marginalizadas; a carnavalização constitui um princípio de funcionamento da linguagem que ultrapassa o universo da festa popular e se manifesta em diferentes práticas discursivas.

Na obra de Bezerra da Silva, esse princípio se revela na circulação conflituosa de vozes, na ironia, no humor, na oralidade e na constância de inversão das posições, tradicionalmente, ocupadas por autoridades e sujeitos periféricos.

O diálogo estabelecido com Michel Foucault (2014), por seu turno, permitiu compreender que essa reorganização não representa apenas um recurso estético, mas uma intervenção nas condições de circulação do próprio discurso; já que, ao deslocar para o centro da enunciação personagens frequentemente silenciados pelos discursos institucionais, Bezerra da Silva questiona os mecanismos que regulam quem pode falar, de onde pode falar e sob quais condições sua palavra será reconhecida como legítima. É possível constatar que sua obra inverte o papel da favela de objeto para sujeito do discurso; redistribuindo, simbolicamente, o direito à palavra e ampliando o campo das vozes socialmente que passam a ser ouvidas.

As contribuições de Dominique Maingueneau (1997), por sua vez, permitiram observar que essa transgressão se concretiza na própria materialidade da enunciação. O *ethos* discursivo construído por Bezerra da Silva sustenta a credibilidade de uma voz que se apresenta como pertencente ao universo que enuncia; ao passo que as diferentes cenografias mobilizadas por seus sambas aproximam o ouvinte das experiências narradas; reforçando a circulação de perspectivas, frequentemente, excluídas dos espaços tradicionais de legitimidade discursiva.

A partir da articulação entre essas perspectivas, defendendo que a transgressão, na obra musical de Bezerra da Silva, pode e deve ser compreendida como um efeito de sentido produzido pela carnavalização do discurso. Não se trata de atribuir ao sambista uma postura, naturalmente, transgressora nem de reduzir sua produção a um conjunto de críticas sociais.

A transgressão, a meu ver, vem à baila no contexto discursivo por meio das sutilezas da linguagem; reorganizando as posições de sujeito, redistribuindo a legitimidade da palavra, confrontando os discursos estabilizados e produzindo novas formas de significar a experiência social. Dito de outro modo, a transgressão decorre menos dos temas abordados do que das operações discursivas que estruturam seus sambas.

Essa proposta interpretativa não pretende esgotar a riqueza da obra de Bezerra da Silva nem transformar a carnavalização em uma chave única de leitura. Pelo contrário, busca oferecer uma possibilidade analítica capaz de ampliar o diálogo entre os estudos bakhtinianos, os estudos do discurso e a música popular brasileira.

Ao situar Bezerra da Silva como produtor de uma ordem discursiva que desloca hierarquias, que reconfigura posições enunciativas e que tensiona os regimes de legitimidade da palavra; ponho em evidência a obra de um sambista que ultrapassa a condição de registro do cotidiano das periferias.

Trata-se de uma prática discursiva que produz conhecimento sobre a sociedade brasileira, justamente, porque faz falar aqueles que, por muito tempo, permaneceram à margem dos discursos autorizados.

Neste aspecto, considero que a principal contribuição deste artigo repousa na proposta de compreender a transgressão como efeito de sentido da carnavalização do discurso; cujos pressupostos construídos partiram de um estreito diálogo entre Bakhtin (2010), Foucault (2014) e Maingueneau (1997); além das valiosas contribuições teóricas da Semiótica de Peirce (1977) e da Semiologia de Barthes (1978).

Longe de pretender substituir ou ampliar os conceitos formulados por esses autores, a transgressão como uma via da carnavalização visa a nomear um modo específico de funcionamento discursivo observado na obra de Bezerra da Silva. Acredito que ela possa contribuir para novas investigações sobre outras manifestações da cultura popular brasileira

nas quais a reorganização das vozes sociais, a inversão das hierarquias e a disputa pela legitimidade da palavra constituam elementos centrais da produção de sentidos.

Mais do que um intérprete da favela ou um cronista da vida popular, Bezerra da Silva emerge, nessas reflexões, como um intelectual da linguagem. Seus sambas transformam a palavra num espaço de confronto, no deslocamento de fronteiras discursivas, no desafio aos regimes estabelecidos e no desenvolvimento da experiência popular na autoridade de se autorretratar e narrar a si mesma.

É, justamente, nessa potência enunciativo-discursiva que reside a dimensão da linguagem mais profunda e transgressora de sua obra.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Claudia. **Orixás no terreiro sagrado do samba: Exu e Ogum no Candomblé da Vai-Vai**. São Paulo: Fundamentos de Axé, 2021.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 4ª ed. São Paulo, S.P.: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 11ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2004.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. [tradução de Leyla Perrone-Moisés]. São Paulo: Cultrix, 1978

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8ª Ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CÂNDIDO, Antonio. Dialética da malandragem: caracterização das memórias de um sargento de milícias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP**, São Paulo, n.8, p.67-89, jun.1970.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. [tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago] 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. [tradução de Eduardo Guimarães]. 2ª ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editora, 2020.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. [tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio]. 24ª ed. São Paulo: Loyola, 2014.

- KOCH, Ingedore Villaça. **Argumentação e linguagem**. 9ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 2004.
- KOCH, Ingedore. **O texto e a construção dos sentidos**. 7ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2003.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 15. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- LOPES, Nei. **Partido-alto: samba de bamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3ª ed. Campinas, S.P.: Pontes, 1997.
- MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MESSIAS, Alessandro. A construção do Ethos discursivo na persona carnavalesca de Exu. **Revista Cadernos Cajuína**, v. 11, n. 1, 2026. Disponível em:
<https://doi.org/10.52641/cadcajv11i1.1679>
<https://v3.cadernoscajuina.pro.br/index.php/revista/article/view/1679>.
- MOURA, Roberto. **No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. São Paulo: Todavia, 2022.
- ORLANDI, Eni. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 5ª ed.; Campinas, S.P.: Pontes, 2007.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. [tradução de José Teixeira Coelho Neto]. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Paródia, Paráfrase & CIA**. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Ática, 1999.
- SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- SIMAS, Luiz Antonio. **Umbandas: uma história do Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad 1998.
- SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a forma social negro-brasileira**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.
- VIANNA, Letícia. **Bezerra da Silva: produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

Informação de metadados:

Nome do Autor: Alessandro Messias

Biografia acadêmica:

Doutorado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestrado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pós-graduação (Lato Sensu) em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bacharelado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Instituição acadêmica:

Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

E-mail/ORCID/Lattes:

conexoesprofissionais@gmail.com

Registro no ORCID: 0009-0003-34961301.

ID Lattes: 6788583775438160

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSES:

O autor declara que não possui quaisquer conflitos de interesses financeiros, profissionais ou pessoais que possam ter influenciado, inadequadamente, a realização, análise ou redação deste manuscrito.

DECLARAÇÃO DE FERRAMENTAS DE IA GENERATIVA E TECNOLOGIAS ASSISTIDAS NA REDAÇÃO CIENTÍFICA

O autor declara que ferramentas de Inteligência Artificial Generativa foram utilizadas, estritamente, para o suporte na redação do manuscrito; incluindo a revisão gramatical, o aprimoramento da fluidez textual e a adequação ao estilo acadêmico. Todo o conteúdo conceitual, a estruturação dos argumentos e a análise crítica foram concebidos e validados, inteiramente, pelo autor deste artigo, que assume total responsabilidade pela integridade do texto final.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS:

Não aplicável. O presente manuscrito constitui um estudo teórico (ou revisão de literatura) e não gerou ou analisou dados brutos adicionais. Toda a fundamentação teórica e as fontes utilizadas estão, devidamente, citadas e listadas nas referências bibliográficas do texto.

DECLARAÇÃO DE NÃO FINANCIAMENTO:

O autor declara que não recebeu nenhum suporte financeiro, bolsas ou auxílios de agências de fomento, instituições ou empresas para a realização desta pesquisa ou para a publicação deste artigo.

DECLARAÇÃO DE AUSÊNCIA DE ENDOSSO

O autor declara, para os devidos fins, que a publicação do manuscrito no servidor **SciELO Preprints** não implica, por parte do SciELO, de suas instituições mantenedoras ou de seus parceiros, qualquer endosso, aprovação ou validação das opiniões, interpretações, argumentos, conclusões ou demais conteúdos apresentados no trabalho.

As ideias e posições expressas no manuscrito são de inteira responsabilidade do autor, não devendo ser atribuídas ao SciELO Preprints ou às instituições a ele relacionadas. O autor declara, ainda, estar ciente de que a disponibilização do manuscrito em um servidor de preprints tem caráter de comunicação científica preliminar e não equivale, por si só, à publicação de um artigo que tenha passado pelo processo formal de avaliação por pares.

TERMO DE CESSÃO E AUTORIZAÇÃO DE USO DE ILUSTRAÇÃO/FIGURA SOB ENCOMENDA

1. IDENTIFICAÇÃO DO CEDENTE (ILUSTRADOR / DESIGNER):

Nome completo: Renan Dos Santos Lima

Nacionalidade: Brasileira **Profissão:** Arquiteto e

Designer Documentos: CPF nº 167.939.087-23 RG nº 29.413.100-8

E-mail: renandossantoslima@gmail.com

2. IDENTIFICAÇÃO DO CESSIONÁRIO (AUTOR DO ARTIGO):

Nome Completo: Alessandro Messias

Documentos: CPF nº 052.280.107-26

Vínculo Acadêmico: Doutor em Letras (UERJ)

3. OBJETO E ESPECIFICAÇÃO DAS FIGURAS:

O CEDENTE declara ser o criador intelectual e legítimo titular dos direitos autorais sobre as ilustrações/figuras encomendadas pelo CESSIONÁRIO, descritas a seguir:

Figura 1: Resiste, Favela!

Figura 2: Não ao racismo religioso!

Figura 3: Os Mavambos da Favela

Figura 4: O melhor do Partido Alto

Figura 5: Alô, comunidade!

4. CESSÃO DE DIREITOS E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO:

Pelo presente instrumento, o CEDENTE **cede e transfere** ao CESSIONÁRIO, de forma [mediante o pagamento já quitado por prestação de serviços], o direito de utilizar, reproduzir, adaptar e publicar as referidas figuras exclusivamente para fins de inclusão no artigo acadêmico intitulado *A produção dos efeitos de sentido na obra de Bezerra da Silva: entre a carnavalização e a transgressão*.

O CEDENTE autoriza, ainda, que as figuras sejam publicadas juntamente com o artigo no Servidor **SciELO Preprints**, em formato impresso ou digital, por tempo indeterminado e em âmbito internacional, permitindo o livre acesso público ao trabalho.

5. RESPONSABILIDADE E CRÉDITOS:

O CEDENTE garante que as figuras são de sua autoria original e não infringem direitos de propriedade intelectual de terceiros.

O CESSIONÁRIO compromete-se a fazer constar na legenda da imagem ou nas notas do artigo os devidos créditos de criação ao ilustrador (Fonte: Concepção do autor e Elaboração e Criação de Renan Lima, Arquiteto e Designer), salvaguardando os direitos morais do criador.

Por estarem de pleno acordo, firmam o presente termo.

Rio de janeiro, 15 de agosto de 2026.

Documento assinado digitalmente
 **RENAN DOS SANTOS LIMA**
Data: 14/08/2026 18:00:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do Cedente (Ilustrador / Designer)

Documento assinado digitalmente
 **ALESSANDRO DA SILVA MESSIAS**
Data: 15/08/2026 11:35:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do Cessionário (Autor do Artigo)

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.