BEZERRA DA SILVA: ENTRE A UMBANDA E O PENTECOSTALISMO.

EDER APARECIDO FERREIRA SEDANO[1]

Em sua trajetória, o artista Bezerra da Silva construiu uma vasta e complexa obra musical. No repertório formado por aproximadamente 270 faixas musicais são encontradas matrizes culturais diversificadas, desde o samba de partido alto (gênero em que alcançou notoriedade e divulgação midiática) até o gênero nordestino coco[2]. A relação de Bezerra com esse gênero musical se deu ainda na infância, quando teve suas primeiras aulas de música a contragosto dos familiares.

Aos poucos Bezerra se inseriu no universo do samba, passando a participar de pagodes em tendas e biroscas dos morros e atuar no bloco carnavalesco "Unidos do Cantgalo", mas preferiu gravar os primeiros discos no gênero a que ligara-se anteriormente, o coco. Em 1969 gravou um compacto com as músicas "Essa viola é testemunha e Mana cadê meu boi", em 1970 o primeiro LP, "Bezerra da Silva o rei do coco, volume I", pela gravadora Tapecar, (devido à crise do petróleo matéria-prima dos discos de vinil, esse trabalho só foi lançado em 1975) e no ano de 1976, gravou pela mesma Tapecar o segundo LP, "Bezerra da Silva o rei do coco, volume 2. Após a vinculação inicial com o coco, Bezerra mudou de gênero musical para o partido alto, nesse momento mudou sua persona artística, de "Rei do Coco", para o o "Embaixador das Favelas".

Não se sabe ao certo o que motivou essa mudança repentina, entre outros fatores pode-se citar a pressão do mercado fonográfico. Em entrevista concedida ao Jornal do Brasil, Bezerra afirmou que a troca de gênero musical ocorreu por interesses financeiros que o forçaram a "arquivar" a paixão pelo coco autêntico, que não era mais viável comercialmente[3]. Mesmo pressionado, Bezerra conseguiu preservar algumas

*[1] Mestrando do Programa de Pós- Graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, bolsista do programa CNPq. Orientadora: Dra. Maria Izilda Santos de Matos.

[2] Segundo Nei Lopes, o coco pode ser definido como uma dança de roda, geralmente com passo binário, ritmada por música cantada em coro que responde ao cantor, denominado coqueiro, e acompanhada por instrumentos de percussão. (LOPES, 1992: 34)

[3] SÓ, Pedro. Quando o Forró esbarra com o sambandido: Bezerra da Silva e Genival Lacerda de encontram por acaso. **Jornal do Brasil**. Caderno B. Rio de Janeiro, 28 out. 1993, p.2.

características do coco em seu repertório, isso foi possível entre outros pontos, porque o coco e o partido-alto possuem divisão rítmica semelhante, tendo a mesma linha originária dos sambas rurais. (LOPES, 2013: 11)

Ao comparar os dois subgêneros, percebe-se que Bezerra inseriu em seu partido-alto traços do coco, mesclando os instrumentos musicais e fazendo o uso de um ritmo cadenciado, num processo de "apropriação" e recriação em suas composições e interpretações.[4]

Elementos do coco e do samba de partido alto dividiram espaço no repertório de Bezerra, ao falar de partido alto deve-se ter o cuidado de fugir das simplificações, o gênero não pode ser homogeneizado. Ele foi erroneamente caracterizado como uma espécie de "samba autentico" ou "samba de raiz", termo problemático ligado à passagem da década de 1980 para a de 1990, quando os chamados grupos de "pagode romântico" alcançaram sucesso comercial seguindo regras básicas do samba (o ritmo, a utilização do coro, o uso de percussão, além de determinados caminhos melódicos e harmônicos) e transgredindo outras.

Neste momento os grupos de pagode romântico atingiram grande êxito mercadológico e patamares de venda jamais vistos, porém, junto com o sucesso desencadearam um processo de rejeição por parte de alguns sambistas e de setores da imprensa, que os acusavam de deturpar o samba e empobrecer a estética do gênero. Na tentativa de se diferenciar de tais grupos, sambistas "mais antigos" (alguns experimentando algum êxito comercial), como Beth Carvalho, Paulinho da Viola e Zeca Pagodinho, passaram a utilizar o termo "samba de raiz" para definir seu estilo musical. (TROTTA, 2001: 67-68)

As ideias de tradição e de "samba de raiz" devem ser entendidas como discursos, formas de construir identidades, um "nós" em oposição a outras identidades. (Ibidem) Como pode-se observar, não há um samba puro e autentico, da mesma forma que não

[4] Apropriação designa "uma história social dos usos e das interpretações", relacionadas às determinações fundamentais e "aos inscritos, nas práticas específicas que os produzem". Apropriação é a construção de sentido a partir de uma leitura ou de uma escuta, realizada por comunidades de leitores (ou ouvintes) frente aos discursos e dirigidas pelos elementos inscritos nas páginas que compõem obras ou textos singulares. (CHARTIER, 2002: 68)

existem "culturas puras ou originais". Nas sociedades modernas as culturas são constantemente hibridizadas[5], em um processo cultural que age como regulador de tensões, uma relação de forças que gera uma constante tensão entre a cultura hegemônica e as subalternas. Por razões diversas, as culturas subalternas se reelaboram, recriando estratégias de luta. (CANCLINI, 2003: 349)

Essas questões abrem possibilidade para a análise da obra de Bezerra da Silva, um "sujeito de fronteira", que em sua trajetória passou pelo impacto do deslocamento regional, reconstruindo suas experiências como nordestino ao inserir-se na cultura dos morros e subúrbios cariocas.[6] As experiências de Bezerra eram retratadas nas canções que compunha e interpretava:

> *As canções, ao mesmo tempo em que são manifestações artísticas, também apresentam aspectos da vivência cotidiana de seus produtores e ouvintes. Por um lado, o compositor captava, reproduzia e explorava representações que circulavam elementos de uma experiência social vivida, por outro, seu público incorporava, rejeitava, resistia a certas ideias e sentimentos e ressentimentos expressos pelo compositor. O cantar estabelecia uma troca, uma cumplicidade, certa sintonia melódica entre o público e compositor, subjetivando sua mensagem. (MATOS, 2007:38)*

Deve-se ressaltar que Bezerra, ao interpretar, deixava suas marcas como que recompondo as canções[7], através de um processo de seleção e modificação que visava adequá-las ao seu repertório. Nesse processo também se manifestava o hibridismo cultural. Cada nova interpretação de Bezerra era uma recomposição, podendo reforçar e

[5] O termo "hibridismo cultural" pode ser definido como a ruptura entre as noções de tradicional, moderno, culto, popular e massivo, ocorrida com o advento da sociedade moderna e da globalização, geradoras de uma consequente e infindável miscigenação entre diferentes culturas e da heterogeneidade cultural, presente no cotidiano contemporâneo. (CANCLINI, 2003)

[6] A Globalização extinguiu qualquer ideia de homogeneização cultural. As trocas culturais geradas pelas constantes migrações não levam ao desaparecimento das referências culturais locais, mas a uma nova maneira de lidar com elas, passando a representá-las a partir do que se chama de "tradução". Segundo esse conceito, o agente cultural (no caso o migrante) não assimila estaticamente a nova cultura, ele passa a se "traduzir" culturalmente em um processo contínuo não apenas de perda, mas de negociação. (HALL, 2006: 88-89)

[7] "Na música popular,a forma musical coloca-se de maneira aberta, onde o intérprete pode realizar maiores intervenções no momento da performance. Segundo Paulo Aragão (2001, p. 11) isso decorre da maior fluidez da 'instância de representação do original' na música popular, legitimando e encorajando uma maior intervenção do intérprete." (BIGONHA, 2015: 12)

reverter sentidos inicialmente dados pelos compositores. Podem ser observadas marcas da sua interpretação quando citava o morro do Cantagalo, onde dizia ser "considerado"[8] ou quando afirmava ser "produto do morro".

Além do coco, outro elemento que se destaca na obra de Bezerra é a influência das religiões afro-brasileiras, principalmente da umbanda, da qual foi praticante durante parte de sua trajetória. A relação de Bezerra com a umbanda extrapolou sua vida pessoal penetrando sua obra (onde se encontram inúmeras referências), como pode ser observado na canção "Meu Pai é General de Umbanda":

Tudo que eu peço a vovó ela faz
Também o que eu peço a vovô ele faz

Ele é rei de Aruanda
Mas vovó também manda
Quando os dois pedem juntos
Ninguém me passa pra trás
O que eu quero mais?

Tenho plena consciência
Que sempre andei correto
Por isso sou bem protegido
Por Vovó Catarina e Pai Anacleto
Eles são meus protetores
E garantem a minha paz
O que eu quero mais?

Meu pai é general de umbanda
Assim é seu grito de guerra
Se Ogum perder demanda
Nunca mais desce na terra
E em seguida ainda disse
Que filho de umbanda não cai
O que eu quero mais? [9]

A canção traz uma representação sobre a ação de entidades espirituais da umbanda[10] na vida das pessoas. Segundo o enredo, entidades como pretas e pretos

[8] Por diversas vezes, nas músicas que cantava ou em entrevistas, Bezerra assumiu que embora gostasse de todos os morros, possuía uma identificação mais forte com o morro do Cantagalo, local onde morou por mais de vinte anos, desde sua chegada ao Rio de Janeiro. (VIANNA, 1999: 22)
[9] Regina do Bezerra, 1000tinho e Jorge Garcia (Comp.). **Meu Pai é General de Umbanda**. LP "Justiça Social", Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 5. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1987.
[10] Ritos mágico-religiosos com finalidades de cura, amor e dinheiro são recorrentes nos templos das religiões afro-brasileiras.. Os trabalhos de amor, juntamente com os trabalhos de cura, destinados a

velhos[11], (apelidados de vovó e vovô), atuariam em postos de reis e rainhas de Aruanda[12] com grande poder e autoridade, inclusive com a capacidade de atuar na vida das pessoas. Essas entidades agiriam de acordo com o merecimento, retribuindo as ações caridosas de cada seguidor, "lembrando que a caridade é um dos principais preceitos da umbanda". (NEGRÃO, 1996: 349)

Segundo os versos, o personagem é favorecido pelas entidades por "andar correto". A crença umbandista na proteção e na ação das entidades espirituais no cotidiano das pessoas se aproxima da "teologia da prosperidade" pregada nas igrejas neopentecostais, talvez esse seja um elemento que tenha favorecido a migração em massa de seguidores das religiões de matriz africana para essa vertente religiosa :

> *A "teologia da prosperidade" não é estranha às religiões tradicionais africanas – nem às suas recriações americanas, no Brasil ou em Cuba. São religiões que procuram, através de expedientes extraempíricos, a realização das coisas boas da vida. Consultando búzios, cumprindo obrigações, fazendo oferendas, o que a fiel busca é evitar sofrimentos, solucionar casos e coisas do amor, superar dificuldades, arranjar emprego, ter saúde, criar os filhos, ser bem-sucedido profissionalmente. (RISÉRIO, 2012: 203)*

Além dessa canção, na obra de Bezerra identificam-se diversas outras relacionadas à temática da umbanda, representando a forte presença dessa religião no cotidiano dos morros cariocas. Esse predomínio foi maior na década de 1960, quando o umbandismo contava com muitos seguidores nas favelas. Seus adeptos continuaram numerosos nas décadas seguintes, passando por um declínio ante o crescimento das igrejas neopentecostais.[13]

---

resolver problemas de saúde, e os trabalhos de "destranca", que visam resolver problemas financeiros, são os mais procurados. (CHAVES; QUEIROZ, 2013: 604)

[11] Na umbanda o "preto velho" é identificado, em princípio, como um antigo escravo, sábio, bondoso e experiente, embora possa também apresentar uma dimensão guerreira de velho africano. (VELHO, 2003: 12)

[12] Nas crenças umbandistas acredita-se que além das zonas intermediárias e dos reinos espirituais da umbanda e da quimbanda (situados em hostes opostas, respectivamente, no astral superior e inferior), exista um reino mais excelso,"a Aruanda", onde residiriam os orixás e outros espíritos esplêndidos, mais próximos de Deus. (SERRA, 2001: 224)

[13] Nas atuais discussões buscando enquadrar o movimento pentecostal brasileiro, alguns autores, como Freston e Mariano, dividem o pentecostalismo em três ondas. 1ª onda: década de 1910- o nascimento do pentecostalismo no Brasil, com a vinda dos missionários europeus e a fundação das igrejas Congregação Cristã no Brasil (1910) e Assembleia de Deus (1911). 2 ª Onda: década de 1950 e 1960- a partir do

Mesmo sendo frequentes, as canções com a temática das religiões afro-brasileiras não têm uniformidade no repertório de Bezerra, talvez em função da variedade de compositores (e suas visões de mundo), apresentando elementos diversos, como o culto às entidades em algumas canções e críticas aos terreiros e médiuns interesseiros em outras, como a canção "Pai Véio 171":

Quem tiver grana e quiser falar com pai véio vem agora
Se tiver duro não adianta
Pai véio vai cantar pra subir

Quer falar com pai véio vem agora
Porque pai véio já quer ir se embora

Ih, mais meu fio ce tá todo macumbado
As piranhas estão te devorando
Não tem um lugar nem pra dormir
E ainda meu fio mora andando
Escute o que o véio vai falar
E num papel tu vai escrevinhando

Ih, mais me traga oito quilo de feijão
Dez galinha bem gorda e bem pelada
Dez quilo de arroz e macarrão
E deis lata de doce de marmelada
Dez garrafa de vinho do bonzão
Que a tua milonga tá curada

Ih, mais me traga também um mil e meio
Que meu fio vai ganhar grande tesouro
Vai ser o maior dos fazendeiros
Vai vender muita vaca e muito touro
Se meu fio não tiver dinheiro vivo
Pode ser cheque verde ou cheque ouro

Ih, mas meu fio tu vai na paz de Deus
Que agora meu fio tá seguro
E vai ganhar tudo o que perdeu
Pai véio vai lhe dar grande futuro
E volta com todo povo teu

surgimento das igrejas Evangelho Quadrangular (1951), Igreja Evangélica O Brasil para Cristo (1955) e Igreja Pentecostal Deus é Amor (1962). E a 3ª onda: década de 1970- também denominada de neopentecostalismo, a partir do surgimento de igrejas como a Igreja Universal do Reino de Deus e Igreja Internacional da Graça. Por outro lado, há autores (Alencar e Campos) que refutam as tentativas de enquadramento do pentecostalismo e reconhecem que as atuais categorias não dão conta de, por si só, explicar o complexo fenômeno pentecostal. (MARQUES, 2013: 41-42)

Por favor não me traga ninguém duro [14]

Nesta canção o intérprete assume o personagem de um pai de santo enganador que chama o público para consultas, advertindo que não viessem sem dinheiro, (referindo-se às práticas de cobrar por trabalhos espirituais e oferecer oferendas às entidades).[15] Na sequência do enredo, quando o pai de santo é procurado por um homem em dificuldades, explica que seus males são causados por trabalhos espirituais feitos por mulheres com quem havia se relacionado, e para resolver a situação pede para anotar um receituário. Na realidade, lhe aplica um golpe, dizendo para trazer bens materiais (condiciona o a realização financeira do consultado à generosidade da oferta), que segundo o pai de santo seriam ofertados às entidades, mas na realidade eram para o seu usufruto.

Deve-se ressaltar que nessas canções, que relatam a existência de pais de santo enganadores, Bezerra não estava criticando a umbanda, ao contrário disso, ele defendia a religião que tinha adotado. Em várias ocasiões assumiu sua fé e denunciou a intolerância religiosa sofrida pelos umbandistas: “O negócio era o seguinte, que eles fazem quando o camarada é preto, feio, analfabeto e mora longe: é macumbeiro; quando é branco dos olhos azuis: é espiritualista, é o Kardec”. (DERRAIK e SIMPLÌCIO NETO, 2006)

Percebe-se a forte influência da umbanda na vida e obra de Bezerra, até a sua conversão ao neopentecostalismo, em 2002, que, segundo alguns, se deveu a Regina, sua esposa:

> ***Compositor Nilo Dias:*** *[...] Ele dava soco no pires e dizia que era macumbeiro, mas ela conseguiu mudar esse panorama dele, porque ela começou a levar ele para fazer... consultar por causa de uma bronquite crônica que ele tinha e tal. Aí ela arranjou um médico lá em Juiz de Fora, começou a mudar ali. [...] E por último ela tava fazendo a cabeça dele para ele sair da macumba e meter ele na Universal. Ele nunca falou para mim que ia, porque ele sabe, quanta música a gente fizemo pô, em cima desse negócio de crente? Uma porção delas. (DE PLÁ, 2015 A)*

[14] Luiz Moreno e Geraldo Gomes (Comp.). **Pai Véio 171**. LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 1. São Paulo: RCA Vik, 1983.

[15] Essa atividade é conhecida nas religiões afro-brasileiras, entre elas a umbanda, como ‘despacho’, ela se caracteriza pela oferenda alimentar ou de sacrifício de animais feitos em homenagem às divindades, visando obter auxílio, proteção ou resolução de problemas. (SILVA, 2005: 137)

Já outros afirmam que foi a morte do filho George (conhecido como Moa) que levou à conversão.

> ***Compositor Adelzonilton:*** *Eu acho que o Bezerra se converteu derivado um problema que houve com o filho dele, Moa, ele gostava muito desse moleque [...]. E quando ele soube de uma tragédia que houve com o filho dele, ele ficou desgostoso e não acreditou mais em pai de santo nenhum. [...] Aí, cadê o pai de santo que salvava o moleque? Não salvou nada, aí ele não acreditou mais em nada, largou tudo, largou terreiro de macumba, perdeu terreno, perdeu tudo. (DE PLÁ, 2015 B)*
> ***Daniel de Plá:*** *[...] ele perde o filho, que foi brutalmente assassinado [...] um compositor me falou que esse momento dessa perda foi muito marcante pro Bezerra da Silva, e a partir disso algumas crenças dele começaram a ruir. Isso acontece, não acontece?*
> ***Pai de Santo Muzurê d'Oxumarê***[16]*: É, acontecer acontece sim, mas vamo dize assim, pra ele foi uma tristeza, foi uma perda, começou a abalar um pouco a parte da fé né, mas depois com o tempo ele deu esse entendimento. Ele foi entendendo o que seria, vamo dize assim, uma passagem, de um instrumento ao outro.*
> ***Daniel de Plá:*** *[...] o que você acha que fez com que o Bezerra se convertesse, se é que ele se converteu mesmo pra igreja evangélica. Qual é a tua opinião sobre isso, ele de fato se converteu?*
> ***Compositor Nilo Dias:*** *A minha opinião, você sabe que ela também era do quimbete, ela também era... A Regina, ela era da umbanda também, tava junto com ele, ele ficou abalado com a morte do Moa, mas ele deu sequência ao trabalho dele, porque depois que o Moa morreu ele ainda fez mais uns cinco ou seis discos. Então não foi o Moa que causou o impacto dele parar, quem fez ele parar foi a Regina [...] ele foi mais por uma questão de amizade, pá, mas não foi porque o filho morreu [...]. (DE PLÁ, 2016 A)*

A imprensa noticiou o trágico falecimento de George em outubro de 1989[17]; a conversão só ocorreria em 2002, treze anos depois. Nesse entremeio Bezerra continuou gravando discos (um total de onze) com as temáticas usuais do seu repertório. Talvez essas informações reforcem as declarações de que, embora a morte do filho George tenha afetado sua fé, não foi a única razão da sua conversão.

É interessante notar que mesmo após declarar sua conversão publicamente, Bezerra continuou gravando e cantando nos shows seus sucessos musicais com a temática da umbanda (reforçando o caráter híbrido de sua obra), e sobre isso declarava:

---

[16] O pai de Santo Muzurê d'Oxumarê e a sua bisavó, a mãe de santo Albertina Mendes, foram próximos de Bezerra da Silva.
[17] FREITAS, Mônica. Morte. **Jornal do Brasil**. Caderno Cidade. Rio de Janeiro, 30 out. 1989, p.5.

> *Não tem nada a ver uma coisa com a outra. A minha profissão é cantar, e eu faço isso. Me converti e sou obrigado a virar otário?*[18]
> *- Eu não vou deixar de cantar nada. A minha vida profissional não se converteu. Será que Jesus vai pedir à pessoa para abrir mão do ganha-pão, que no meu caso é a minha música? Claro que não.*[19]

Além de continuar a cantar seu repertório tradicional, Bezerra mantinha alguns hábitos reprimidos pelos neopentecostais (como fumar escondido). Assim, muitos amigos não acreditaram na sua conversão, achavam que era um modo de se conciliar com a esposa Regina, que o conduziu à conversão. Outra possibilidade é que ele teria elaborado certo sincretismo religioso próprio, estabelecendo suas próprias regras de conduta religiosa, o que é comum em um país miscigenado e hibrido, como o Brasil:

> *O Brasil é o país com o mais alto número de católicos "da boca para fora", praticantes de um catolicismo censitário. O país dos católicos que seguem conselhos de ultratumba e acreditam em figas, despachos e bolas de cristal. Temos católicos macumbeiros, teosóficos, freudianos, espíritas, esotérico-orientais, marxistas e até ateus, que não acreditam em Deus, mas se benzem ao tomar o avião. (RISÉRIO, 2012: 186)*

Segundo o compositor Nilo Dias, porém, foi:

> *[...] ela conseguiu mudar esse panorama dele [...] Proibiu ele de fumar, ele fumava Hollywood. Eu chegava lá, ele fumava escondido dentro do banheiro, eu achava aquilo ridículo. E por último ela estava fazendo a cabeça dele para ele sair da macumba e meter ele na Universal. (DE PLÁ, 2015 A)*

É interessante notar como o discurso sobre os evangélicos em sua obra foi modificado. Antes da conversão, era comum aparecerem críticas às práticas e aos pastores das igrejas neopentecostais nas composições e interpretações de Bezerra, como se observa na canção "O Bom Pastor" (1989), composta por Pedro Butina em parceria com Regina do Bezerra (esposa de Bezerra, que segundo depoimentos teve papel decisivo em sua conversão). (DE PLÁ, 2016 B)

> *Aleluia irmão*
> *Compre o seu lugarzinho no céu*

[18] BURGOS, Pedro. Malandragem dá um tempo no AfroRio: Bezerra da Silva é o convidado de hoje no Iate Clube. **Jornal do Brasil**. Caderno D, Seção Cultura. Rio de Janeiro, 18 dez. 2003, p.8.
[19] REUTERS. Compositor Bezerra da Silva oficializa sua conversão a Igreja Universal. **Folha Online**. São Paulo, 19 mar. 2002. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u13391.shtml>. Acesso em: 03/12/2016.

Aleluia

O irmão arrochou a mulher do parlamentar
Ao invés de – É um assalto – o safado gritou:
– Põe o dízimo de Jesus
Aqui na sacolinha na paz do senhor
Põe os dez por cento de Jesus
Aqui na sacolinha na paz do senhor

Foi assim que o safado gritou
Bem devagarinho na paz do senhor
Foi assim que o canalha gritou
Tudo aqui na sacolinha na paz do senhor

Trazia uma bíblia na mão
Se encheu de razão e pratique morou
Falou que era contra a guerra
Porque aqui na terra o bicho pegou
Somente ele estava são e salvo
Porque na igreja ele é bom pastor

Abriu a bíblia nos dez mandamentos
Mas só disse oito e a madame pulou
– Cadê o não roubar e não matar?
Ele disse: – Foi erro do tal editor
E também pergunte para o seu marido
Se no parlamento ele nunca roubou
E se a senhora acha que eu estou errado
Está esquecendo a voz da razão
Porque quem rouba mulher de ladrão
Tem direito também a cem anos de perdão
Absolutamente erradíssimo![20]

A canção conta a história de um falso pastor evangélico que vendia aos fiéis "o seu lugarzinho no céu" e tentava enganar a mulher de um parlamentar na cobrança do dízimo. Ao se dar conta da armação, ela questiona o pastor que prontamente avalia sua prática como correta, "por estar roubando outro ladrão" (no caso um político corrupto). A canção efetuava uma dupla crítica: aos falsos pastores evangélicos que buscavam vantagens financeiras[21] e aos políticos corruptos (em referência às décadas de 1980 e 1990).

[20] Pedro Butina e Regina do Bezerra (Comp.). **O Bom Pastor**. LP "Se Não Fosse o Samba", Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 1. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1989.

[21] Na primeira metade da década de 1990 surgiu uma série de críticas e acusações da grande imprensa e até de setores evangélicos, inquéritos policiais e processos judiciais contra a Universal e seus líderes, um sem número de vezes retratados em matérias jornalísticas. (MARIANO, 2004: 126)

Após a conversão à religião neopentecostal, Bezerra planejou gravar um disco gospel, mas foi rejeitado pelo selo ligado à Igreja Universal**,** só conseguindo gravá-lo de forma independente. Esse trabalho recebeu o título "Caminho de Luz" e foi lançado apenas após a morte do artista (2005).[22] Nesse CD o repertório era muito diferente do tradicional, com canções voltadas para temas evangélicos neopentecostais.

Cabe destacar que a autoria de algumas músicas do CD gospel é de compositores que fizeram parcerias com Bezerra em discos anteriores, abordando temáticas convencionais.[23] Alguns também se declararam convertidos, merece menção Adelzonilton[24], que compôs sambas que estão entre os maiores sucessos de Bezerra (individualmente e com parceiros), como "Malandragem dá um tempo"[25], e no disco gospel (quando mudou o nome artístico de Adelzonilton para Adelzo Nilton, buscando evidenciar a conversão) compôs "Me chamo Jesus"[26] e "Filho do Dono":

Eu não sou dono do mundo
Mas filho do dono do mundo eu sou
Em nome do Pai e do Espírito Santo
Me sinto feliz louvando meu senhor

Muito tempo eu vivi neste mundo
Perdido dentro do pecado
Só que meu pai me tocou
E perdoou tudo que eu fiz de errado
Deus é pai não é padrasto
É amor e justiça também
Só que a justiça dos homens é cega
Mas a do meu Deus enxerga muito bem

Se entregue a Jesus meu irmão
Se você quer ser feliz
E também vá prestando atenção

[22] Bezerra da Silva. LP "Caminho de Luz". Rio de Janeiro: Independente, 2005 (póstumo).
[23] Além de Adelzonilton, os compositores Cláudio Inspiração, Roxinho, Pinga, Rogerinho e a esposa de Bezerra, Regina (que tiveram canções gravadas no repertório convencional de Bezerra), também tiveram canções de sua autoria gravadas no álbum gospel de Bezerra.
[24] O compositor Adelzonilton faleceu em 10/08/2016. Como Bezerra, ele se converteu para a fé evangélica no ano de 2004, mudando o nome artístico para "Adelzonilton". O GLOBO. Morre Adelzonilton, autor de "Malandragem dá um tempo". **O Globo**. Rio de Janeiro, 10 ago. 2016. Disponível em: <http://oglobo.globo. com/cultura/musica/morre-adelzonilton-autor-de-malandragem-da-um-tempo-19893123>. Acesso em: 03/12/ 2016.
[25] Popular P., Adelzonilton e Moacyr Bombeiro (Comp.). **Malandragem dá um Tempo**. LP "Alô Malandragem, Maloca o Flagrante", Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 1. São Paulo: RCA Vik, 1986.
[26] Adelzonilton (Comp.) **Me Chamo Jesus**. CD "Caminho de Luz", Bezerra da Silva. Faixa 12. Rio de Janeiro: Independente, 2005 (póstumo).

Nas palavras sagradas que a Bíblia diz [27]

A canção "Filho do Dono", como as demais do álbum "Caminho de Luz", possui temática religiosa pautada em citações e interpretações bíblicas pregadas nas celebrações evangélicas. Entre outros pontos, ela realiza algo como um chamado, para que os ouvintes se convertessem e seguissem os ensinamentos bíblicos.

> *As religiões de salvação, como sabemos, invariavelmente prometem aos seus fiéis a libertação do sofrimento, seja no além ou neste mundo, seja agora ou num futuro messiânico. Imbuídas dessa mensagem redentora, tendem a ser abraçadas principalmente pelos estratos sociais menos favorecidos. (MARIANO, 1996: 26)*

A conversão de Bezerra se insere num contexto específico, num movimento massivo de difusão do neopentecostalíssimo e de conversão das classes populares, acentuado a partir do ano 2000. Segundo o censo de 2010, em 1991 os evangélicos representavam 8,98% da população brasileira, em 2000 passaram a ser 15,4% e em 2010 aumentaram para 25%. Entre os evangélicos, a maior parte era de pentecostais, totalizando 6,0% da população nacional no ano de 1991, 10,6% em 2000 e 19% em 2010. (MARQUES, 2013: 18-20)

> *O pentecostalismo permaneceria entre os pobres, nele tendo os seus fiéis e pastores, em bairros periféricos construindo seus templos, dirigindo-se a eles em programas de rádio ou onde mais eles pudessem se encontrar para ouvir a palavra de Deus. Como mencionado, o Protestantismo histórico, pelas suas exigências teológicas, nunca se popularizou, permanecendo nas classes médias e médias altas, fundando estabelecimentos advindos de escolas dominicais como a Mackenzie e a Metodista na Grande São Paulo, por exemplo. (MACEDO, 2007:79)*

Os que se converteram para o pentecostalismo migraram de outras religiões, como o catolicismo, que teve uma queda brusca de fiéis: de 83,3% em 1991, passaram a representar 73,7% da população em 2000 e 64,6% em 2010. (MARQUES, 2013: 18-20)

Destacam-se entre os principais motivos da conversão em massa para o neopentecostalismo: o Concílio Vaticano II (a partir dele, a igreja Católica voltou-se para temas sociais, deixando de lado a fé e a devoção); a posição combativa do

[27] Adelzonilton (Comp.) **Filho do Dono**. CD "Caminho de Luz", Bezerra da Silva. Faixa 2. Rio de Janeiro: Independente, 2005 (póstumo).

pentecostalismo ante as religiões afro-brasileiras (o que não era recíproco); a assimilação de traços de outras religiões por parte das igrejas neopentecostais (traços das religiões afro-brasileiras, catolicismo e espiritismo); a apropriação de rituais e da chamada "teologia da prosperidade" (antes utilizados em religiões de matrizes africanas) para um público de fiéis (em sua maioria populares que enfrentavam questões financeiras) que buscavam consolo para as dificuldades, violências cotidianas e tinham como meta se inserir no mercado de consumo. (RISÉRIO, 2012)

É importante mencionar que Bezerra escolheu uma igreja também híbrida[28], pertencente ao movimento religioso classificado como "neopentecostalismo", que, ao mesmo tempo que combatia outras religiões como a umbanda, se apropriava de seus elementos:

> *A expansão da Igreja Universal reforçou a interpretação que enfatiza a continuidade entre pentecostalismo e religiosidade popular. Pois, para tirar proveito evangelístico da mentalidade e do simbolismo religioso brasileiro, sua liderança rearticula sincreticamente crenças, ritos e práticas de religiões concorrentes. Realiza sessão espiritual de descarrego, fechamento de corpo, corrente da mesa branca, retira encostos, desfaz mal olhado, asperge nos fiéis galhos de arruda molhados em bacias com água benta e sal grosso, substitui fitas do Senhor do Bonfim por fitas com dizeres bíblicos, evangeliza em cemitérios durante Finados, oferece balas e doces aos adeptos no dia de Cosme e Damião. No caso da Universal, a continuidade não ocorre prioritariamente com o Catolicismo popular. Sarcástico, trecho abaixo de uma reportagem, ao descrever uma sessão de descarrego da Universal, fornece ideia e imagens da homologia existente entre certas crenças e práticas desta igreja e as da Umbanda, por exemplo. (MARIANO, 2008:68-95 apud MARQUES, 2013: 65)*

Nota-se que o hibridismo presente em sua trajetória de vida e artística não se constituiu de forma passiva e estática – tanto o hibridismo musical como o regional (inserido no processo de migração), o religioso e o identitário, adequam-se à fluidez da pós-modernidade, onde identidades são transformadas continuamente, em meio a negociações e conflitos:

[28] Esse processo sincrético e adaptativo do Pentecostalismo não se restringiu somente à assimilação de elementos protestantes e afro-brasileiros. O Pentecostalismo brasileiro assumiu na contemporaneidade um perfil diferente e novo, um produto híbrido cultural da religiosidade brasileira que transcendeu aquele originado nos EUA, revelando uma atitude prática e maleável adequada às mudanças urbanas e demandas do mercado: a consistente e intensa utilização da mídia de massa numa estratégia de expansão e crescimento inclusive além das fronteiras brasileiras. (MACEDO, 2007: 126)

> *Esse processo produz o sujeito pós-moderno conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais (Hall, 1987). É definida historicamente e não biologicamente, O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. [...]*
> *A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais podemos nos identificar- ao menos temporariamente. (HALL, 2011: 13)*

Entre outros pontos, neste artigo buscou-se rastrear a vida e a obra do artista Bezerra da Silva, enquanto sujeito histórico, produto de mestiçagens, hibridismos e disputas culturais. Em meio aos hibridismos, negociações e conflitos, sua obra foi construída e constantemente reconstruída, um rico material que atesta existência de hegemonias e resistências, além do caráter híbrido dos marcos culturais pós-modernos.

Referencias Bibliográficas.

Livros:

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003.

CHARTIER, R. **À beira da falésia:** a história entre certezas e inquietude. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 2002.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaraeira Lopes Louro. 11ª.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOPES, Nei. O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido-alto, calango, chula e outras cantorias. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

_____. Partido-alto: Samba de bamba. Rio de Janeiro: Pallas, 2005. Apud: SANTOS, André Augusto de Oliveira. **O "batuque dos engraxates" e o jogo da "tiririca":** duas culturas de rua paulistanas. Natal: Anpuh, 2013.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **A cidade, a noite e o cronista:** São Paulo e Adoniran Barbosa. Bauru: Edusc, 2007.

NEGRÃO, Lísias. **Entre a cruz e a encruzilhada:** formação do campo umbandista em São Paulo. São Paulo: Edusp, 1996.

RISÉRIO, Antonio. **A utopia brasileira e os movimentos negros**. São Paulo: Editora 34, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda:** caminhos da devoção brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2005.

VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose:** antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

VIANNA, Letícia C. R. **Bezerra da Silva:** produto do morro. Trajetória e obra de um sambista que não é santo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Teses, dissertações e artigos:

BIGONHA, Antonio Carlos Alpino. **Dori Caymmi e o processo de ressignificação musical**. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade de Brasília (UNB), Brasília, 2015.

CHAVES, Kelson Gérison Oliveira; QUEIROZ, Marcos Alexandre de Souza. Dilemas morais de amor: Controle, conflitos e negociações em terreiros de umbanda. **DILEMAS**. Rio de Janeiro, v. 6, n. 4, UFRJ, out./dez. 2013. Disponível em: <http://revistadil.dominiotemporario.com/doc/DILEMAS-6-4-Art3.pdf>. Acesso em: 12/11/2016.

MACEDO, Emiliano Unzer. **Pentecostalismo e religiosidade brasileira**. Tese (Doutorado em História Social), FFLCH/USP, São Paulo, 2007.

MARQUES, Vagner Aparecido. **O irmão que virou irmão:** rupturas e permanências na conversão de membros do PCC ao pentecostalismo na Vila Leste- SP. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), PUC-SP, São Paulo, 2013.

MARIANO, Ricardo. Os neopentecostais e a teologia da prosperidade. **Novos Estudos**. São Paulo, n. 44, CEBRAP, março 1996.

_____. Expansão Pentecostal no Brasil: o caso da Igreja Universal. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 18, n. 52, Universidade de São Paulo, sept./dec. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/ pdf/ea/v18n52/a10v1852.pdf>. Acesso em: 05/01/2017.

_____. Crescimento Pentecostal no Brasil: Fatores internos. REVER. São Paulo, v. 4, PUC-SP, 2008.

SERRA, Ordep. No caminho de Aruanda: A umbanda candanga revisitada. **Afro-Ásia**. Salvador, v. 25-26, Universidade Federal da Bahia, 2001. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/ 3662/1/afroasia_n25_26_p215.pdf>. Acesso em: 02/12/2016.

TROTTA, Felipe; CASTRO, João Paulo M. A construção da ideia de tradição no samba. **Cadernos do Colóquio**. Rio de Janeiro, UNIRIO, dez. 2001. Disponível em: <http://seer.unirio.br/index.php/ coloquio/article/view/37/6>. Acesso em: 10/12/2016.

Documentários e entrevistas:

DERRAIK, Márcia; SIMPLÍCIO NETO (Direção). **Onde a Coruja Dorme**. Documentário (1h12min). Rio de Janeiro: Antenna & TV Zero, 2006.

DE PLÁ, Daniel (Direção). **Entenda a Favela:** Etnografia do samba - Bezerra da Silva no Centro Espírita. Documentário. Rio de Janeiro, 9 set. 2015 A. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8lU1paCcFzo>. Acesso em: 05/11/2016.

DE PLÁ, Daniel (Direção). **Entenda a Favela:** Etnografia do samba - Bezerra da Silva se converteu? Documentário. Rio de Janeiro, 9 set. 2015 B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fSLn3B1tBx8>. Acesso em: 05/11/2016.

DE PLÁ, Daniel (Direção). **Entenda a Favela:** Etnografia do samba - Bezerra da Silva abalado? Documentário. Rio de Janeiro, 18 jun. 2016 A. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nfO7-oP8htQ>. Acesso em: 05/11/2016.

DE PLÁ, Daniel (Direção). **Entenda a Favela:** Etnografia do samba – Bezerra da Silva era da umbanda? Documentário. Rio de Janeiro, 18 jun. 2016 B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iylUHvBZJdE>. Acesso em: 05/11/2016.